



## Covers

Elo Vega, 25 noviembre 2020

El sustantivo inglés *cover* denomina la cubierta, la portada, de un libro o una revista; también algo que protege, que ayuda; o que resguarda o da cobijo, que oculta o enmascara: un camuflaje. El mismo nombre, *cover*, se aplica en el ámbito de la música *pop* a la grabación de una actuación o una canción interpretada por una persona diferente al artista o compositor original de la misma: una versión. Estas ideas alusivas al camuflaje, a las posibilidades de despliegue y desvío del uso habitual de determinados dispositivos comunicativos —a la manera de un *caballo de Troya*— se encuentran en la base de este proyecto.

**Covers** consiste en la (sub)versión de una serie de portadas de revistas de circulación internacional y destinadas a ser consumidas por parte de un público eminentemente femenino; revistas dedicadas principalmente a temas como la moda y los *estilos de vida*, donde brillan los sonrientes rostros convenientemente “photoshopeados” y los estilizados cuerpos de las modelos profesionales. En **Covers** han sido sustituidos por recortes de prensa en las que aparecen mujeres protagonizando acciones de lucha y resistencia.

Las imágenes utilizadas documentan acciones de represión ejecutadas por fuerzas policiales y militares en distintos lugares y momentos de la historia reciente: desde Italia a Palestina, desde Camboya o México a los Estados Unidos o China; desde el movimiento contra la segregación racial y en pro de los derechos civiles o contra la guerra, a las movilizaciones sociales en defensa del derecho a la vivienda o contra las expropiaciones de tierras o la intimidante presencia militar; desde las últimas décadas del siglo XX, en especial los años 60, hasta las primeras del XXI, es decir, hasta casi la actualidad.

En el ejercicio de la violencia física por parte de las fuerzas policiales y militares, el cuerpo, y muy señaladamente el de las mujeres, constituye, al mismo tiempo que un objetivo idóneo sobre el que descargarse, un espacio donde la represión agrega una importante dimensión simbólica. El cuerpo de las mujeres entendido a manera de botín que se arrebató al grupo al que se busca derrotar, un *signo* a través del cual los guerreros se ofenden y compiten. Las agresiones, la violencia sexual, las torturas, los abusos contra las mujeres se ejecutan como una humillación, no solo individual sino, en gran medida, colectiva. Se trata de un esquema en el que late la concepción del cuerpo de las mujeres como un objeto, un territorio cuya propiedad se disputa entre hombres y sobre el que se marcan y violan las fronteras.

Las imágenes proceden de un archivo, resultado de años de una mirada atenta a la manera en que las mujeres aparece en los medios. Los fotógrafos de prensa son por norma hombres. Los lugares y situaciones de conflicto que documentan, el espacio fronterizo entre esas fuerzas entregadas a la defensa del orden, sea éste el que sea, y quienes lo desafían, son campos en los que a los agentes protagonistas del choque se atribuye de modo "natural" un carácter masculino. La presencia activa de mujeres se percibe como una anomalía.

El relato o la representación de estos hechos, las acciones, los padecimientos, la violencia de que son objeto las mujeres son narradas o representadas generalmente por hombres. Señalando esta asimetría, **Covers** no se propone como un discurso de denuncia al uso, como un sermón moralizante, sino como un ejercicio que persigue más bien plantear cuestiones comprometidas acerca de nuestra responsabilidad como lectoras, como consumidoras de imágenes: nuestra lectura es un *cover*, una parodia (auto)crítica.

La imagen más antigua de esta serie, la de la *portada* de *Elles Herstory's*, no tiene un autor reconocido, pero no nos resulta arriesgado aventurar que fuera un hombre. Se trata de un documento histórico. Data de 1914 y recoge el momento en que en la ciudad de Londres la sufragista Emmeline Pankhurst es detenida por un policía que la lleva literalmente en volandas. Pankhurst, a la cabeza de una delegación de 200 mujeres, pretendía acercarse al Palacio de Buckingham, cuyas puertas encontraron cerradas, para entregar una petición al rey Jorge V. También se encontraron con 2000 agentes de policía, algunos a caballo, que reprimieron con una inusitada violencia la manifestación, que acabó con numerosas mujeres heridas y arrestadas.

Esta no es la única fotografía que recoge aquella acción. Había en el lugar más reporteros cubriendo la noticia. En la época, las aspiraciones de las sufragistas, el derecho al voto, constituía un desacato explícito del orden establecido. La excepcionalidad de su osadía era la que la convertía en un hecho noticiable y merecedor, por tanto, de ser fotografiado. Sin embargo, esta no fue la única ni la última vez que Pankhurst fue detenida; ni tampoco fue la única sufragista víctima de la represión policial. Lo cierto es que la imagen tiene una potencia impresionante, destacando el contraste entre la corpulencia del policía y la fragilidad del cuerpo de la mujer; una desigualdad que se ve incrementada por lo diferente de su vestimenta: los ropajes de la mujer parecen haber sido diseñados a lo largo de la historia con la manifiesta finalidad de obstaculizar sus movimientos.

Ha pasado más de un siglo. La mujer de la foto, la mujer que la protagoniza, la mujer que la policía arrastra por alterar el orden, por infringir la ley, tiene hoy, junto a la sede del Parlamento británico, en Westminster, un monumento dedicado a su memoria. O lo que es lo mismo, a hacer presente que los derechos de los que hoy gozamos legalmente no son una graciosa dádiva sino fruto de una lucha, largamente ridiculizada como una aspiración imposible y condenada como lo que era en su época: un delito. Por su parte, la imagen se ha convertido en un verdadero icono, cuyo original se conserva en la National Portrait Gallery de Londres, donde, en la tienda del museo, se pueden adquirir reproducciones como *souvenir*.

La conciencia respecto a la injusticia y el crecimiento de la indignación son fuerzas que nos conducen a desafiar y transgredir los límites impuestos por el orden establecido. En ese proceso, la presencia de las mujeres no es tan inusual como adoctrina el relato histórico hegemónico. En contra de ese canon, desde los años 70 se ha ido levantando una interpretación alternativa, crítica y militante en torno al concepto de *Herstory* (frente al término inglés *History*), un juego de palabras a través del cual reivindicar una "Historia de ella".

El ejercicio de la violencia física contra las mujeres no se puede entender en toda su extensión si no se interpreta en el marco de la violencia estructural que el patriarcado administra de manera permanente y tan difusa que llega a naturalizarse; hasta el punto de que no es percibida como tal ni siquiera por las propias víctimas. Para lograr la visibilización de la violencia simbólica contra las mujeres se precisan formas que pongan en crisis los procesos de subjetivación por los que esa condición se interioriza en cada una de nosotras. El arte es sin duda una de esas formas.

La circulación de estos fotomontajes, impresos en banderolas distribuidas en el campus de Teatinos de la Universidad de Málaga, aspira a desbordar los límites usuales de los espacios destinados a la exposición de obras de arte. La intención es activar la multiplicidad de sus posibles interpretaciones, gracias a su presencia en el espacio público y a la utilización de los recursos habituales en ese ámbito, territorio predilecto de la publicidad comercial.

**Covers** tiene una clara intencionalidad educativa: a través de una *documentación-ficción* crea el registro de algo que, todavía, no sucede. Y advierte acerca de la paradójica recurrencia de la cooptación de discursos emancipatorios por parte de lenguajes y modos de representación esencialmente alienantes; así como sobre la perversa estrategia de hacer aparecer determinadas actitudes críticas como temas "de moda" y, por tanto, igualmente, mediante su saturación, condenados a "pasar de moda".

En última instancia, **Covers** reivindica la necesidad de plantear las prácticas artísticas como un fenómeno que no puede considerarse al margen ni de los debates intelectuales ni de las luchas sociales de su tiempo, sino como un espacio de intersección. El poder de la imagen no se limita nunca a ser un experimento formal autónomo, ni un testimonio pretendidamente objetivo de lo real. La imagen *construye* la realidad. Aquí, el cliché de la imagen femenina como objeto complaciente de consumo es desplazado por otra, con frecuencia soslayada: la mujer como sujeto histórico y político. En cada una de estas *covers* late un testimonio que, a través de la provocación de una interpretación activa, se multiplica.