

G

&

E

Nº64

Grabado y Edición

SEPT. 2019



TPT Gráfica. México

Ana Dmatos

El Grabado a Buril / Burin Engraving

KBR Museum

6€



Editorial

Directora · Director
Isabel Elorrieta

Coordinador · Coordinator
Elisa Angelina

Diseño y maquetación · Design and layout
DOIN Soluciones Gráficas, S.A.

Página web
Ana Pérez-Cacho
www.anaarte.com
Nextgal Soluciones
Informáticas SL
www.nextgal.es

Colaboradores · Writers
Antonio Cervera
Ulysses Belz

Traducción · Translation
Sabine Theobald, Pablo Arítio

Prensa · Press
Enrique Armendáriz

Editor · Publisher
Grabado y Edición SL
c/Peña del Yelmo 4
28023 Madrid, Spain
info@grabadoyedicion.com
www.grabadoyedicion.com

Imprenta · Printer's
Estudios Gráficos Europeos, S.A.
Dep. Legal: M.9.858-2006
ISSN: 1886-2306

Suscripciones · Subscriptions
www.grabadoyedicion.com
info@grabadoyedicion.com

Iniciamos una nueva temporada (y también época) en la revista Grabado & Edición, y lo hacemos con fuerzas e ilusiones renovadas.

Toda la pasión que ponemos en nuestro trabajo, aparte de la confianza y el entusiasmo con que afrontamos el futuro, ha cristalizado en un nuevo diseño que se hace patente tanto en nuestra cabecera como en las páginas de la revista.

Hemos optado por un diseño sobrio y de líneas limpias, en el que priman el orden y los elementos visuales, como corresponde a una publicación especializada en arte y que desea transpirar arte y armonía desde su propia dimensión como objeto.

Todo ello lo hemos hecho con el objetivo de procurar a nuestros lectores una experiencia lectora mucho más rica y atractiva.

Sin saber aún si habremos conseguido este propósito, lo que si tenemos claro es que nada nos haría tan felices como que todos estos cambios fuesen de su agrado y despertasen en ustedes el mismo entusiasmo que el equipo de G&E desea transmitirles.

Periódicamente seguiremos poniendo en sus manos todas las novedades relativas al arte gráfico: las exposiciones, los proyectos, las técnicas, sin olvidarnos de los artistas y sus propios universos creativos, ni tampoco de los museos y las instituciones que atesoran y dan testimonio de esa línea inacabable de creación y evolución al que se adscribe también nuestro propio empeño divulgativo.

We begin a new season (and time) in the magazine g&e, and we do it with renewed strength and illusion.

All the passion we put into our work, apart from the confidence and enthusiasm with which we face the future, has crystallized in a new design that is evident both in our header and in the pages of the magazine.

We have chosen a sober design and clean lines, in which order and visual elements prevail, as corresponds to a publication specialized in art and that wishes to transpire art and harmony from its own dimension as an object.

We have done all this with the objective of providing our readers with a much richer and more attractive reading experience.

Without even knowing if we will have achieved this purpose, what we do know is that nothing would make us as happy as all these changes were to your liking and aroused in you the same enthusiasm that the g&e team wishes to convey to you.

Periodically we will continue to put in your hands all the news related to graphic art: the exhibitions, the projects, the techniques, without forgetting the artists and their own creative universes, nor the museums and institutions that treasure and bear witness to that line endless creation and evolution to which our own informative commitment is attached.

Isabel Elorrieta
Directora

Jan Hendrix
Arboretum
copy tpt gráfica

Sumario

04

Agenda

18

Books

32

A tener en cuenta
Bear in mind
Manos de bruja

24

New Editions

48

En el taller
In the workshop
TPT Gráfica

58

Procesos
Processes
Don't Call It Archaic!



ANA DE MATOS

MANOS DE BRUJA

Nos trasladamos a Barcelona para entrevistar a Ana DMatos, una artista que desde los años 90 continúa desarrollando una obra plástica imprescindible en el panorama artístico nacional, aportando una constante investigación sobre la antropología guiada desde el mundo de los sentidos. En sus trabajos más recientes analiza la idea de las brujas, como punto de partida del camino a lo largo de la historia de la intolerancia contra las mujeres, y como se refleja en la sociedad contemporánea. Proyecto de obras y ensayos que bajo el título *Manos de bruja: Svmmis desiderantes affectibvs* y *Ardor*, se ha expuesto de forma simultánea en el Museo Barjola de Gijón y en Palexco de A Coruña.

We travelled to Barcelona to interview Ana DMatos, an artist who since the 90s continues to develop essential plastic work in the national art scene, contributing constant research on anthropology guided by the world of the senses. In her most recent works, she analyzes the idea of witches, as a starting point along the path of the history of intolerance against women, and as reflected in contemporary society. A project composed of works and essays that under the title *Manos de bruja: Svmmis desiderantes affectibvs* and *Ardor*, has been exhibited simultaneously in the Barjola Museum of Gijón and Palexco in A Coruña.

Antonio Cervera

Comisario independiente / Independent Curator

El proyecto *Manos de Bruja* es complejo, tanto a nivel conceptual o teórico como en su ejecución ¿Cómo nace?

Surgió a partir de la obra *Svmmis desiderantes affectibus*, que realicé para el festival Mirada de Mujeres, en la sala del horno de la Ciudadela en Pamplona, en 2014. Es una obra compleja y expresiva por la música, la forma de iluminación, y la parte física de esta obra. La música es de Luciano Berio, *Secuencia VIII*, para violín, que interpreta Jenny Lippl. La única luz que ilumina la escultura procede del vídeo. Se trata de la secuencia del fuego en blanco y negro. Las llamas tienen mayor o menor intensidad según es el ritmo de la música. El silencio lo he traducido como oscuridad y son breves segundos en los que el espectador queda a solas. La mano es transparente, tiene la palma extendida y mide casi cuatro metros. Es una obra que utiliza el vacío como elemento de creación. La estructura externa es la que conforma el volumen. Las conexiones con la caza de brujas las encontramos en el título. Copié las tres primeras palabras de la bula escrita por Inocencio VIII, en ella se afirmaba que la brujería era el origen de todos los males. Conecté la misoginia de ahora con la de aquella época. Me pregunté por las raíces del mal, por las delaciones, persecución, torturas y muertes, por los motivos reales de la quema de personas acusadas de brujería, qué había provocado aquella explosión de violencia, por qué fue especialmente contra las mujeres, qué conexiones podría haber entre la represión, la sumisión y las conductas conservadoras, o si esa conexión entre bruja y castigo, estigma y condena, sugiere una obediencia irracional, ya que el recuerdo del castigo ejemplar permanece en algún lugar de nuestro inconsciente. Las preguntas relacionaban diferentes campos de estudio: la economía, la antropología, la sociología, el derecho, la historia, la geografía, ... En resumen, esta obra se comportaba como una vía de conocimiento, y necesitaba profundizar. El resultado es *Manos de Bruja*, un trabajo de arte y de investigación, que ha sido posible gracias a la historiadora del arte Mercedes Repliguer, al antropólogo Honorio Manuel Velasco Maillo y el economista Joan Esteban. La obra final es un documento, un libro catálogo, que reúne sus ensayos, la instalación y los grabados *Manos de Madre* y las estampas de gran formato realizadas durante estos años, de 2014 a 2019.

En ese proyecto expositivo que menciona *Svmmis desiderantes affectibus*, que realizó para el Festival Mirada de Mujeres en Pamplona, en 2014, se centró en esta potente obra multimedia. En *Manos de Bruja* regresa a sus inicios de los años 90: dibujo, grabado, estampación sobre papel y lienzo bordado, tan característicos en su carrera artística. ¿Utilizar estas técnicas han sido por necesidad del proyecto o técnica

The project *Manos de Bruja* is complex, both at a conceptual and a theoretical level and in its execution. How is it born?

It emerged from the work *Svmmis desiderantes affectibus*, which I made for the Mirada de Mujeres festival, in the oven room of the Ciudadela in Pamplona, in 2014. It is a complex and expressive work by the music, the form of lighting, and the physical part of this work. The music is by Luciano Berio, *Sequence VIII*, for violin, played by Jenny Lippl. The only light that illuminates the sculpture comes from the video. It is the sequence of fire in black and white. The flames are more or less intense depending on the rhythm of the music. I have translated the silence as darkness during brief seconds in which the viewer is alone. The hand is transparent and the palm extended measuring almost four meters. It is a piece work that uses the vacuum as an element of creation. The external structure is what makes up the volume. The connections with the witch hunt can be found in the title. I copied the first three words of the bull written by Pope Innocent VIII, it stated that witchcraft was the origin of all evils. I connected the misogyny of now with that of that time. I asked myself about the roots of evil, about the accusations, persecution, torture and deaths; for the real reasons of burning people accused of witchcraft, what had caused that explosion of violence, why was it especially against women, what connections could there be between repression, submission and conservative behavior, or if that connection between witch and punishment, stigma and condemnation, suggests an irrational obedience, since the memory of exemplary punishment remains somewhere in our unconscious. The questions related different fields of study: economics, anthropology, sociology, law, history, geography, ... In short, this work behaved as a way of knowledge, and needed to deepen. The result is *Manos de Bruja*, a work of art and research, which has been possible thanks to the art historian Mercedes Repliguer, the anthropologist Honorio Manuel Velasco Maillo and the economist Joan Esteban. The final work is a document, a catalog book, which brings together his essays, installation and engravings *Manos de Madre* and the large format prints carried out during these years, from 2014 to 2019.

In that exhibition project that mentions *Svmmis desiderantes affectibus*, which you made for the Mirada de Mujeres Festival in Pamplona, in 2014, you focused on this powerful multimedia work. In *Manos de Brujas* you return to the beginning of the 90s: drawing, engraving, stamping on paper and embroidered canvas, so characteristic in your artistic career. ¿Was using these





y proyecto van de la misma mano, la del propio lenguaje de Ana DMatos?

Svmms desiderantes affectibvs es una obra multidisciplinar, y todas las estampas y grabados también participan de una combinación de técnicas. Creo que esa interrelación de lenguajes me permiten abarcar una dimensión espacial, con la que puedo expresar mejor las ideas. Cuando bordo estoy añadiendo, pero también estoy haciendo una relación de lo externo e interno, estoy cruzando líneas de un plano a otro. Los hilos dibujan añadiendo volumen, y además, estoy conectando con la historia de la mujer. Cuando construí la mano pensaba en el volumen vacío de la forma, que tiene tanta importancia como la pared que lo delimita. No puedo obviar que estaba recurriendo a mi formación como ceramista, en que la forma es construida a partir del vacío. De nuevo la combinación de técnicas, en este caso cerámica y grabado han estado unidas, desde mi punto de vista, como procesos de transformación y cambio, dejando a un lado sus diferencias físicas y estructurales.

En el catálogo de este proyecto la historiadora Mercedes Replinger hace referencia a que “en realidad en esta serie se trata de dibujos tratados como si fueran grabados, utilizando las cualidades expresivas que el tórculo es capaz de generar, de ahí que sea más pertinente hablar de este conjunto de obras como estampas que específicamente de dibujos o grabados”. ¿Está de acuerdo con esta apreciación?

Sí, es así. En las estampas hay una transferencia del dibujo, cuando pasa de una plancha a otra superficie. Además, dibujar pensando en la imagen invertida ha dado una continuidad conceptual a la idea original. La estampa me permitía dibujar con libertad y delimitar los planos en los fondos, con ese matiz único que tiene esta técnica.

todas las estampas y grabados también participan de una combinación de técnicas. Creo que esa interrelación de lenguajes me permiten abarcar una dimensión espacial, con la que puedo expresar mejor las ideas

En la serie *La gallinita ciega* del 2008 utilizó sus manos para cubrir rostros de reinas. ¿En esta serie por que ha elegido dibujar esta parte de su cuerpo?

Las manos nos identifican, nuestras huellas son únicas, las líneas dibujan mapas donde se cruzan nuestras vidas, y la

techniques a necessity of the project or technique and project go hand in hand, in Ana D'AMato's language?

Svmms desiderantes affectibvs is a multidisciplinary work, and all the prints and engravings also participate in a combination of techniques. I think that interrelation of languages allow me to cover a spatial dimension, with which I can best express the notions. When I board I am adding, but I am also making a relation of the external and internal, I am crossing lines from one plane to another. The threads draw while adding volume and at the same time connecting with the story of the women. When I built the hand I thought about the empty volume of the form, which is as important as the walls that delimits it. I can not ignore that I was using my training as a ceramist, in which the form is constructed from emptiness. Again the combination of techniques, in this case, ceramics and engraving have been linked, from my point of view, as processes of transformation and change, leaving aside their physical and structural differences.

In the catalog of this project the historian Mercedes Replinger makes a reference as to how in “fact in this series drawings are treated as if they were engraved, using the expressive qualities that the circle is capable of generating, hence it is more relevant to speak of this set of works as prints rather than drawings or engravings.” Do you agree with this assessment?

Yes, it is so. In the prints the drawings are transferred when it passes from one plate to another surface. In addition, drawing thinking about the inverted image has given a conceptual continuity to the original idea . The stamp allowed me to draw freely and delimit the planes in the backgrounds, with that unique nuance that this technique has.

all the prints and engravings also participate in a combination of techniques. I think that interrelation of languages allow me to cover a spatial dimension, with which I can best express the notions

In the series *La gallinita ciega* of 2008 you used the hands to cover the faces of queens. In this series, why have you chosen to draw this part of your body ?

Hands identify us, our tracks are unique, the lines draw maps where our lives and history cross . When I chose my left hand

Manos de Madre
Filia

Manos de Madre
Inordinatum amorem



historia. Cuando escogí mi mano izquierda para la escultura pensaba en la creación de una mano opuesta a la mano dadora de Dios, la *dextera domini*. Mi mano izquierda tenía que ver con todo lo que de forma simbólica se la ha asociado a lo errático y lo femenino. Yo quería hacer un cambio, por eso situé mi mano izquierda de arriba abajo, desvinculando el sentido simbólico de la mano izquierda, la mano mala, la noche, lo terrible, lo desconocido, y por extensión la vida detenida, el mundo de los muertos y su asociación con el mal. De ahí que mi mano tenga la palma abierta y no toque el suelo, sea transparente y contenga el vacío. Por otro lado, aunque siempre he trabajado con mis manos, en esta obra pienso en un sentido universal. Son las manos de cualquier mujer. *Mis manos Flor*, nos llevan a la tierra y a la alquimia, al reencuentro con la naturaleza. *Mano estrella* tiene una estrella en el centro dibujada con hilo, forma que suele estar presente en las líneas de la mano, pero también recuerda el estigma y el peligro de la diferencia. Honorio Velasco decía que “esas manos acariciaban y golpeaban a la vez”. Creo que es una visión bastante acertada, porque en esas manos no solo están “las manos de las nietas de las brujas, que no consiguieron quemar”, están presentes las mujeres creadoras de *episteme*, valientes y disidentes, junto a las manos vulnerables, vencidas, bordadas con la historia, con el terrible texto del *Malleus Maleficarum*. Los dominicos decían en ese libro que *la mujer que piensa a solas maquina maldades*. Y esto me impactó, precisamente porque ya había trabajado en otras obras como *Habitación apropiada* (2000), en el valor de pensar y en la necesidad que tiene todo ser humano de estar a solas. De ahí surge la Serie Pensar, en donde sobre la misma mano la palabra está dibujada, estampada y escrita.

Tal como plantea en el texto introductorio de esta exposición, es un proyecto de arte y de investigación, aunque no siempre en las obras artísticas van de la mano, en su obra siempre ha existido un gran trabajo previo de investigación. En este caso al enfatizarlo y al mencionar la colaboración con la historiadora del arte Mercedes Replinger, el antropólogo Honorio M. Velasco Mailló y el economista Joan Esteban, se sobrentiende un trabajo colaborativo de investigación muy enriquecedor para el proyecto. ¿De qué manera le ha ayudado estas colaboraciones para crear *Manos de Bruja*?

Sus trabajos son esenciales porque yo entiendo este trabajo como una colaboración conjunta, surgida a raíz de *svmmis desiderantes affectibvs* (2014). Mercedes Replinger en *Escenografías de una mano: silenciosas iluminaciones nocturnas*, indaga en la iconografía de

for the sculpture I thought about creating an opposite hand to the giving hand of God, *dextera domini*. My left hand was related with everything that has been symbolically associated with the erratic and the feminine. I wanted to make a change, that's why I put my left hand upside down, disconnecting the symbolic meaning of the left hand, the bad hand, the night, the terrible, the unknown, and by extension the life on pause, the world of the dead and its association with evil. Hence, my hand has an open palm and does not touch the ground, it is transparent and contains the void. Even though I have always worked with my hands, in this work I think in a universal sense. They are the hands of any woman. *Mis manos Flor*, take us to the soil and alchemy, the reunion with nature. *Mano estrella* has a star in the center with drawn thread, representing the lines of the hand but it also reminds of the stigma and the danger of differences. Honorio Velasco said that “those hands caressed and beat at the same time”. I think it's a pretty accurate vision, because those hands are not only “the hands of the witches' granddaughters, who they did not manage to burn”, but also the women creators of *episteme*, brave and dissident, next to the vulnerable, defeated hands, embroidered with history, with the terrible text of the *Malleus Maleficarum*. The dominicans said in that book that *the woman who thinks alone works evil*. And this impacted me, precisely because I had already worked in other works such as *Habitación apropiada* (2000), in the value of thinking and in the need that every human being has to be alone. From there comes the Serie Pensar, which on the very same hand the word is drawn, stamped and written.

As stated in the introductory text of this exhibition, it is a project of art and research, although they don't always go hand in hand, in your work has always existed an extensive previous research. In this case, by emphasizing it and mentioning collaboration with the art historian Mercedes Replinger, the anthropologist Honorio M. Velasco Mailló and the economist Joan Esteban it is understood that a collaborative research work is very enriching for the project. How has this collaboration helped you to create *Manos de Bruja*?

Their work is essential because I understand this work as a joint collaboration, arising from *svmmis desiderantes affectibvs* (2014). Mercedes Replinger in *Escenografías de una mano: silenciosas iluminaciones nocturnas*, she inquires into the witch's iconography. She looks for the origin of the descriptions of young and libidinous women and horrible old women, the *sabbat* and the nocturnal flight, arriving at the irruption of feminist positions, that have extended the context and the perspective. Honorio M. Velasco, in *Los tres*

la bruja. Busca el origen de las descripciones, en las que aparecen representadas de mujeres jóvenes y libidinosas a viejas horribles, el *sabbat* y el vuelo nocturno, llegando a la irrupción de posiciones feministas, que han ampliado el contexto y la perspectiva. **Honorio M. Velasco**, en *Los tres cuerpos de las brujas*, fundamenta el arquetipo de la bruja, en el que diferencia tres cuerpos: el cuerpo destructor, el cuerpo del regocijo y el cuerpo del tormento. Los dos primeros son fundamentalmente cuerpos desviados y cuerpos culpables mientras que el último es el *alter ego*, interrogado, que recibe el castigo, que es obligado a ser corregido y sobre el que se demuestra la eficacia de la institución inquisitorial. El cuerpo de la bruja termina por no ser nada, una negación del cuerpo de la mujer que es llevado finalmente a la hoguera. **Joan Esteban** es autor de dos textos *La caza de brujas en la Europa barroca* y *La quema de brujas vista desde la economía* que hace aportaciones novedosas sobre este hecho, desvelando de forma gradual las diferentes razones sociales, culturales, religiosas, legales, medioambientales y económicas, que van desvelando las raíces profundas de este fenómeno, el porqué del ataque contra la brujería a la entrada de la edad moderna en Europa, señalando las diferencias de los procesos legales inquisitoriales, marcados por la distribución geográfica, y las razones para que las víctimas fueran en su mayoría mujeres, entre otras.

En su metodología de trabajo, ¿aborda la creación de una obra de la misma manera?

No suelo comenzar de la misma forma porque trabajo en proyectos no en obras únicas. Y para el desarrollo puedo utilizar diversas técnicas según lo que quiero contar. También porque mi forma de trabajar es emocional y racional. Necesito articular conjuntamente las emociones y las ideas, fragmentarlas hasta donde sea posible.

¿Idea o procesos?

Ambos. La idea y el proceso deben ir unidos, al menos en mi obra es así. Recuerdo el comienzo del bordado en mis obras, grandes lienzos en los que escribía palabras en punto de cruz. Lo que hacía era introducir el mundo que había aprendido con mi madre, que fue quien me enseñó a bordar. En aquella acción estaba integrado todo mi ser. Bordar es dibujar, pero también hacer que el color se muestre en otro plano. Esa inclusión aporta otra perspectiva llena de sugerencias, más allá de la pintura.

La pregunta que plantea de cómo se construyó la idea de la bruja, por qué de su creación, cómo nos ha afectado y se ha transmitido a través del tiempo, parece una vuelta constante a sus inicios académicos

cuerpos de las brujas, he conceptualizes the archetype of the witch, in which he differentiates three bodies: the destructive body, the body of the rejoicing and the body of the torment. The first two are fundamentally deviant bodies and guilty bodies while the last one is the *alter ego*, interrogated, who receives the punishment, who is forced to be corrected and on whom the efficacy of the inquisitorial institution is demonstrated. The body of the witch ends up being nothing, a denial of the body of the woman who is finally brought to the stake. **Joan Esteban** is the author of two texts *La caza de brujas en la Europa barroca* y *La quema de brujas vista desde la economía* making new contributions to this fact, revealing gradually the different social, cultural, religious, legal, environmental and economic, revealing the deep roots of this phenomenon. He exposes the reasons of the attacks on witchcraft at the entrance of the modern age in Europe, pointing out the differences of the inquisitorial legal processes, marked by the geographical distribution, and the reasons why the victims were mostly women, among others.

In your work methodology, do you approach the creation of a work in the same way?

I do not usually start in the same way because I work on projects, not on unique works. For development I can use different techniques according to what I want to tell. Also because my way of working is emotional and rational I need to jointly articulate emotions and ideas, fragment them as far as possible.

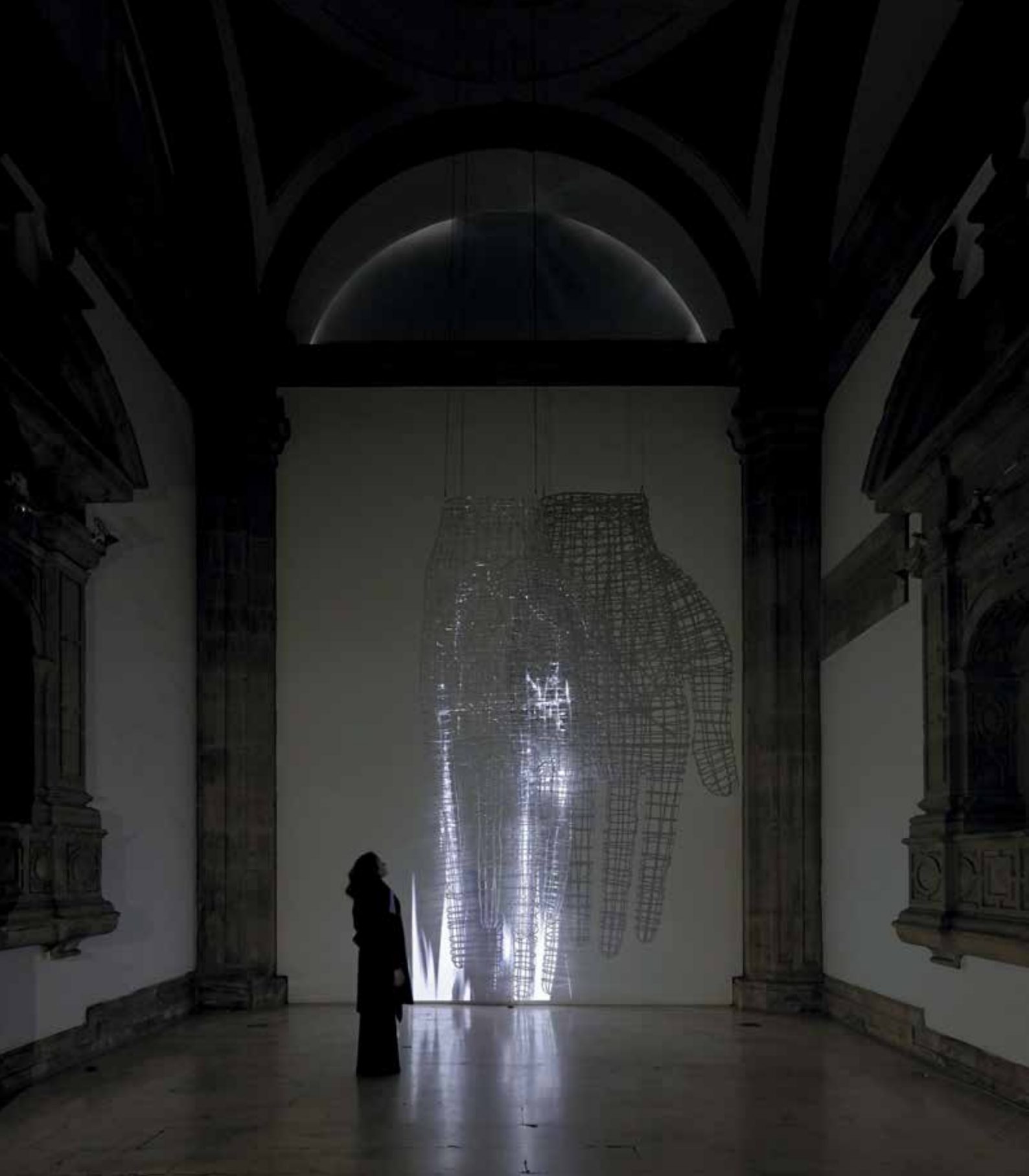
Idea or processes?

Both of them. The idea and the process must go together, at least in my work it is like that. I remember the beginning of the embroidery on my works, large paintings in which words are written in cross-stitch. What I was doing was introducing the world I had learned with my mother, who taught me how to embroider. In that action my whole being was integrated. To embroider is to draw, but also to make the color show on another plane. That inclusion provides another perspective full of suggestions, beyond painting.

The question that arises about how the idea of the witch was built, why of its creation, how it has affected us and has been transmitted through time, seems as a constant return to your academic beginnings in search of answers about the knowledge of the individual and the identity of the human being, with an anthropological vision in which many of your works were inscribed and in which you returns to answer this question. In what way has patriarchal society conditioned us to force ideas manipulated towards the interests of men?



Mi mano derecha
Díptico, 190 x 180 cm.
Tinta y bordado



en busca de respuestas en torno al conocimiento del individuo y la identidad del ser humano, con una visión antropológica en la que se inscribieron muchos de sus trabajos y en la que regresa para dar respuesta a esta pregunta. ¿De qué manera la sociedad patriarcal nos ha condicionado para forjarnos ideas manipuladas hacia los propios intereses de los hombres?.

El patriarcado es una constante en nuestra cultura y condiciona nuestra mirada. Nuestra identidad ha sido restringida desde incluso antes de nacer, continúa en la infancia, y a lo largo de nuestra vida. Yo no creo en la identidad cultural, sino en el valor de la cultura como un proceso creativo, dinámico, que provoca emociones, pensamientos y, como consecuencia, cambios. En mi trabajo siempre hay esta ruptura con los patrones dados. En *Patrones genéricos* me posicionaba como un sujeto sin género. Era una reivindicación frente a lo normativo. Aquellos vestidos no están referidos a la mujer sino a un sujeto sin género y que también podía ser hombre o mujer. En la obra que realicé en Viena, *Homo textus*, se ve muy bien esta dinámica de creación, en la que utilizaba la pintura de una forma tradicional y después la destruía. Intentaba encontrar en esa ruptura un hueco creativo, un espacio en el que, al no haber nada, pudiera estar contenida esa parte del individuo desconocida y esencial del ser humano. Esto no era fácil porque la acción de pintar y cortar en tiras la pintura, reconstruirla con el lienzo del fondo, pintar de nuevo, crear y destruir, suponía un gran esfuerzo. Pero toda esa acción era necesaria porque creaba un discurso.

Volviendo a su pregunta, un ejemplo de discriminación por sexo se ve muy bien en la colección permanente de Conde Duque, en Madrid. En esa sala había 91 artistas y solo 4 mujeres. No llegaba la presencia de las mujeres artistas ni al 4%. Esto indica que las compras fueron selectivas y discriminatorias, que las exposiciones en galerías, salas de arte y museos también discriminaron por género. Que la información que los estudiantes y los investigadores encontrarán en las bibliotecas respecto a ese periodo también está cercenada. Desde otro plano, el económico y emocional, esta sociedad patriarcal ha creado, y continúa creando frustración y miseria en las mujeres artistas, al excluirlas del discurso al que pertenecen, negándoles su valor e impidiéndoles vivir de su trabajo. También es injusta con la sociedad que no puede acceder a esa otra parte de la cultura por haber sido silenciada. En una sociedad donde la formación de las bellas artes como carrera universitaria tiene un 80 % de mujeres y las oportunidades profesionales de las mujeres están por debajo de un 10% no parece que sea justo. Si va a ver esta exposición que menciono, y no cuenta las cifras de hombres y mujeres artistas, se quedará con la impresión

Patriarchy is a constant in our culture and conditions our gaze. Our identity has been restricted from even before birth, continues in childhood, and throughout our lives. I do not believe in cultural identity, but in the value of culture as a creative, dynamic process that provokes emotions, thoughts and, as a consequence, changes. In my work there is always this break with the given patterns. In *Patrones Genericos* I positioned myself as a subject without gender. It was a claim against the normative. Those dresses are not referred to the woman but to a subject without gender and that could also be man or woman. In the work that I did in Vienna, *Homo textus*, this dynamic of creation looks very good, in which the paint is used in a traditional way and then destroyed. I tried to find in that rupture a creative gap, a space in which, having nothing, that part of the unknown and essential individual of the human being could be contained. This was not easy because the action of painting and cutting it into strips, rebuilding it with the canvas background, painting again, create and destroy, supposed a great effort. But all that action was necessary because it created a discourse.

Returning to your question, one example of sex discrimination that is very visible is the permanent collection of Conde Duque in Madrid. In that room he had 91 artists and only 4 women. The presence of women artists didn't even reach the 4%. This indicates that the acquisitions were selective and discriminatory, that exhibitions in galleries and museums also discriminate by gender. The information that students and researchers will find in the libraries regarding that period is also severed. From another plane, economic and emotional, this patriarchal society has created and continues to create frustration and poverty on women artists, excluding them from a discourse to which they belong, denying them their value and preventing them from living from their work. It is also unfair to society that it can not access that other part of culture because it has been silenced. In a society where the formation of the fine arts as a university career has 80% of women and the professional opportunities of women are below 10% it does not seem to be fair. If you are going to see this exhibition that I mention, and do not count the figures of men and women artists, one is left with the impression of the quality of works, the exhibition criteria, etc. but ignores the reflecting injustice. It is no longer enough to say if an exhibition is good, it must be said if it is also fair, with the artists, and with society.

And regarding the manipulation of ideas, it is seen quite clearly in the misogyny of the texts with which I have worked for *Manos de Bruja*. For example, in the book mentioned, women are imperfect animals so they say. They cheat. they always

Svmms desiderantes affectibus
Festival Mirada de Mujeres, Sala del horno de la Ciudadela en Pamplona, 2014

de la calidad de las obras, del criterio expositivo, etc., pero ignorará la injusticia que refleja. Ya no basta con decir si una exposición es buena, hay que decir si además es justa, con las artistas, y con la sociedad.

Y respecto a la manipulación de las ideas, se ve con bastante claridad en la misoginia de los textos con los que he trabajado para *Manos de Bruja*. Por ejemplo, en el libro mencionado, se dice que las mujeres son animales imperfectos. Que engañan. Que siempre defraudan. Que tienen menos fe que el hombre. Que la mujer es mala por naturaleza. Que es más amarga que la muerte... Si el libro comienza hablando de la necesidad de perseguir a brujos y brujas termina por demostrar que el mal es más fácil encontrarlo en las mujeres. Se justifican con textos sagrados indubitados. En ese libro como en otros de esa época, la misoginia parece estar en ebullición. Pero su contenido depurado se puede encontrar en multitud de expresiones populares. Y resulta frustrante encontrarlo en grandes pensadores a los que recurrimos con una cierta frecuencia. El 'elogio' de Ortega y Gasset a Simone de Beauvoir, como *deliciosamente confusa*, pasma, como si la mujer tuviera que aceptar que su naturaleza confusa fuera algo positivo. Es decir, de una forma en apariencia afectuosa destruye el valor de la mujer para pensar.

En la historia hay múltiple de ejemplos de esta índole, y usted los ha tratado en otras series. ¿Cree que es hora de replantear todos los conceptos que llegan a nuestros días de forma errónea?

Yo creo que es hora de reparar el daño y de ser conscientes de que en una sociedad diversa y plural no se puede, y mucho menos desde las instituciones, seguir perpetuando los patrones discriminatorios. Y hay que tener sistemas de control para detectarlo y denunciarlo. También es verdad, que el patriarcado tiene herramientas para disfrazarse. Una de las actuaciones

El engaño está en el uso de la ética como criterio expositivo prescindiendo del conocimiento y de la estética

patriarcales es el abanderar términos éticos como la inclusión y la igualdad, y bajo ellos dar cabida a todo tipo de prácticas, profesionales y aficionadas. La utilización de criterios éticos como si fueran estéticos es una disfunción. El engaño está en el uso de la ética como criterio expositivo prescindiendo del conocimiento y de la estética. Porque con el 'todos somos iguales' se reemplazan los criterios de valor de una obra de arte, por el

disappoint. They have less faith than man. That women are bad by nature. She is more bitter than death ... If the book begins speaking of the need to pursue witches male and female it ends by showing that evil is easier to find in women. They are justified with sacred texts undoubtedly. In that book, as in others of that time, misogyny seems to be boiling. But its content can be debugged is found in many popular expressions. It is frustrating that they are found in great thinkers to whom we turn to with some frequency. The 'praise' of Ortega y Gasset Simone de Beauvoir, as *deliciosamente confusa*, shocked, as if the woman had to accept that her confused nature was something positive. That is in an affectionate attempt it destroys the value of women to think.

In history there are multiple examples of this nature, and you have treated them in other series. Do you think it is time to rethink all the concepts that arrive to our days as if they were wrong?

I believe it is time to repair the damage and to be aware that in a diverse and plural society you can not, much less from the institutions, continue to perpetuate discriminatory patterns. And you have to set control systems to detect and report it. It is also true that the patriarchy has tools to disguise itself. One of the patriarchal performances is to champion ethical terms such as inclusion and equality, and under them to give space to all kinds of practices, professionals and amateurs. The use of ethical criteria as if they were aesthetic is a dysfunction. The deception is in the use of ethics as an expository criterion, dispensing with knowledge and aesthetics. Because with the 'we are all equal' the value criteria of a work of art are replaced, by the 'everyone can make art', then 'anything is art'. This exhibition practice that puts in the same bag the manual activities done by women and the art of women artists only contributes to create confusion, even more so if it is done within institutional spaces. And it also reinforces the value of

The deception is in the use of ethics as an expository criterion, dispensing with knowledge and aesthetics

art made by men. With a simple formula that looks positive, feminist, inclusive or egalitarian the patriarchy is strengthened.

I wonder if we can continue to tolerate the forms of exploitation and domination, behaviors of violence that society has internalized. This violence is not only against women. Hence, the exploitation and domination, abuse and violence characteristic of patriarchy will continue as long as we look the other way,

'todos pueden hacer arte', luego 'cualquier cosa es arte'. Esta práctica expositiva que mete en el mismo saco las actividades manuales hechas por mujeres y el arte de las mujeres artistas solo contribuye a crear confusión, más aún si se realiza dentro de espacios institucionales. Y también refuerza el valor del arte hecho por los hombres. Con una sencilla fórmula en apariencia positiva, feminista, inclusiva o igualitaria se fortalece el patriarcado.

Me pregunto si podemos seguir tolerando las formas de explotación y dominio, comportamientos de violencia que la sociedad ha interiorizado. Porque esta violencia no es solo contra la mujer. De ahí que la explotación y el dominio, el maltrato y la violencia propia del patriarcado seguirá mientras miremos para otro lado, y no tomar partido es una forma de consentirla. Una sociedad sana no puede tener espacios para la crueldad. Empezando por el refranero y continuando con las tradiciones que utilizan a los animales en 'fiestas', granjas, zoos, circos o cacerías de animales salvajes. Para asumir la igualdad y la inclusión tendremos que abandonar el antropocentrismo y las formas de explotación, que esclavizan a unos seres vivos en aras del capital, en profunda carencia de valores éticos, y que además ha provocado una crisis medioambiental sin precedentes.

Una de las series que más ha impactado es la Serie *Manos de Madre* en concreto los lienzos de cuatro manos, anverso y reverso, en las que ha escrito las palabras *mulier, soror, filia* y *mater*. ¿Que representa?

Mientras trabajaba en *Manos de Madre* e iba bordando frases y palabras que extraía del *Malleus Maleficarum*, en las que se justificaba el por qué había más mujeres que hombres dedicados a la brujería, o la clase de mujeres que eran más proclives a practicarla, o cómo algunas mujeres arruinaban las cosechas, hacían morir a los no nacidos, dejaban impotentes a los hombres u ofrecían los niños a los demonios,...., necesité escribir las palabras mujer, hermana, hija y madre porque en ellas estamos contenidas todas las mujeres. Por otro lado, esta obra tiene un significado especial en recuerdo de la multitud de niños que fueron quemados junto con sus madres, porque se llegó a pensar que la brujería se heredaba. *Mulier, soror, filia* y *mater* están escritas para romper el discurso del mal.

¿Y el díptico *Mi mano derecha* en donde sus dedos los representa en llamas?. ¿Es una relación directa a la caza de brujas?

Sí, es una de las primeras obras que realicé después de la instalación. En *Mi mano derecha*, las yemas de los dedos se alargan como llamas. Existe la conexión con el fuego y las connotaciones terribles de la muerte. Pero también el fuego

and not taking sides is a form of consent. A healthy society can not have spaces for cruelty. Beginning with the proverb and continuing with the traditions that use animals in 'parties', farms, zoos, circuses or wild animal hunts. To assume equality and inclusion we will have to abandon anthropocentrism and forms of exploitation, which enslave living beings for the sake of capital, in a deep lack of ethical values, and which has also caused an unprecedented environmental crisis.

One of the series that has most impacted is the series *Manos de Madre* in particular the canvases of four hands, front and back, in which you have written the words *mulier, soror, filia* and *mater*. What do they represent?

While working in *Manos de Madre* embroidering phrases and words extracted from the *Malleus Maleficarum*, which justified why there were more women than men dedicated to witchcraft, or the class of women who were most inclined to practice it, or how some women ruined the crops, killed the unborn, rendered impotent the men or offered the children to the demons, ..., I needed to write the words woman, sister, daughter and mother because in them all the women are contained. On the other hand, this work has a special meaning in memory of the multitude of children who were burned along with their mothers, because it was thought that witchcraft was inherited. *Mulier, soror, filia* and *mater* are written to break the discourse of evil.

And the diptych *Mi mano derecha* where your fingers are represented in flame? Is it a direct relation to the witch hunt?

Yes, it is one of the first works I did after the installation. In *Mi mano derecha*, the fingertips are lengthened as if they were flames. There is a connection between fire and the terrible connotations of death. But fire also suggests knowledge. These flames no longer come from the outside but from the inside. They are fire and pain in front of fire and freedom, as if the front and back of my right hand remembered not just history, but struggle and change.

Where is your interest in engraving born?

My interest came from seeing how Oscar Manesi stamped my two dozen plates that I had made in an engraving course, in San Clemente, in Seville, at the beginning of the 90s. I was impressed by his willingness to work, how he handled the color, of its exquisite taste. His studio was in Vélez de Guevara (Madrid), very close to the one I shared. I remember one day I went to see him and he told me to install myself. He looked for a space for me, and a short time later he gave me the keys, so that I could go whenever I wanted. And there I was until he left us.

sugiere el conocimiento. Estas llamas ya no proceden del exterior sino del interior. Son el fuego y el dolor frente al fuego y la libertad, como si el anverso y reverso de mi mano derecha recordaran no solo la historia, sino la lucha y el cambio.

¿Dónde le nace su interés por el grabado?

Mi interés surgió de ver cómo Oscar Manesi estampaba mis dos docenas de planchas que había realizado en un curso de grabado, en San Clemente, en Sevilla, a principios de los años 90. Quedé impresionada de su disposición para trabajar, de cómo manejaba el color, de su gusto exquisito. Su estudio estaba en Vélez de Guevara (Madrid), muy cerca del que yo compartía. Recuerdo que un día fui a verle y me dijo que me instalara. Me buscó un espacio, y al poco tiempo me dio las llaves, para que fuera cuando quisiera. Y allí estuve hasta que nos dejó.

En tu obra siempre ha estado presente el grabado, participando en el proceso de la estampación, investigando soportes y manipulándolos.... De hecho tu gran maestro fue uno de los mejores grabadores, el ya citado Oscar Manesi. ¿Cómo le han marcado sus enseñanzas en su carrera artística y de qué manera te han servido para llegar a esta última serie *Manos de Brujas*?

Sin duda que él está detrás de todo este proceso de la estampa que he mencionado, porque lo aprendí con él. En su taller siempre trabajé en grandes formatos y composiciones para instalaciones aún mayores, como *Habitación apropiada* (2000). De alguna manera estas obras son una continuación de aquel trabajo. En mi estudio de Barcelona acababa de terminar la primera parte de la serie *Pensar*, y las obras *Ave QVI* y *Eva QVI*, cuando la casualidad hizo que coincidiera con Tristan Barbarà. Me invitó a ir al taller de su padre, y allí conocí a su hermano Virgili, que dirige ese taller, y donde trabajan varios artistas, que son como una familia. Similar al taller de Oscar y su familia de amigos. Finalmente, en este taller estampé el resto de las obras.

Cuando se menciona la obra de Ana D Matos siempre viene a la cabeza sus técnicas de estampación y bordados, su visión del individuo sin género preestablecido, la utilización de la calavera, los símbolos de poder, etc. Una búsqueda constante de respuestas que va entrelazando en sutiles preguntas que realiza al espectador. ¿En qué proyectos está trabajando actualmente?

En este momento acabo de terminar la segunda versión de un ensayo sobre la tauromaquia, que reúne fotografías y dibujos. Y, tengo varios proyectos por empezar, uno es performativo, de poesía y política. Otro es una colaboración en un museo en la Comunidad de Madrid. Y estoy pendiente de terminar una obra conceptual, objeto y escritos, sobre el desengaño y la ética en el arte contemporáneo.

In your works the engravings are always present, participating in the process of stamping, researching supports and manipulating them In fact your grandmaster was one of the best recorders, the aforementioned Oscar Manesi. How have his teachings marked your artistic career and how have they helped you to reach this last series *Manos de Brujas* ?

No doubt his presence is behind all this process of the picture that I mentioned, because I learned it with him. In his workshop I always worked in large formats and compositions for even larger installations, such as *Habitación apropiada* (2000). In some way these works are a continuation of that work. In my studio in Barcelona I had just finished the first part of the series *Pensar*, and the works *Ave QVI* and *Eva QVI*, when I accidentally made it coincide with Tristan Barbarà. He invited to go to his father's workshop, and there I met his brother Virgili, who runs the workshop, where several artists who are like family works. Similar to Oscar's workshop and his family of friends. Finally, in this workshop I stamped the rest of the works.

When the work of Ana D Matos is mentioned, her printing and embroidery techniques always come to mind, her vision of the individual without a pre-established gender, the use of the skull, the symbols of power, etc. A constant search for answers that goes intertwining in subtle questions made to the viewers. What projects are you currently working on?

At this moment I have just finished the second version of an essay on bullfighting, which brings together photographs and drawings. And, I have several projects to start, one is performative, poetry and politics. Another is a collaboration in a museum in the Community of Madrid. And I'm still waiting to finish a conceptual work, object and writings, about disillusionment and ethics in contemporary art.

Antonio Cervera



*Manos de madre.
Mater*