

**CUERPOS.
EL TIEMPO DE LA SEPIA
OIHANA CORDERO**

Sala de Exposiciones del PTS

Del 18 de enero al 16 de marzo de 2018

ÍNDICE

**CUERPOS.
EL TIEMPO DE LA SEPIA**
OIHANA CORDERO

| | |
|---------------------------------------|----|
| SEPIA VS LEÓN | 7 |
| Belén Mazuecos | |
| TUS DEDOS EN MI LLAGA | 10 |
| Alfonso del Río-Almagro | |
| CUERPOS. EL TIEMPO DE LA SEPIA | 13 |
| Oihana Cordero | |

SEPIA VS LEÓN

El Área de Artes Visuales de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea del Vicerrectorado de Extensión Universitaria impulsa cada año su Programa de Ayudas a la Producción Artística, con objeto de estimular y promocionar la investigación, creación y producción artística contemporánea y su difusión, a través de la financiación económica de proyectos de artistas visuales vinculados a la UGR y su exhibición en las diferentes salas de exposiciones de nuestra universidad.

Las exposiciones de los beneficiarios de estas ayudas nutren cada año nuestra programación en las salas del Palacio de la Madraza y el Edificio de Servicios Centrales de la UGR en el Parque Tecnológico de la Salud. De esta forma, en su segunda edición, los artistas seleccionados han sido Roberto Urbano y M^a Ángeles Díaz Barbado (en la modalidad de media carrera) y José Miguel Jiménez Scheroff, Katarzyna Pacholik y Oihana Cordero (en la modalidad de emergentes).

La muestra de Oihana Cordero “Cuerpos. El tiempo de la sepia”, presentada en la planta baja de la Sala de Exposiciones del PTS del 18 de enero al 16 de marzo de 2018, presenta los resultados de su investigación artística reciente sobre los modos posibles de repensar nuestro cuerpo y sus relaciones en el tiempo en que vivimos, que la propia artista califica como “el tiempo de la sepia” en una sugerente declinación del “tiempo del león” del que nos habla, a su vez, la socióloga María Paula Meneses. El “tiempo de la sepia” como alternativa a la todavía sociedad patriarcal en que vivimos, como otra posible realidad... La sepia como paradigma de la alteridad, el abrazamiento de la diversidad y la resiliencia.

Oihana Cordero nos sumerge en una exposición muy personal, poblada por frágiles cuerpos ambiguos que hablan de la identidad y su construcción como algo fluido, inestable y mutable...cuerpos con los que el espectador puede establecer un diálogo íntimo y encontrarse consigo mismo...cuerpos alejados de las convenciones que encarna el león... cuerpos viscosos que fluyen y se derraman desbordando los cánones imperantes, superándolos y reconfigurando otras formas posibles de ser.

Belén Mazuecos, Directora del Área de Artes Visuales.
La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea. Universidad de Granada.





TUS DEDOS EN MI LLAGA

Una de las posibilidades que tendríamos para adentrarnos en el proyecto expositivo *Cuerpos. El tiempo de la sepia* de Oihana Cordero, sería hacerlo introduciendo sigilosamente los dedos, recubiertos de vaselina, entre las comisuras de la carne de una de sus piezas: *Águeda, Sebastián y Tomás* (2018).

Estas tres imágenes intervenidas, y conectadas con sus respectivas piezas cerámicas, se nos presentan a modo de contracuerpos concedores de sus cavidades y oquedades, sabedores de sus goces y extenuaciones. De tal modo que nos podrían facilitar ciertas claves para relacionarnos con el resto de las propuestas. Pues, aunque no todas las piezas nos enseñen y se regocijen explícitamente en sus orificios, y aquellas perforaciones que aparecen sean concebidas en un sentido más amplio como hendiduras o rendijas de la carne, la mayoría de ellas o están huecas (*Gramos por centímetros*, 2018) o habitan dentro de otras cavidades de tejidos o de pieles, de lencería o de envolturas profilácticas (*Amantes #19*, 2017; *Amantes 22#*, 2018; entre otras).

Paul B. Preciado nos decía, en referencia al cerramiento de los cuerpos heteronormativos, que *El miedo a que toda la piel fuera un órgano sexual sin género les hizo redibujarse el cuerpo, diseñando afueras y adentros, marcando zonas de privilegio y zonas de abyección. Fue necesario cerrar el ano para sublimar el deseo pansexual transformándolo en vínculo de sociabilidad, como fue necesario cercar las tierras comunes para señalar la propiedad privada*¹.

Ante la patologización de la apertura de los orificios en determinados cuerpos, que deben permanecer obligatoriamente cerrados, obstruidos y sellados, la pieza de los tres santos se convierte en un ejercicio de disidencia y acto de rebeldía consciente, al deleitarse en las aberturas y sus posibilidades. Una toma de postura frente al cuerpo-agujero conceptualizado como desprecio y humillación, en la que señala la labor de contracción ideológica de determinadas instituciones, como

¹ Preciado, Beatriz (2009). Epílogo: Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. *El deseo homosexual con Terror Anal*. Hocquenghem, Guy y Preciado, Beatriz. Barcelona: Melusina, p. 136.

las religiosas, las médicas o las heteropatriarcales, que vigilan, impiden y prohíben sus ensanchamientos y relajación. Un dictamen que termina sublimando el deseo hasta convertirlo en intercambio normativizado y civilizado.

Mientras, por otra parte, se alía con aquellas otras prácticas de dilatación carnal que desgenitalizan los organismos y desterritorializan el disfrute y el gozo de los cuerpos que quedan abiertos a la espera de la llegada de otras corporeidades. Unas tácticas, éstas, donde los juegos pactados se convierten en subversivas reivindicaciones políticas, que han sido catalogadas como perversas y desviadas por estas instituciones.

Pero en sus sofisticadas estrategias, Cordero no pretende rasgar o romper las membranas epidérmicas, ni destrozarse las suturas de retención, sino que más bien intenta bordearlas conceptualmente, acariciando alegóricamente las mucosas y sus glándulas, señalando su construcción y las leyes y las escrituras que las cosen. Podríamos decir que introduce sus dedos, atravesando el orden simbólico y real, en busca del supuesto e imaginario dato natural, inmediato o razonable del que nos hablara Monique Wittig en *El cuerpo lesbiano* (1973) o *El pensamiento heterosexual* (1977).

Estas propuestas postporno, realizadas en pasta refractaria de alta temperatura, tampoco tratan de imponer o privilegiar el orificio, sino, en todo caso, extenderlo, esparcirlo y derramarlo entre los órganos, multiplicarlo en forma de pliegues de donde surgen y se asoman tejidos y retales, de rendijas por donde excretan los cefalópodos, de heridas y de cicatrices de armas y objetos punzantes, de anillos y alianzas de metal contractual bañado en oro o de úlceras que supuran valor, sudor y baba, hasta convertir cada hueco, fisura o llaga en territorio de placer. Una multiplicación de las porosidades, de la carne y del barro, en la que se llega a confundir el fluido que rezuma con incipientes apéndices y principios tentaculares que emergen en forma de vello y pestañas, de uñas y lenguas (*Contracuerpo #3*, 2017), hasta materializarse en látex y cuero (*Contracuerpo #2*, 2017), en sling o arneses, como podemos comprobar en *Amantes #21* (2018) o *Contracuerpo #5* (2017).

Una incesante transformación que provocará una fluctuación en los ideales normativos y hará romper, saltar por los aires o desvanecerse en los pies, al binarismo de sexo-género o a las ficciones políticas de hetero y homosexualidad (*Semiosis*, 2018). Un cuestionamiento al acatamiento obligatorio del mandato de la heterodesignación, que termina por generar una diversificación de las maniobras de seducción y de las distintas posibilidades de relación, vinculación y afinidad, como sucede en *Amantes #20* (2017), *Tentar, bombear* (2017) o como alude *El tiempo de la sepia* (2018) o *Código paisley* (2017).

Pues, estas cartografías de la transcorporalidad, que trascienden los límites marcados de la carne individual, desvelan los otros relatos de la historia que se pretenden silenciar y ocultar, rompiendo el régimen hegemónico de invisibilidad. No en vano, no podemos olvidar la procedencia del término agujero, celda y cellare, que nos remite a celda y a ocultar, como nos recuerda Marta Segarra en *Teoría de los cuerpos agujereados* (2014).

En un momento como el actual, donde de nuevo imperan y se imponen las formas duras con aristas marcadas, las definiciones precisas con límites estrictos, las rígidas fronteras discursivas y geográficas o los cuerpos herméticos con orificios lacrados y soldados, quizá, ahora más que nunca, sería el tiempo de combatir y resistir con estrategias húmedas de dilatación muscular.

Alfonso del Río-Almagro

CUERPOS. EL TIEMPO DE LA SEPIA

La socióloga María Paula Meneses nos sugiere que ha llegado el tiempo del león. Allí en África tienen un refrán: siempre hay dos caras de la historia, la que cuenta el cazador y la que cuenta el león. Lejos de la sabana y de la majestuosidad del león, con tres corazones y una piel viscosa y cambiante, la sepia prefiere la oscuridad de la noche. Siempre hay dos lados de la historia, incluso tres o cuatro. Somos piel, huesos, brazos, tentáculos... Nos reproducimos de mil maneras imaginables, usamos el sexo para otras cosas. Nos tocamos, aparentamos, cambiamos, gritamos, tragamos agua. Quizá sea, más bien, el tiempo de la sepia. El tiempo de contarnos y hablar de nuestros cuerpos y sus carnes, de sus usos, sus relaciones, sus gustos y sus hábitos. Algunas personas no tenemos el privilegio del león, rey de la selva, pero tenemos la estrategia bastarda de la sepia, su carácter impostado, su adaptación, su alegría.

Esta exposición es una propuesta para pensar nuestro cuerpo y sus relaciones. Partiendo de lo propio, lejos del ideal normativo de la sexualidad y del sexogénero, lejos de las axfisiantes dicotomías, los cuerpos que transitan esta muestra pretenden seducirnos para que nos aproximemos a ellos y establezcamos un vínculo emocional: ¿qué son esos cuerpos?, ¿qué hacen?, ¿qué quieren?

Compuesta por un vídeo y catorce grupos escultóricos que conjugan la cerámica con objetos de diversos materiales y creaciones, cada obra aquí presentada encierra una multitud de vínculos y disidencias que el cuerpo establece con lo cultural, lo político, lo religioso o lo científico. Desvelar los matices –cambiantes y plurales– y situar el punto de unión, se ofrece como tarea y placer para quien mire, para el público.

Oihana Cordero





Un primerísimo plano de una sepia que, flotando en el agua, parece observarnos. La sepia, guía espiritual de esta exposición, excusa natural y ser fascinante, confronta nuestra mirada. ¿Quién mira realmente a quién? Somos esa sepia, nos observan –en la calle, en los aseos, en los hospitales, en los libros–, sin embargo, resistimos de alguna manera a esa observación. Se crea aquí una mirada de ida y vuelta. ¿Quién tiene el poder para enunciar, para observar, para hacer ciencia y cultura?

***El tiempo de la sepia* (2018)**

Vídeo, 6'46" (bucle)

Medidas variables







Estas piezas, agrupadas bajo las denominaciones de contracuerpos y amantes, sugieren diversas corporalidades y formas de amar. Navegan, como la sepia, por una variedad de estrategias y maneras de tocar, de desear y de ser. Prácticas no normativas que van desde el dolor al placer, de la soledad al grupo, de la carne y el hueso al material sintético. Las vendas, las sábanas, la lencería, la profilaxis, los clavos, las prótesis, la suavidad y lo punzante, todo tiene lugar. Diferentes estrategias para el sexo y el amor, diferentes estrategias, también, para construir y transformar el cuerpo.

Amantes #19 (2017)

Cerámica refractaria y tela
25 x 25 x 12 cm











Amantes #20 (2017)
Cerámica refractaria y tela
40 x 25 x 15 cm



Amantes #21 (2018)

Cerámica refractaria, cuero, metal y madera
42 x 18 x 98 cm



Amantes #22 (2018)
Cerámica refractaria y látex
8 x 9 x 7 cm





***Contracuerpo #1* (2017)**

Cerámica refractaria, látex y agua

20 x 13 x 11 cm



Contracuerpo #2 (2017)

Cerámica refractaria

20 x 13 x 10 cm



***Contracuerpo #3* (2017)**

Cerámica refractaria, tela y aguja de sutura

24 x 12 x 12 cm



***Contracuerpo #4* (2017)**

Cerámica refractaria, cuero, metal y látex
14 x 24 x 56 cm

Contracuerpo #5 (2017)

Cerámica refractaria, cuero, metal y látex

14 x 24 x 56 cm

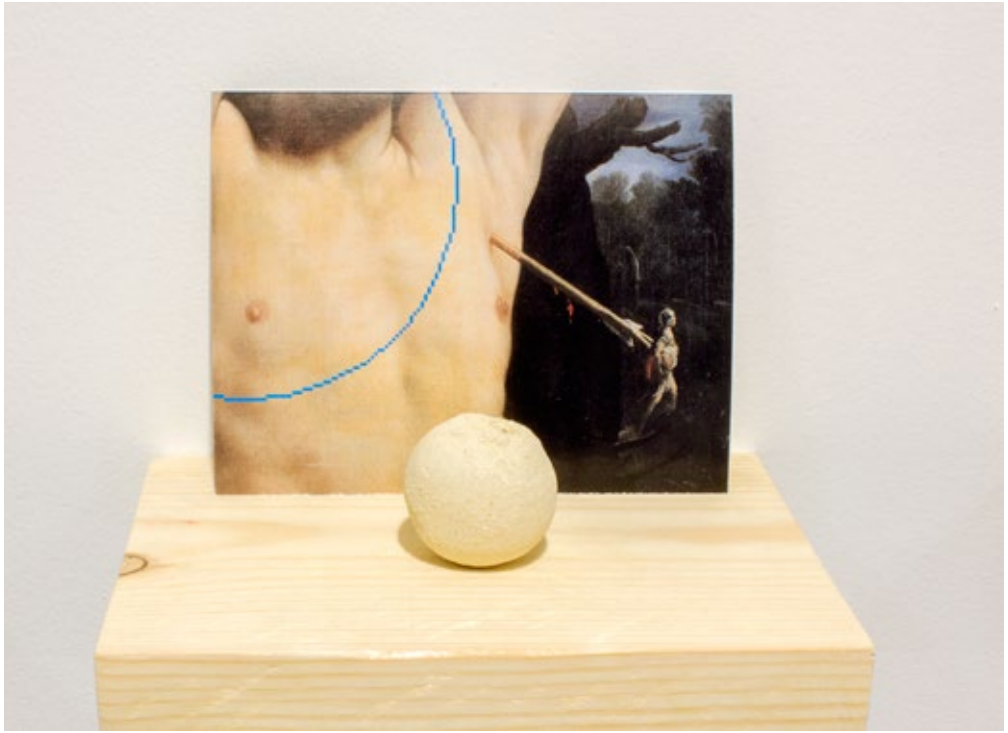


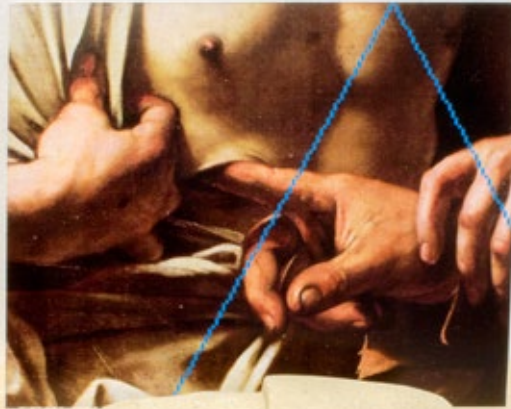
Tres fragmentos de cuadros relevantes de la historia del arte con edición digital: *Santa Águeda* (1640 ca.) de Francesco Guarino, *San Sebastian* (1615 ca.) de Guido Reni y *La incredulidad de Santo Tomás* (1602 ca.) de Caravaggio. La tradición cristiana y la hagiografía cuentan que a Águeda de Catania le cortaron los pechos como tortura, sin embargo, en la representación que hace de ella el pintor Guarino, la extirpación y el éxtasis se confunden. Lo mismo sucede con Sebastian, soldado y mártir que, convertido en icono homosexual, también fluctúa entre el dolor y el placer. El apóstol Tomás, en cambio, es el máximo representante de la duda –y con ella, de la verdad del cuerpo–. Los fragmentos de los cuadros elegidos están confrontados con piezas cerámicas. Cada una está en su lugar. Las relaciones que surgen son múltiples: ¿qué sucede con el deseo? ¿qué tiene que ver la religión en todo esto? ¿cómo se construye la verdad de los cuerpos? Los discursos cissexistas, los homófobos, los patriarcales, todos tienen, también, su lugar.

Águeda, Sebastián y Tomás (2018)

Cerámica refractaria e impresión digital
60 x 15 x 12 cm















El título de esta pieza es una referencia al cuerpo y al triple corazón de la sepia pero es, también, una propuesta poliamorosa. Una alianza imposible en nuestro sistema legal que, sin embargo, es practicada como forma de amar y de resistir. La estrategia bastarda de la sepia para surcar las mareas del capital y el heteropatriarcado.

***Tentar, bombear* (2017)**

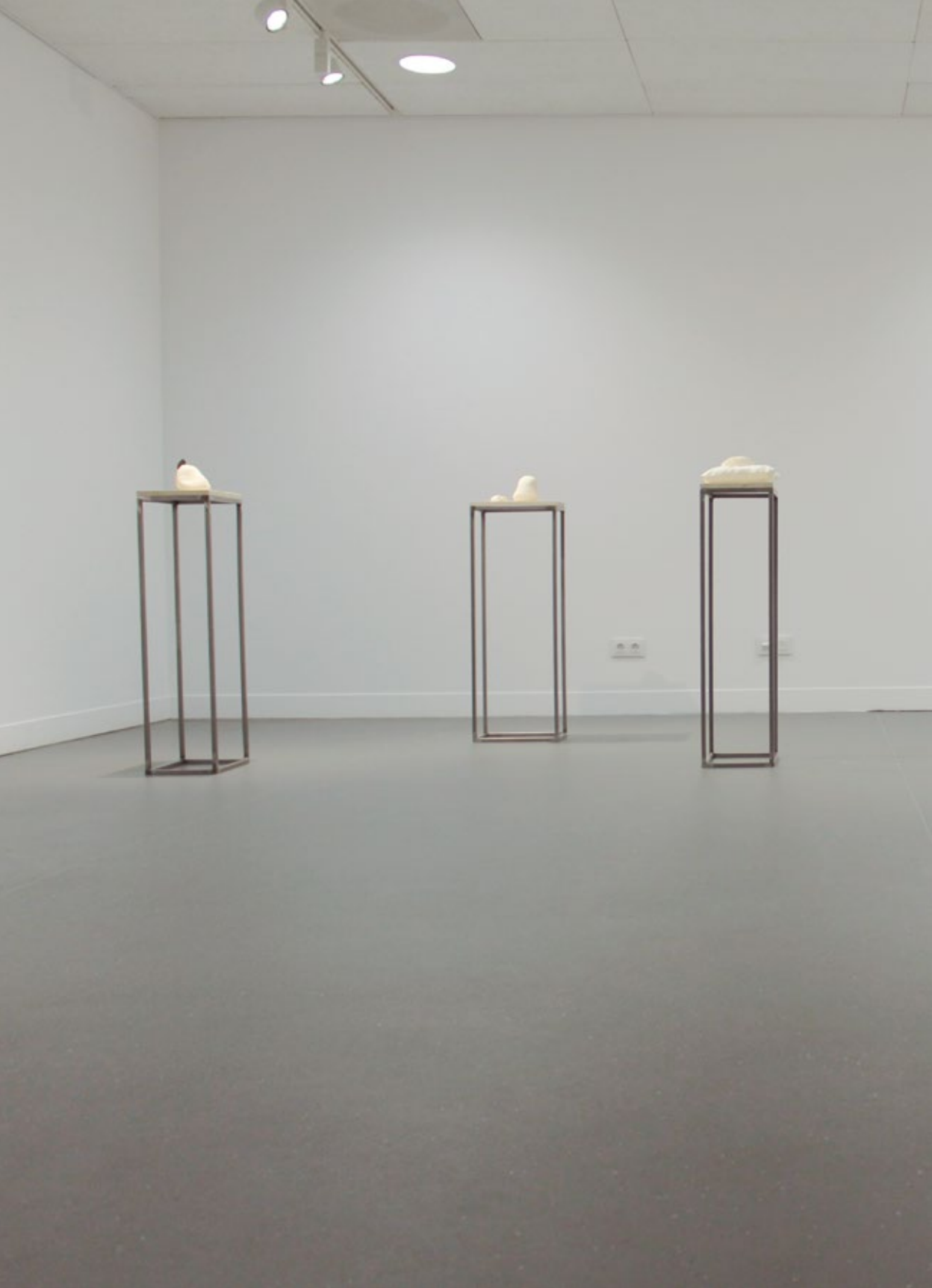
Cerámica refractaria y metal

10 x 10 x 109 cm











Varias piezas cerámicas cobijadas bajo una mesita. Esparcidas junto a ellas y sobre la mesa, se hallan diversas publicaciones y revistas: *Candy*, *Kink*, *Marikink*, *Original Plumbing*, *Isla Ignorada*, *Butt*, *Girls Like Us*, *Una buena barba*, etc. Las cerámicas, las páginas de estas revistas y los símbolos culturales a los que apelan se relacionan para producir una suerte de múltiples semiosis.

Semiosis (2018)

Cerámica refractaria y publicaciones

Medidas variables







Esta pieza rememora el código cultural desarrollado en los clubes y ámbitos homosexuales para informar sobre las preferencias sexuales. El color y la ubicación estratégica de un pañuelo con estampado cachemir o paisley (de moda en los años setenta) informa sobre las prácticas que se ofrecen. Un código visual para el sexo, sólo para quien sabe mirar.

Código paisley (2017)

Cerámica refractaria y tela

14 x 12 x 11 cm



Al igual que *Contracuerpo #4*, *Gramos por centímetros* desvela las relaciones que la carne y la representación del sexogénero mantienen con la medicina y la cirugía. Si en ocasiones el discurso médico fuerza y agrade los cuerpos trans y los cuerpos intersex, también resulta un aliado de las decisiones somáticas de cada subjetividad que planifica, transforma e interviene la carne.

***Gramos por centímetros* (2018)**

Cerámica refractaria, metal y foam

13 x 13 x 68 cm





Aseos multigénero (2016-En proceso)

Como parte de esta exposición y de forma permanente, el aseo ubicado en la sala de exposiciones ha sido intervenido mediante la colocación de una nueva señalética. Incidiendo en la relación que el discurso espacial mantiene con las ficciones de sexogénero, la nueva denominación del aseo *-multigénero-* evita la representación iconográfica de la masculinidad y la feminidad normativa asociadas a su par hombre y mujer, e incluye aquellas subjetividades que se sitúan fuera del binarismo de sexogénero. Esta intervención es parte del proyecto *Aseos multigénero* (2016-En proceso), que a su vez forma parte de la tesis doctoral *Aseos públicos y ficciones de sexogénero: Prácticas artísticas para el análisis y la transformación del discurso espacial* (Universidad de Granada).



CRÉDITOS

Rectora

Pilar Aranda Ramírez

Vicerrector de Extensión Universitaria

Víctor Jesús Medina Flórez

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Ricardo Anguita Cantero

Directora del Área de Artes Visuales

Belén Mazuecos Sánchez

Área de Recursos Gráficos y Edición

Antonio Collados Alcaide

Área de Recursos Expositivos

Ángel García Roldán

EXPOSICIÓN

Organización y producción

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Comisariado

Belén Mazuecos Sánchez

Coordinación

Elena López Molina

Montaje

Equipo de montaje del Hospital Real

María Dolores Gallego

Elena López Molina

Lorena Garrido Leiva

Begoña Martínez Rosado

Jorge Consuegra Vicente

Azahara López Maldonado

Ane Campos Celaya

Difusión y mediación cultural

Responsable de mediación y diseño de actividades:

Ángel García Roldán

Programación de Actividades didácticas:

Antonio Manuel Fernández Morillas

María Varela Mosteiro

Jesica María Moreno García

Producción audiovisual

Dirección

Ángel García Roldán

Coordinación de redacción

Antonio M. Fernández Morillas

Entrevista

Marina Hernández de los Ríos

Coordinación de Montaje

Alicia Arias-Camisón Coello

Coordinación de Fotografía

Miguel Ángel Cepeda Morales

Edición

Marina Hernández de los Ríos

Comarografía

Miguel Ángel Cepeda Morales

Marina Hernández de los Ríos

CATÁLOGO

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación general

Belén Mazuecos Sánchez

Coordinación editorial

Antonio Collados Alcaide

Textos

Belén Mazuecos Sánchez

Alfonso del Río-Almagro

Oihana Cordero Rodríguez

Fotografías

Alejandro Muñoz Mateos

Oihana Cordero Rodríguez

Diseño y maquetación

Patricia Garzón Martínez

Impresión

Imprenta Comercial Motril, Granada

ISBN: 978-84-338-6393-5

Depósito Legal: Gr./70-2019

© De la presente edición, Universidad de Granada.

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores

