

EL PÁJARO DE BENÍN. VANGUARDIAS Y ÚLTIMAS TENDENCIAS ARTÍSTICAS
NÚMERO 8
DICIEMBRE DE 2022
ISSN 2530-9536
[pp. 55-78]

https://doi.org/10.12795/pajaro_benin.2022.i8.03

PILAR ALBARRACÍN: 30 AÑOS DE FEMINISMO Y FOLCLORE

PILAR ALBARRACÍN: THIRTY YEARS OF DEDICATION TO FEMINISM AND ANDALUSIAN FOLKLORE

Patricia Bueno del Río
Investigadora independiente

Resumen: Este artículo expone y justifica el coherente eje conceptual y estético que se plasma en el trabajo de la artista Pilar Albarracín a lo largo de su trayectoria, que cumple ahora treinta años, abordando, a través de la imagen, claves del empoderamiento de la mujer usando la ironía y el folclore mediante el arte actual. Feminismo, casticismo y mito para poner en relieve cuestiones que reivindican la identidad y el estatus de la mujer en la cultura andaluza de manera internacional.

Abstract: This article explores and justifies the aesthetic and conceptual core ideas present in the artistic work of Pilar Albarracín throughout her thirty years of prolific artistic trajectory. Her work emphasizes the key elements involved in the empowerment of women through irony and folklore in the context of today's art scene. Feminism, purity and myth to highlight issues that vindicate the identity and status of women in Andalusian culture with an international approach.

Palabras Claves: Feminismo, ironía, folclore, Sevilla, Arte Contemporáneo, empoderamiento, costumbres, mitos, transgresión, identidad, género y poder.

Keywords: Feminism, irony, folklore, Seville, Contemporary Art, empowerment, customs, myths, transgression, identity, gender and power.

A PROPÓSITO DE LA ARTISTA: CREACIÓN Y PENSAMIENTO A LO LARGO DE SU CARRERA

Pilar Albarracín es una de las artistas españolas actuales de mayor calado internacional. De carácter multidisciplinar, su obra abarca desde la performance al vídeo pasando por el dibujo, la fotografía, el bordado, el collage y la instalación, técnicas mediante las que persigue unos resultados conceptuales y estéticos que están enfocados hacia la construcción cultural de la identidad española, especialmente de la mujer andaluza.¹ En su manera de concebirlas, aplica a sus obras elementos tradicionales de las culturas sureñas. Focalizada en la mujer como símbolo de sumisión, se posiciona con una crítica mordaz a los estereotipos contruidos socialmente.²

Nacida en 1968 en Sevilla, aunque criada en Aracena, la artista siempre ha puesto de manifiesto que bajo sus obras existe un gran interés por temas que son afines a la mujer y al contexto social en que se desarrolla, además del condicionante concreto de sus propias vivencias; lo que conlleva que, a veces, y según declaraciones de la propia artista, el resultado final de una pieza se produzca de manera fortuita, pues en su proceso de construcción de la imagen no siempre parte desde una idea preconcebida.

Esto dota a su trabajo de una mayor pureza en el sentido creativo y la lleva a derribar un dogma del arte contemporáneo al confesar que, de manera natural y espontánea, en ocasiones, el concepto que se le asocia a las obras surge a posteriori que la obra en sí; y que este es, a veces, otorgado por ella misma o por la propia crítica o la teoría del arte al despertar con las imágenes que crea ideas que están latentes en el imaginario popular.

En su forma de entender su metodología de trabajo, crea libremente según su propio impulso sin pensar en la trascendencia o evaluar las consecuencias o perjuicios que le puedan ocasionar y, por esto, su obra bebe de fuentes universales, que versiona, otorgándole un sentido novedoso y reforzando su sentido de lo *glocal*³. La artista resignifica sus producciones permitiendo que la interpretación que se le da a cada una de ellas sirva como cierre de la misma. De este modo, obras emblemáticas de su carrera como *Sangre en Sevilla* (1992), nacen con una intención distinta al significado que posteriormente adquieren, pues recordemos que esta acción se

1. Esta definición fue acuñada por Andrea Inselmann para la exposición que Pilar Albarracín realizó en 2006 en el Johnson Museum de la Universidad Cornell de Nueva York.

2. AIZPURU DOMÍNGUEZ, Margarita: 4 x 5: Coleccionistas, creadoras y narrativas visuales: [exposición]. Sevilla. Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla, 2014. Pág.33.

3. *Glocal* se emplea habitualmente en cuestiones económicas, pero también culturales. Asociado al contexto en que se ha usado, hace referencia a la cualidad vigente en el trabajo artístico de Albarracín, a través del que trata temas de interés universal a través de lo costumbrista, lo cercano a su contexto de origen, ciertamente, en muchos casos, con sentido localista.

trataba de una serie de apariciones espontáneas de la artista por la ciudad, tumbada en el suelo y cubierta de sangre; acción que se ha convertido en una pieza clave que denuncia la violencia de género, aunque en su concepción inicial, la idea parte de otro contexto muy diferente. Sirva de aclaración esta ambivalencia descrita por la propia Albarracín para entender que esta idea está presente en muchos de sus trabajos y que sus obras tienen una lectura estratificada que atiende a distintos niveles de asimilación.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en 1993, cuenta con una dilatada trayectoria que se extiende durante tres décadas en las que ha ido evaluando el momento a través de su prisma, con una personal forma de entender la sociedad. Albarracín es considerada una de las artistas contemporáneas más controvertidas del panorama nacional, con un trabajo muy personal que cuenta con gran reconocimiento internacional.

Su obra ha dado lugar, a lo largo de toda su carrera, a interpretaciones dispares que, en ocasiones, atienden a lecturas de diferente graduación, como requisito implícito. La artista abre la puerta a temas que conoce bien, que ha vivido y permite que el público, con su implicación o su propio criterio, decida el calado conceptual de la misma. De esta manera, la idea que, frontalmente, parece abordar cada pieza, desvela un sentido de pertenencia o tendencia al drama, que entiende la cuestión estructural de la tierra, la dominación y el dogma moral desde la ironía, el sarcasmo, el tópico y el mito, enfrentando elementos contrapuestos.

Materialmente, sus obras pasan a ser una realidad que atiende a la evolución del concepto: no cierra con antelación la técnica en la que una obra tomará forma, de modo que a veces, sus acciones acaban siendo vídeos o fotografías, dibujos, bordados o elementos de tela y grandes instalaciones artísticas.

En cuanto a la temática, su trabajo se puede clasificar en distintas líneas, siendo las más destacadas la identidad de lo español y el tópico, así como el género, a menudo visto desde la perspectiva de la creación contemporánea; asimilando desde la naturalidad y la falta de perjuicio la revisión de algunas de las obras emblemáticas de las pioneras artistas feministas internacionales.

Pilar Albarracín se declara no feminista, aunque confiesa tener que lidiar con las dificultades que entraña ser mujer y habla de la fuerte inspiración que ha recibido en su trabajo de las obras de artistas como Martha Rosler, Yoko Ono, Judy Chicago, Cindy Sherman o Ana Mendieta, con las que conecta en el fuerte arraigo que tiene, para todas ellas, el valor antropológico latente en lo cotidiano donde pervive la idea análoga de la búsqueda de sí misma como individuo o como parte de lo colectivo; algo muy presente en su trabajo y que ha abordado mediante temáticas que van desde la introspectiva labor de búsqueda de identidad a la empatía social.

Su trabajo nace con vocación de ampliar la mirada, la propia y la del espectador, del que espera libertad interpretativa, entendiendo que el sentido personal que

le otorga cada cual enriquece y completa la obra. Ocurre así en obras como la mencionada anteriormente *Sangre en la calle*, performance con la que la artista parece anticiparse a la denuncia social por violencia de género, significado que se le ha asignado a la pieza posteriormente por su naturaleza, ya que, su origen, según narra la propia artista, está en las campañas contra el SIDA que en el momento en que creó esta obra, se sucedían por toda la ciudad⁴. Esta pieza data de 1992, momento en que la artista estaba terminando sus estudios y que supone una de las piezas claves del arte contemporáneo andaluz de la época.⁵

Esta tendencia visionaria no es un hecho aislado en el trabajo de esta artista. Polifacética, anacrónica y, a veces, antitética, Pilar Albarracín se ha adelantado, con la temática, a su época. A veces, de forma realista y, otras algo populista, pero siempre vanguardista, ha practicado, a través de la imagen, un activismo político locuaz y pacífico con el que se muestra - aunque no se reivindica - como mujer, intentando dotar esa identidad de significado cultural. De este modo, cada una de las imágenes que genera da pie a reflexiones críticas que el arte se cuestiona hoy en cuanto a los estudios de género. Con su trabajo, aborda, ciertamente, un realismo teatral que expresa, visibiliza y transmite ideas profundas que desde lo arraigado permean, buscando un espacio radical y libre para dar síntesis a elementos dispares: a veces, heterodoxias con las que le ha tocado convivir. Actúa, de alguna forma, como etnógrafo, lo que le permite encontrar posibles soluciones a problemas de género, raza o identidad; críticas a la institución del arte, al mundo capitalista o aprender y vivenciar una cultura específica⁶.

Ocurre esto en obras como la acción *Lunares*, La fotografía *Prohibido el Cante*, *Verónica*, *Flamenca*, *Torera*, *Revolera* o *Bleue* (fig.1), capaces de recordarnos que la modernidad de lo popular y lo costumbrista, están ligadas a la revolución del pensamiento, así como que, en su contexto de origen, tiene el imperio del barroco, muy presente también en sus instalaciones *El Capricho* o *Lujo Ibérico: rompimiento de gloria*. Y otras, en las que la propia identidad se evalúa de forma directa como en la obra *Se busca*, una acción protagonizada por la artista en 1997 que consistió en la difusión de carteles por distintos puntos de la ciudad, en los que aparecía, junto a su fotografía, una presentación de ella misma y un número de teléfono con la frase “*me he perdido*”. Un ejercicio de ironía, simbolismo y acción materializada en papel que definirá su modo de trabajar en lo sucesivo.

4. AIZPURU, Margarita: “Performanceras: mujer, arte y acción, una aproximación” en Zehar: revista de Arteku-ko aldizcaria, nº65, 2009. Pág.35

5. DÍAZ URMENETA, Juan Bosco: “La otra memoria del 92”; en Diario de Sevilla, 8 de mayo de 2017.

6. SILES CEBALLOS, Laura: “El uso del folklora como búsqueda de identidad en la creación artística de la era global” [Tesis doctoral]. Universidad del País Vasco, 2017. Pág. 49

Su visión particular del mundo nos ayuda a entender las relaciones y los vínculos de lo colectivo y lo particular. Su mecánica pasa, en ocasiones, por asumir roles con el fin de visibilizar situaciones como es el caso de la obra *Torera* (fig.2), en la que la artista se retrata ataviada con un traje de luces portando una olla express en la mano y con unos tacones rojos; la performance *Tortilla a la Española* o la obra *No apagues mi fuego, déjame arder*; una fotografía realizada en 2020 en la que la artista se fotografía vestida de mantilla, que representa el luto en la celebración de la Semana Santa andaluza, ardiendo en llamas, portando un cirio y un libro.

Albarracín cree que circunscribir una idea a un contexto, un estereotipo o un período, dirige el pensamiento y, esto, le permite ofrecer una posibilidad de cambio de perspectiva, riéndose con enorme inteligencia de nuestros clichés⁷. Así, toma su fuerza de los pasados olvidados y de los futuros inminentes que en sus imágenes constatan la intención de una cierta revisión y cuestionamiento del estado de cosas que han marcado, o al menos, han estado presentes en su vida. Su imaginario accesible implica una reivindicación universal, pues el ideario cultural de Andalucía transige con las paradojas aparentes que alberga Sevilla como icono significativo en la cultura europea: ciudad tradicionalista, cuya idiosincrasia usa como mensaje desde la óptica de una mujer cosmopolita.

En otros casos, produce imágenes que recopilan repertorios gráficos para que la sociedad en general y la mujer en particular se identifiquen y puedan interpretar sus imágenes desde la libertad de pensamiento. La capacidad de abstracción y síntesis de su trabajo le otorga cierto carácter alegórico y un gran lirismo a las imágenes más prosaicas y cotidianas, de modo que estas puedan proyectar múltiples significados: es el caso de la instalación con sonido *Marmite enragées* realizada en 2006, que consiste en numerosas ollas express - vendidas bajo la promesa de mejorar la vida de la mujer en su momento-, que tocan la parte de la internacional donde se habla de la igualdad, o la fotografía *S/T, autorretrato de la artista con bombona de butano*.

Además, no huye de hacer uso de la belleza, la imagen frívola o la libertina, albergando un fondo trascendental que parece la reflexión grave de una superviviente de la dicotomía entre la consciencia del fracaso conciliado con la pulsión. Así ocurre en obras como la performance ¡Viva España!, la videoocreación *Musical dancing spanish dolls*, la fotografía *No comment* o *Revolera*. Pero, en cualquier caso, Albarracín pone en juego su energía personal y se implica a fondo en sus desdoblamientos,⁸ dándole importancia al humor y la ironía como vehículo para transmitir una idea juiciosa. Con su trabajo, aborda un verdadero realismo, en tanto en cuanto, es capaz de expresar, visibilizar y transmitir con la misma complejidad que la ciencia, la filosofía o la literatura, las ideas del mundo

7. CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Cuando lo cañí no quita lo valiente”; en ABC Cultural, 25 de noviembre de 2018

8. MARTINEZ, Rosa: “Pilar Albarracín: Para volar” en http://www.pilaralbarracin.com/textos/rosa1_esp.pdf. Pág.2 (Consultado el 15 de septiembre de 2022)

que le rodea a través de la superposición de conceptos desde una postura radical, un encanto personal y acusado en cuanto a lo formal y con un profundo calado.

INGENUIDAD REFLEXIVA, INTUICIÓN E INSPIRACIÓN EN EL PROCESO CREATIVO DE LA ARTISTA PILAR ALBARRACÍN

El símbolo es imprescindible en la concepción, la configuración y la transmisión de las cuestiones que encierran las obras de Pilar Albarracín, por eso, en algunos de sus trabajos se vislumbran simetrías con obras emblemáticas del arte feminista internacional. Según sus propias palabras, Albarracín encuentra inspiración en imágenes cargadas de significado y potencia visual que termina llevando a su terreno. Con intención autobiográfica, expresa temas y los dota de orientación perceptual, sensible y estética. Revolucionaria, experimental, auténtica y valiente, no duda en utilizar su historia personal para abordar situaciones que, mediante su trato, le ayudan a sobreponerse a situaciones de desgaste familiar que le han mermado. De esta forma, en su uso, no discrimina la realidad, sino, más bien, se apoya en ella; quizá evidenciando que, en cuestiones históricas y antropológicas, cada generación reinventa el mundo, precisamente, contra la historia.

De este modo, en su trabajo se perciben influjos de algunas de las artistas y obras emblemáticas internacionales del siglo XX, una proyección que ella no sólo no niega, sino que reivindica como raíz inspiradora; no solo por la ideología, afín a su propia naturaleza, sino por la estética o la idea subyacente a cada una de estas obras. Por establecer algunos lazos visuales que resultan de nexo con absoluta claridad, podemos mencionar su proyecto *Shewolf*, 2006 (fig.3), en el que lleva a cabo una performance, que graba en vídeo, en la que se encierra en un psiquiátrico abandonado con una loba, con quien hace un picnic en el que beben vino y comen carne cruda en un acto de domesticación y que remite, directamente, a la obra *I like America and America likes me* de Joseph Beuys o *Womanhouse*, una iniciativa de Judy Chicago y Miriam Schapiro, quienes en 1972 plantean intervenciones artísticas en una mansión abandonada de Hollywood como una prolongación de lo doméstico y lo privado,⁹ donde se abordaron temáticas como el cuerpo, la identidad o los estereotipos.¹⁰

Algo parecido ocurre con una de las obras que ya hemos mencionado en este estudio: *Tortilla a la española*, (fig.4) performance llevada a cabo en 1999 y recogida mediante documentación audiovisual, en la que la artista cortaba su propio vestido y lo cocinaba, con huevo batido, en una especie de “ceremonia de auto-inmolación”¹¹ Inspirada en trabajos como *Semiotic of the Kitchen* de Martha Rosler (1977) o *Cut Piece* (1964) de Yoko Ono.

9. GARCÍA RANEDO, Mar: “Desempeños de género, sexo y raza en el museo” en *Dossiers feministes*, 2018, n.º 23, Págs. 46 - 47

10. MAYAYO, Patricia: *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2007. Pág. 99

11. MARTINEZ, Rosa: “Pilar Albarracín: Una y mil mujeres” en http://www.pilaralbarracin.m/textos/rosa2_cast.pdf, Pág. 2

Se puede establecer, también, un gran paralelismo con Ana Mendieta, con la que comparte la idea de que lo personal es político además de influencias plásticas de las obras de la artista americana como *Chicken movie*, *Chicken piece* (1972), el videoarte *Sweating blood* (1973) o *Facial hair transplant* (1972), ideas que se trasvasan a sus piezas: el vídeo de la performance *La Cabra* (2001), la acción *Sangre en la calle*, las fotografías *Serie Toilette*, realizadas durante su etapa de estudiante, en 1991 o *Mujeres barbudas* (fig.5), dibujos en técnica mixta sobre papel que lleva a cabo en 1997. A pesar del gran parecido que existe entre las obras que hemos mencionado, Albarracín declara que en las fechas en las que realiza estas obras no conocía la obra de Mendieta, pero que, aun así, después de conocerla, le gusta revisar estas obras.¹²

Así mismo, podemos resaltar ciertas analogías con algunas de las obras de la artista norteamericana Cindy Sherman como *Untitled Film Stills*, una serie de fotografías en blanco y negro, realizadas entre 1977-1980, en las que Sherman posa adoptando papeles femeninos estereotipados inspirados en el Hollywood de los años 50 y 60; películas de cine negro, películas B y películas de arte europeo, a través de las cuales personifica clichés o tipos “femeninos”, asociados a la mujer, como *Prohibido el cante*, *No comment*, obra de 2018 en la que la artista se fotografía con una serie de cuchillos clavados en la espalda o las imágenes de *Campesinas*, metiéndose en el papel de mujeres desfavorecidas como la campesina, la inmigrante o la maltratada; o bien en obras como *Torera o S/T (autorretrato con bombona de butano al hombro)*, fotografías de la artista en una pose majestuosa ejerciendo con gran potestad un rol socialmente adjudicado al hombre, llevando a cabo una acción de empoderamiento.

En otro sentido, enlaza plástica y conceptualmente con piezas como *Organic Honey's* (1972) de Joan Jonas, en la que, través del uso de espejos y máscaras, aborda de forma fragmentada la experiencia de sí misma como mujer, mediante cuestiones asociadas a la identidad; algo que está presente en su serie fotográfica *300 mentiras*, en la que aparecen grupos de personas e individuos aislados con máscaras de animales o cubiertos con sacos, incluso, con las famosas máscaras *monkey* de las Guerrilla Girls y que se puede ver en las fotografías nº 100, nº10 y nº20 de dicha serie, fechadas todas en 2009.

Algunos referentes de artistas españolas, para ella, podrían ser la obra de Eulalia Grau, de cuyo trabajo encontramos influencia en el trabajo de Albarracín, concretamente en piezas como *Discriminació de la dona* (1977), que aborda la problemática del trabajo doméstico desde la perspectiva de género en paralelo con Ángel del hogar de Pilar Albarracín o la pintura *De día y de nit* de Grau (1973) en relación con la reflexión que se plantea nuestra artista en la pieza *Mujer Florero o Del pánico genital al pánico laboral*, piezas realizadas entre 2014 y 2018, pertenecientes

12. MUSACMUSEO [Vimeo] 11 de marzo de 2020. *Lo heroico, los lunares y otras historias del arte: Pilar Albarracín y Belén Solá*: <https://vimeo.com/400568061> (Consultado 26 en julio de 2022)

a la serie *Licenciadas*, con las que se pone de relieve el menoscabo profesional o el uso extorsionado del cuerpo de la mujer, aunque en el caso de Albarracín, tratado con una mayor ironía.

La presencia de la artista conceptual surrealista Claude Cahún está también presente en su ideario. Así puede verse en obras como *Revolera* (2012) o *Espejito*, una instalación-acción que rememora al espejo de Blancanieves a diferencia de que este no dice lo que el espectador quiere escuchar, sino más bien todo lo contrario, pues al detectar una presencia se activa un mecanismo por el que se escucha la palabra “feo”. O *Escaparates*, una obra temprana, de 1993, en la que la idea de la máscara bajo la máscara que reflejaba Cahún en su obra homónima está presente en el sentido de lo que pasa desapercibido, pues esta pieza consistía en una acción en la que la artista se infiltró en el escaparate de unos grandes almacenes, pasando totalmente desapercibida entre los transeúntes que evidenciaban, con esto, lo que la performance en sí pretendía: que apenas se fijaban en lo que les rodea.

En el trasfondo de todas estas piezas de referencia subyacen temas que se leen en las creaciones de Albarracín de ayer y hoy: la intención de hacer visible lo invisible, de evidenciar el complejo juego entre lo femenino y lo masculino, de romper de una vez por todas con la triangulación o elevar a lo sagrado los elementos cotidianos de la mujer - como las bragas o los zapatos de tacón en los casos más objetivos¹³- o la fregona, las ollas o las labores de bordado en los más sexistas¹⁴.

EL MITO ÍNTIMO Y EL MITO POPULAR: EL CALADO ANTROPOLÓGICO EN LA PLÁSTICA DE LA ARTISTA A TRAVÉS DEL PARADIGMA DE LA MUJER ANDALUZA

Como artista multidisciplinar, Pilar Albarracín trabaja con vídeos, fotografías, instalaciones, performances, esculturas, dibujos y bordados para exponer su visión sobre asuntos que le preocupan de la vida cotidiana y, especialmente, de los estereotipos y la simbología que conforma el imaginario andaluz.

Entre sus temas está lo típico, lo que se considera lo español, el tópico. No se considera a sí misma una artista que busque la controversia o polémica con sus obras, más bien la concienciación, fomentar la educación o poner en relieve temas que le preocupan como la religión, los mitos y los roles de la mujer. Como resultado de esta premisa, podemos afirmar que, quizá, no hay una artista que desde la cultura andaluza y sus mitos más castizos tome mejor el pulso de las cuestiones antropológicas que acontecen de forma coetánea a cada uno de sus periodos creativos, con una trayectoria tan consolidada y coherente a lo largo de estos treinta años de carrera.

13. Obras como *Torera* (2009) o sus famosos *Mandalas* (2012) incorporan estos elementos.

14. *Pressure Coker* (2001), *Pañuelos para llorar* (1997), o *Paraisos Artificiales* (2008), son algunos de las obras en las que se muestran estos objetos vinculados a las ideas descritas.

Usa una forma de costumbrismo para expresar sus ideas casi de forma generalizada y lo encaja perfectamente en dos ámbitos. Por una parte, usa el mito institucional que aborda todo aquello que tiene que ver con España, el folclore, los toros, la flamenca y la mantilla, en obras realizadas, fundamentalmente, entre 2015 y 2020 como *Viva España*, la performance del himno -algo anterior- ; la serie fotográfica *No apagues mi fuego, déjame arder*, en la que la artista se retrata con mantilla negra y envuelta en llamas o *Techo de ofrendas*, una instalación que consiste en un techo de volantes de faralaes que actúan como un rompimiento de gloria flamenco, un enaltecimiento de la mujer e incluso una bruma que se antoja a letanía mariana. Otras obras en las que se percibe este mito a la española con mensaje social pueden ser *Flamenca* , pieza del 2009, *Arquitectura de esperanza* (fig.6), una instalación realizada a partir de la composición de elementos de cera trabajados mediante la técnica y estética del trabajo que, en este ámbito, se lleva a cabo para decorar y alumbrar los pasos de Virgen en la Semana Santa de Sevilla, *Autopista hacia el cielo* , maquetas de pasos de Semana Santa de Sevilla sobre ruedas de coches teledirigidos o *El Capricho* (fig.7), en el que este mismo símbolo, pero a tamaño real, aparece invertido sobre el espacio. Todas estas son ejemplos del uso de ritos colectivos y conmemoraciones ceremoniales o festivas que representan etapas vitales y cambios sociales, llevados, en ocasiones, a su cosificación como elemento material de esta idea, a través del uso del intangible del icono o en el plano material del *souvenir*, visto, en muchos casos, con cierto halo de fetichismo.

Por otra parte, aborda el mito desde el plano íntimo: el de la mujer en casa que alcanza su máximo reflejo en obras como *Guapa* (2015), *Paraísos artificiales* (2008) o *Pájaros* (2008) bordados sobre tela, en los que no solo la temática, también la propia técnica, refuerzan la idea de derribar mitos que se asocian a construcciones mentales simbólicas relacionadas con la configuración social y cultural de la imagen de la mujer. Tanto es así que, incluso, reproduce, en dibujo, el efecto de bordar siguiendo esta premisa. Ocurre esto, también, en piezas como la instalación de ollas express con sonido *Marmites enragées* (2006).

Habitualmente, sus obras adoptan temáticas e imágenes estereotipadas que atraviesan una experiencia personal, lo que las convierte en un imaginario devenido de su herencia cultural; un mito subvertido que sirve para tratar algún tema universal que repercute en la sociedad y se apoya en los símbolos de su contexto de arraigo.

Sus motivaciones van más allá de razones comprobadas, pues, su libertad creativa y su coherencia de pensamiento la hacen ser consciente de que cada generación reinventa el mundo, algo que se muestra en su forma antropológica de tratar los temas, desde una perspectiva regional, simbólica, de tendencia marcada hacia la metáfora y a lo aprehendido, de alguna manera, contra la historia. En este sentido, su singularidad radica en su capacidad de enseñar los contextos culturales, sociales y políticos desde su propia experiencia.

En este sentido, el arte de Pilar Albarracín parece querer socializar y liberar la fiesta evidenciando que, como defiende Gargani en su hipótesis, existen prejuicios sobre un estilo intelectual instalado en la tradición y en los lenguajes institucionalizados porque la elección y la necesidad de aproximar el pensamiento a un contacto más cercano con las formas de nuestra vida imponen forzar el sistema de las convenciones que han disciplinado, hasta ahora, nuestro modo de ver la realidad.¹⁵

La importancia de su obra performática es, también, en este sentido, de gran interés. De difícil clasificación por su carácter ambivalente y multifuncional, estas se recogen y exponen en registros audiovisuales en los que se muestra, además, que sus acciones son únicas y estudiadas, pero con libertad de proceso; bajo la creencia de que el factor externo que le aporta el colectivo que se ve implicado en su acción lo completa en cuanto al sentido, como ocurre con toda su obra. Al respecto, podemos destacar algunas como *Le duende volé* (2012), *Bailaré sobre tu tumba* (2004), *Prohibido el cante* (2000), *Musical dancing spanish dolls* (2001) o *Coreografías para la salvación* (2011), en los que el tema de los ritos y fiestas y la imagen estereotipada de lo andaluz como reclamo nacional se personifica mediante el uso de los clichés de la fiesta, pero desde una perspectiva feminista y una gran carga irónica. En estas obras, la propia artista vestida de flamenca baila imponiendo sus pasos sobre los del bailarín que la acompaña, materializando un simbólico enfrentamiento entre un hombre y una mujer a través de una pareja de danza. La artista canta e interpreta un palo del flamenco que deriva a una emisión de enérgicos lamentos o emula a una muñeca flamenca *souvenir* que danza dirigida de forma maquínica o se descuelga ayudada por una cuerda de escalada, ataviada también de faralaes, por un edificio sevillano.

En otras performances como *Viva España* (2004) derriba mitos machistas desde un prisma castizo, pues, en esta acción, Albarracín atraviesa las calles de Madrid con paso firme, ataviada con un abrigo amarillo dirigiendo el camino de una orquesta popular que toca el himno nacional a modo de charanga. En esta obra subyacen ideas de empoderamiento, liderazgo y superación. En la misma línea, llevará a cabo, ese mismo año, la obra *Lunares* (fig.8), en la que, con un cariz más dramático y dándole protagonismo a la sangre y al dolor en un acto en que la artista se autolesiona con un alfiler a través de la tela blanca de su traje de flamenca presentado, lanza mediante el mito, el folklore y la tradición un mensaje de control y fuerza que encierra mensajes de denuncia sobre la violencia de género, algo que le preocupa desde los inicios de su carrera. Así, ya en 1994, utilizó la misma perspectiva en temática a través de la acción *Enterramiento*, en la que la artista cava el propio agujero en el que acaba enterrando su cuerpo.

Sin embargo, y más allá de la perspectiva de género, existe en algunos de sus trabajos una concepción estética que está vinculada también a la tradición y al rito, al mito y a la belleza del lugar de origen, en la que la artista trabaja otras

15. GARGANI, Aldo: Crisis de la razón: nuevos modelos en la relación entre el saber y actividades humanas. México: Siglo veintiuno, 1983. Pág. 11

cuestiones análogas a Andalucía como la devoción mariana, el uso de exvotos o el Barroco desde una perspectiva muy personal. En este sentido, destacamos obras como *Techo de ofrendas* (2004), una instalación que consiste en numerosos trajes de flamenca colgados en alto y que ofrecen una bella perspectiva de exuberancia, color y armonía formal a caballo entre la idea de la ilusión por la fiesta y la concepción de lo elevado en lo popular. A su vez, introduce la idea del *horror vacui* y la sublimación de lo femenino mediante la materialización del concepto del sentirse “amparado”, peculiaridad de la devoción mariana que impera en la zona. En este sentido, cabría destacar, también, la obra *Lujo ibérico. Rompimiento de gloria* (2016) que consiste en una instalación que simula un expositor de chorizos y morcillas realizadas en terciopelo, a través de la que ofrece otro punto de vista del folklore y la simbología identitaria y la idiosincrasia andaluza tanto en lo visual, como en la información que contiene el título, con el que, nuevamente, refiere la importancia del Barroco y de la devoción mariana.

Con todos estos ejemplos, la artista se reafirma en su procedimiento conceptual abordando, desde el humor, temas que dejan constancia de la intención de dar voz propia a cada obra; realizando un arte sin tabúes que no oculta las suspicacias que implican abordar frontalmente el mito para, de alguna forma, escapar de él. En este sentido, es interesante destacar que, tras la apariencia fútil y guasona de muchas de sus imágenes, hay un pesimismo patente, un drama que existe detrás de la fiesta, detrás de lo jocoso, de lo cotidiano, como si estuviera visualizando un sentimiento catastrófico del mundo que acontece.¹⁶

En cualquier caso, su modo de hacer resuelve magníficamente el malentendido —tan productivo— que se da entre lo políticamente correcto, la visión elevada y el matiz de lo tradicional, lo culto y lo popular, traído con un equilibrio magistral que la hace controlar, a través de su gran capacidad de abstracción y síntesis, un lenguaje universal que, desde el uso de lo alegórico, llega a todos los públicos independientemente de su formación, su predisposición o su lugar de origen¹⁷. Por tanto, en síntesis, podemos definir este aspecto de su trabajo siguiendo la definición de la comisaria Pía Ogea como un proceso de radical búsqueda y puesta en cuestión de códigos, costumbres y cánones que se plantean mediante “una estética brutalmente bella, barroca, basada en una mezcla de ancestrales tradiciones y rotunda modernidad”¹⁸.

16. FRANCÉS, Fernando: “La cultura identifica toda civilización”. En *Ritos de Fiesta y Sangre*. [exposición]: Centro de Arte Contemporáneo, Málaga, CAC, 2016 Págs. 12-14

17. Según el sociólogo Gerhard Streingress lo que distingue el arte flamenco del folklore andaluz es la dimensión de universalidad que ha alcanzado y que hace que sea comprendido y sentido con fervor más allá de los límites de Andalucía.

18. Pía Ogea. fue la comisaria de una de las exposiciones individuales de la artista. Concretamente la de Tabakalera de 2018, la que podría considerarse su primera exposición retrospectiva.

30 AÑOS DE CREACIÓN: BREVE RECORRIDO POR SU TRAYECTORIA A TRAVÉS DE SU ICONOGRAFÍA Y ALGUNAS EXPOSICIONES INDIVIDUALES MÁS RECIENTES

A lo largo de estos treinta años de carrera, Pilar Albarracín ha mostrado su obra en distintos países del mundo, en exposiciones tanto individuales como colectivas, mediante instituciones privadas y públicas, así como en ferias de arte, lugares públicos y eventos específicos destinados a la promoción y mercado del Arte Contemporáneo como las bienales de Venecia, Busan (Corea), Moscú y Sevilla, entre otras, lo que la ha posicionado como una de las artistas contemporáneas de mayor trascendencia.

Institucionalmente, podemos destacar centros como el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, el Hamburger Bahnhof de Berlín, el PS1 del MoMA en Nueva York, el Istanbul Modern Sanat Müzesi de Estambul, el National Center for Contemporary Arts de Moscú o el Museo Kiasma de Helsinki, lo que justifica su presencia a lo largo de todo el mundo.

A pesar de su dilatada presencia en el panorama artístico, acotamos este estudio en las últimas exposiciones individuales que ha realizado a nivel institucional en España, por ser esas las de mayor calado y envergadura, pues, en algunos casos, acercan a la comprensión de algunos aspectos de su trabajo y, en otros, muestran su trayectoria y evolución. Es el caso de la gran muestra retrospectiva que en 2018 se le dedicó en Tabacalera de Madrid, comisariada por Pía Ogea para conmemorar sus 25 años de carrera y donde se expusieron más de 60 piezas datadas en una horquilla temporal que abarcaba desde 1992 hasta 2018.

La realidad es que Albarracín comienza a producir obras con gran trascendencia desde sus últimos años de Licenciatura. El hecho de que su graduación coincida con la exposición *100%*, primera muestra feminista que se hace en España comisariada por Mar Villaespesa y que esta tenga lugar en Sevilla, posiblemente, la acerque a unos discursos que, hasta el momento, poco se habían dado en su contexto.

Pilar Albarracín, que participa en esta exposición, empieza a desarrollar una obra con un discurso que, de un modo más intencionado o no, conceptualmente, da voz a las mujeres desde la convicción de que la educación recibida ha marcado unos caminos y unos roles incuestionables que pocas veces habían sido desafiados, a través de los que comienza a deconstruir el modelo patriarcal y dar fuerza a otros modelos en libertad.

En sus primeros años de creación profesional, la artista aborda cuestiones de género sin intenciones preconcebidas bajo este precepto, con cierta intención maniqueísta muy habitual en su trabajo. Su *Mujeres barbudas*, la performance de *Sangre en la calle* o la serie fotográfica *Toilette* refuerzan esta idea. El sarcasmo y la ironía la ayudan a plantear estas dicotomías visuales/conceptuales, absolutamente

presentes en sus exposiciones en las que la explosión de belleza que encierra cada obra funciona como una llamada a la lectura profunda que invita a intuir un drama que aparece maquillado de fiesta.

La puesta en escena, por su parte, está escrupulosamente pensada, aunque sus performances son generadas de forma accidental otorgándole un gran dominio al factor sorpresa que determina cómo finalmente se desarrollan las acciones. El resultado audiovisual queda estéticamente impactante, muy real y esto se transmite en sus exposiciones, especialmente, cuando se mezclan sus distintos lenguajes, que enseñan, de forma global, ocurrencias que desencadenan narrativas que oscilan entre el feminismo y lo costumbrista.

Cuando usa el vídeo como medio le otorga categoría de registro, pues muestra qué ocurrió y, con ello, el error como algo que es humano. En el caso de la fotografía la usa como una oportunidad de vivir en primera persona aquello que está contando: de ahí que protagonice muchas de ellas. El uso de la sangre, por su parte, le ha servido para generar impacto, considerándolo un elemento social fuerte. El bordado, por otra parte, lo vincula al oficio femenino, doméstico y anónimo, sin olvidar la importancia que presenta esta técnica, actualmente, en la factura de arte político en Latino América.

Dicho esto, podemos sumergirnos de lleno en la comprensión de la heterodoxa selección de obras con la que cuentan sus exposiciones. Acotando, y a fin de obtener un compendio que ofrezca una visión global de la obra de esta artista, pasamos a describir algunas de las muestras individuales de los últimos tiempos que se han llevado a cabo sobre la obra de Albarracín de distintos períodos y que han contado con una gran aceptación por parte de la crítica. Con ello, además, podemos trazar una línea conceptual y estética de tiempo que permita evaluar la evolución de su carrera. Así, ponemos el foco en las muestras individuales realizadas en los últimos años en Sevilla, Málaga y Madrid.

Comenzamos hablando de la exposición *En Sevilla hay que morir* que abrió la temporada artística de 2016 en Sevilla. La muestra fue inaugurada a mediados de septiembre en el que fue el Centro de las Artes de Sevilla (CAS), ubicado en el Monasterio de San Clemente (Torneo,18). En esta exposición se pudieron ver obras de la artista de distinta etapa y disciplina, destacando algunos vídeos, dibujos que emulaban bordados de mantones de manila y dos grandes instalaciones a través de las que Albarracín pretendía profundizar en la simbología e identidad andaluza. La exposición contó, también, con una actividad paralela formativa: una mesa redonda en la que la artista explicó el sentido que, para ella, suponía esta selección de piezas y que se tituló *Entre la acción y el pensamiento*. A través de las obras que pudieron verse en esta exposición, Albarracín reflexiona sobre el lugar y sus costumbres y lo hace desde la potencia de la imagen, a través de cuatro

grupos de obras que contienen implícitas todas estas ideas. Si bien, lo íntimo, la labor y la reivindicación está presente mediante la serie *Bordados de Guerra*, tres grandes dibujos realizados a bolígrafo que emulan los estampados bordados en los mantones de manila a los que incorpora algunos elementos de resistencia como misiles, reactivos y granadas. La artista toca, también, el tema del mito y la costumbre a través de *Verónica*, una fotografía de gran formato en la que la artista, vestida de flamenca, se aferra con sus manos y su cabeza a una cabeza de toro, evidenciando un mensaje que, más allá de lo festivo y lo ritual, aborda una temática de dominación y fuerza desde la interacción con el animal disecado.

Las otras piezas que compusieron esta muestra consistían en dos grandes instalaciones que emulaban un secadero de chorizos y otro de morcillas, en cuya configuración subyace, además de la obviedad de la alusión a la sangre, el tema de la importancia del Barroco como filosofía y modo de pensamiento acorde a la ciudad.¹⁹ El título refuerza esta idea pues las piezas se llaman: *Lujo Ibérico: rompimiento de gloria*. Por último, en la exposición se contó, también, con la pieza audiovisual *Sangre en Sevilla*, posiblemente por su intención de evidenciar, a través de la muestra, la idiosincrasia y el calado que tienen ciertas acciones en la sociedad sevillana.

Tras esta muestra, y también en 2016, se inaugura otra gran exposición individual de la artista. Esta vez es en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Málaga y se titula *Ritos de fiesta y sangre*. En ella se pudo ver una selección de diez piezas que la artista había realizado desde el año 2000 hasta el momento en que se inaugura la muestra, entre las que hay esculturas, instalaciones, bordados, fotografías y vídeos. Entre ellas, cabe destacar sus instalaciones *Asnerias* (fig.9), y *Pavos reales*, animales disecados con los que la artista aborda, desde la ironía, otros clichés establecidos como el del erudito especialista en arte: un burro, ejemplo de animal considerado torpe, aparece leyendo atentamente y rodeado de libros, en el caso de la primera obra mencionada y dos pavos reales, también en taxidermia, manipulados de forma que aparece la hembra con las vistosas plumas que caracterizan al pavo macho. También, se pudieron ver obras bordadas como *Guapa*, con las que la artista demuestra una vez más su interés en revalorizar esta labor, así como su empatía y sororidad.

19. CANAL SUR MEDIA: [Vídeo] “*En Sevilla hay que morir*” de la artista Pilar Albarracín; 28 de septiembre de 2016; Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=LoJwT7Psezg> (Consultado el 20 de julio de 2022)

El resultado visual de la muestra, en general, fue colorista y llamativo, lo que la artista explicó con sus propias palabras: “*En este país hay muchos problemas, pero también mucha alegría*²⁰”. Por otra parte, deja patente su intención de dar valor a las minorías, enaltecer la figura de la mujer y dotar de belleza y humor las cuestiones sociales que van análogas a la realidad de cada pieza, como la labor de la mujer bordadora en el caso de la pieza *Bordados de guerra* o la desventaja que, tanto en el mundo animal, como en el humano, tiene la hembra, la mujer a pesar de ser la que genera vida, la que amamanta o la que cuida.

Un año más tarde, en 2017, en el Palacio de la Madraza de Granada, se inauguró la exposición *Extractos de Fuego y de Veneno*, una exposición que se llevó a cabo en el marco de la semana del arte y cultura contemporánea de Granada. En ella, una vez más, la artista ofreció una atenta mirada a las cuestiones de género desde un análisis antropológico y sociológico sobre los roles del hombre y la mujer en la cultura contemporánea, con obras como la fotografía en blanco y negro *Prohibido el cante* que denuncia la represión de pensamiento y el sometimiento de la voz que, históricamente, ha sufrido la mujer o la videoperformance *Lunares*, en la que la artista se provoca heridas con un alfiler que traspasa el traje de flamenca blanco que viste. Entre otras, también formó parte de esta exposición la obra *Paraísos artificiales* (fig.10), metáfora de un universo de perversión escondido bajo una capa de belleza y felicidad.

Y con este discurrir, llegamos a la exposición *Que me quiten lo bailao*, la muestra que la comisaria Pía Ogea llevó a cabo, en 2018, en Tabacalera de Madrid. En ella se repasaron los 25 años de creación de la artista, en lo que podríamos calificar como su primera retrospectiva con las obras realizadas hasta el momento. Esta exposición constó de sesenta obras realizadas desde los años 90 hasta la actualidad, muchas de las cuales ya han sido descritas a lo largo de este estudio desde el punto de vista estético y conceptual. Cabe decir que, como es habitual en el trabajo de esta artista, se mantiene una perspectiva social y un posicionamiento crítico hacia la desigualdad, el maniqueísmo y los perjuicios desde la belleza y el humor mordaz, a fin de buscar la justicia y defensa de nuestra propia cultura, así como de otras que admira observa. Por tanto, Albarracín siempre ha orientado sus reflexiones a favorecer a las minorías²¹ con una tendencia a lo sublime y a lo barroco basada en una mezcla de tradiciones ancestrales y de rotunda modernidad.

20. BELTRÁN MARTÍNEZ, María Esther. [María Esther Beltrán Martínez]. 24 de junio de 2016. *Entrevista a Pilar Albarracín en el CAC*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HWJhTMWpX6Y> (Fecha de consulta: 11 de agosto de 2021)

21. BELTRÁN MARTÍNEZ, María Esther. [María Esther Beltrán Martínez]. 24 de junio de 2016. *Entrevista a Pilar Albarracín en el CAC*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HWJhTMWpX6Y> (Fecha de consulta: 11 de agosto de 2021)



Figura 1. *Bleue*. Pilar Albarracín, 2018. Cortesía Galería Vallois



Figura 2. *Torera*. Pilar Albarracín, 2009.



Figura 3. *She wolf*. Pilar Albarracín, 2006



Figura 4. *Tortilla Española*. Pilar Albarracín, 1999. Cortesía Galería Vallois



Figura 5. *Mujeres barbudas.* Pilar Albarracín, 1997. Colección particular.



Figura 6. *Arquitectura de esperanza*. Pilar Albarracín, 2020. Cortesía Galería Vallois



Figura 7. *El Capricho*. Pilar Albarracín, 2011



Figura 8. *Lunares.* Pilar Albarracín, 2004



Figura 9. *Asnerías*. Pilar Albarracín, 2010



Figura 10. *Paraísos artificiales*. Pilar Albarracín, 2008

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: SABUCO, A., BOTTOIS, O., MAZUECOS, B.: “Pilar Albarracín”. Granada. Editorial Universidad de Granada, 2020.

ACHIAGA, Paula: “Pilar Albarracín”; en *El Cultural*, 11 de septiembre de 2014.

AIZPURU DOMÍNGUEZ, Margarita: *La performance y el cuerpo: notas para un recorrido subjetivamente trazado*. Sevilla. Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 2002.

AIZPURU, Margarita: “Performanceras: mujer, arte y acción, una aproximación” en *Zehar: revista de Arteku-ko aldizcaria*, nº65, 2009. Págs. 28-37.

AIZPURU DOMÍNGUEZ, Margarita: *4 x 5: Coleccionistas, creadoras y narrativas visuales: [exposición]*. Sevilla. Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla, 2014.

ÁLVAREZ REYES, Juan Antonio: “Introducción” en *Catálogo de la exposición Actes Sud*. París, 2003.

BELTRÁN MARTÍNEZ, Marúa Esther. [Marúa Esther Beltrán Martínez]. 24 de junio de 2016. *Entrevista a Pilar Albarracín en el CAC*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HWJhTMWpX6Y> (Fecha de consulta: 11 de agosto de 2021)

CANAL SUR MEDIA: [Vídeo] “*En Sevilla hay que morir*” de la artista Pilar Albarracín; 28 de septiembre de 2016; Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=LoJwT7Psezg> (Consultado el 20 de julio de 2022)

CARRILLO, J; MORINEAU, C.; OGEA, P.; SABUCO I CANTÓ, A.: *Pilar Albarracín. Que me quiten lo bailao*. [exposición]: Tabakalera, Madrid, 2018.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Cuando lo cañí no quita lo valiente”; en *ABC Cultural*, 25 de noviembre de 2018.

DE LA VILLA, Rocío: “Pilar Albarracín frente a los tópicos”; en *El Cultural*, 7 de diciembre de 2018.

DÍAZ URMENETA, Juan Bosco: “La otra memoria del 92”; en *Diario de Sevilla*, 8 de mayo de 2017.

FOMINAYA RODRÍGUEZ, Álvaro: “Un paseo en compañía” en http://www.pilaralbarracin.com/textos/alvaro_esp.pdf (Consultado el 15 de septiembre de 2022)

FRANCÉS, F, JIMÉNEZ, P.: *Ritos de Fiesta y Sangre*. [exposición]: Centro de Arte Contemporáneo, Málaga, CAC, 2016.

GARCÍA RANEDO, Mar: “Desempeños de género, sexo y raza en el museo” en *Dossiers feministes*, 2018, n.º 23.

GARGANI, Aldo: *Crisis de la razón: nuevos modelos en la relación entre el saber*

y actividades humanas. México: Siglo veintiuno, 1983.

LÓPEZ, Ianko: “Pilar Albarracín: De arte y flamencas”; en revista AD España, 30 de noviembre de 2018.

MARTINEZ, Rosa: “Pilar Albarracín: Una y mil mujeres” en http://www.pilaralbarracin.com/textos/rosa2_cast.pdf (Consultado el 15 de septiembre de 2022)

MARTINEZ, Rosa: “Pilar Albarracín: Para volar” en http://www.pilaralbarracin.com/textos/rosa1_esp.pdf (Consultado el 15 de septiembre de 2022)

MAYAYO, Patricia: Historias de mujeres, historias del arte. Madrid: Cátedra, 2007.

METRÓPOLIS [Rtve]. 29 de marzo de 2006. *Pilar Albarracín V.O.*: <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/pilar-albarracin/4429568/> (Consultado el 27 de agosto de 2022)

MUSACMUSEO [Video] *Lo heroico, los lunares y otras historias del arte: Pilar Albarracín y Belén Solá*, 11 de marzo de 2020; Vimeo: <https://vimeo.com/400568061> (Consultado 26 en julio de 2022)

RIAÑO, Peio H.: “Ser artista también es un oficio, pero no se paga”; en El País, Madrid, 22 de noviembre de 2018.

RUIZ MANTILLA, Jesús: “Pilar Albarracín. Soy carnívora de sentimiento”; en El País, 7 de agosto de 2019.

SILES CEBALLOS, Laura: “El uso del folklora como búsqueda de identidad en la creación artística de la era global” Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, 2017.