KAUNO MENININKŲ NAMAI



Aistros simetrija
Projecktas "TEXTiles interpretacijos"

PEDRO ORTUÑO

Pedro Ortuño: ***Aistros simetrija / Simetría de la pasión***

TEXTiles interpretacijos projekto paroda /
Exposición en el marco del proyecto interpretaciones TEXTiles

Autorius / Autor: Pedro Ortuño
Antraštė / Título: Aistros simetrija / Simetría de la pasión
Organizuoja / Organiza: Studija Mindiuzarte, (VšĮ) ir Kauno menininkų namai / KMN /
Bendradarbiavimas / Colabora: Rasa Biriete, kultūrinės veiklos vadybininkė ir KMN direktorius Viktoras Valašinas
Vieta / Dirección: Kauno menininkų namai, V. Putvinskio g. 56, Kaunas 44211, Lituania
Kuratore / Comisaria: Ina Mindiuz
Plakatas / Cartél: Solveiga Vaitkutė
Parodos laikotarpis: *Fechas de la exposición:* 2016. 08. 16 – 09. 03 d.
Tekstai ir Vertimas / Textos: © Ina Mindiuz / © Araceli Delgado / © Pedro Ortuño
Išleidimo vieta / Lugar de lanzamiento de catálogo: Kaunas, Lituania
Nuotraukos / Fotografías: © Pedro Ortuño / Vecinos de Blanca (Murcia) / Kauno Menininkų Namai / KMN /
Redagavo / Edita: Organiza: Studija Mindiuzarte, (VšĮ)
ISBN: 978-609-95959-1-7
Metai / Año: 2016
Bendradarbiavimas Ispanija / Colabora: Proyecto I+D+i FFI2014-54391-P PERIFERIAS DE LO QUEER III: TRANSNACIONALIDADES, MICROPOLÍTICAS.

Aistros simetrija
Projecktas "TEXTiles interpretacijos"

PEDRO ORTUÑO



Archyvo Vaizdai (1940-1945)

Lara

Ina Mindiuz

Kuratore

Septintojo ir aštuntojo praeito amziaus dešimtmečiais, frazė „tekstilės menas“ jau įsitvirtino šiuolaikinio meno kontekste, atsiribojant nuo gryno amatininkų darbo aplinkos. Tokios menininkės kaip Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz, Lenore Tawney ir Claire Zeisler, buvo pagrindinės judėjimo autorės. Projekto „TEXTiles interpretacijos“, pristatomo „Kauno menininkų namuose“ / KMN /, parodų ciklu siekiama suvokti tekstilę kaip šiuolaikinio meno šaką ir įrankį reikšmingiems vaizdo ir teksto procesams analizuoti.

Projektas adresuotas skirtingoms sritims, pradedant tapyba ir baigiant instaliacijos menu. Metodikų ir meninių požiūrių įvairovė palengvina šio meno studijas ne tik kaip dekoro, bet ir kaip konceptualųjį meną. Autoriai, dalyvavę projekte per pastaruosius trejus metus, tyrinėja teksto, vaizdo, laiko ir erdvės santykį. Jie migruoja tarp praeities ir dabarties, galvodami apie ateitį, kurdami metaforines struktūras. Savo darbuose jie kuria istorijas, įsiskverbiančias į tekstą, o parodų erdvėse sukuria aplinką ir išgyvenimus, paremtus tradicinėmis amatininkų technikomis ir šiuolaikiniu menu.

Kaunas daugelį metų buvo tekstilės miestas, turintis gilias šio taikomosios dailės rūšies tradicijas. Sovietų Sąjungos laikotarpiu Kaunas turėjo dideles tekstilės gamyklas: „Kauno audinius“, „Drobę“, „Silvą“ ir kt. Visuomenės modelių pokyčiai lėmė, kad XX amžiaus pabaigoje po truputį po truputį. , minėtos gamyklos, uždarytos. 2014 - 2017 m. Ispanijoje, įgyvendindami projektą „TEXTiles“, pristatėme menininkus iš Kauno: vieno iš tekstilės meno įkūrėjų Zenono Varnausko darbus; iš Lietuvos tekstilės meno pradininkų ir pirmųjų Kauno bienalės organizatorių - Virginijos Kirvelienės, Zinaida Dargienės, Mariona Sinkevičienės ir tekstilės grupės ESAME.

Pedro Ortuño paroda: *Aistros Simetrija* yra konceptualinė instaliacija, apimanti XX amžiaus pradžios fotografijų ciklą, garso ir vaizdo įrašą, daiktus ir kilimėlius, kurie yra esparto kilimų amatų produktai. „Esparto“ yra Vidužemio jūros augalas, anksčiau naudojamas tekstilės gaminiams gaminti, su kuriuo buvo gaminami krepšeliai ir indai skirti žemės ūkiui. Derindamas seną amatą su šių dienų atvaizdais, menininkas parodo sunkų moterų darbą fabrikuose, audžiant, pinant rankomis *esparto* kilimus, stebime įvairių augalinių pluoštų standumą. Šioje parodoje darbai buvo sujungti kaip nenutrūkstamas kelias, sunkaus šių moterų esparto audėjų metaforos, kurios vis dėlto sukuria labai gražius kilimus, atitraukiančius mus nuo kasdienio fabriko darbo sunkumo. Šio darbo rezultatas - nepaprastos meninės kokybes ir reikšmės kūryniai. Norime atkreipti dėmesį, kad šie rankų darbo esparto gaminiai yra labai panašūs į tai, kas Lietuvoje gaminamą iš lino, todėl, šio tekstilės amato dėka, jūngiami Ispanijos ir Lietuvos ryšiai.



Archyvo Vaizdai (1940-1945)

Ina Mindiuz

Comisaria

Durante las décadas de los 60 y los 70, la expresión "arte textil" se consolidó en el contexto del **arte contemporáneo** desligándose del ámbito meramente artesanal. Artistas como Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz, Lenore Tawney y Claire Zeisler fueron sus principales abanderadas. El ciclo de exposiciones dentro del proyecto *Interpretaciónes TEXTiles* llevado a cabo en el Kauno menininkų namai/KMN/, tiene como objetivo, conceptualizar el TEXTil como una rama del arte contemporáneo y herramienta de análisis de procesos significativos tanto visuales como textuales.

El proyecto aborda diferentes áreas que van desde la pintura hasta la instalación. Esta variedad de metodologías y puntos de vista artísticos, facilitan el estudio de este arte no solo como decoración, sino como arte conceptual. Los autores que han participado a lo largo de los últimos tres años en el proyecto, exploran la relación entre texto, imagen, tiempo y espacio. Migran entre pasado y presente, pensando en el futuro, creando estructuras metafóricas. En sus obras, crean historias que penetran el texto y, en los espacios expositivos, crean entornos y experiencias basadas en técnicas artesanales tradicionales y arte contemporáneo.

Kaunas ha sido durante muchos años una ciudad de fabricación de textil con una profunda tradición de éste tipo de arte aplicado. Durante el período de la Unión Soviética, Kaunas tenía grandes fábricas textiles: Kauno Audiniai, Drobė, Silva, etc.. Los cambios de los modelos de la sociedad en todos los ámbitos han hecho que durante los finales del siglo XX, poco a poco, las fábricas anteriormente mencionadas, cerrasen. Entre los años 2014 - 2017, en el marco del proyecto *Interpretaciónes TEXTiles*, hemos exhibido en España obra de artistas de Kaunas, entre ellas destacamos a Zenonas Varnauskas, uno de los fundadores de arte textil contemporáneo así como la obra de las pioneras de arte textil lituano y primeras organizadoras de Bienal de Kaunas; Virginia Kirveliene, Zinaida Dargiene, Mariona Sinkeviciene y grupo textil ESAME.

La exposición de Pedro Ortuño *Simetrías de Pasión*, es una instalación conceptual que comprende una serie fotográfica de principios del siglo XX, un audiovisual, objetos y esteras que son productos del oficio de la artesanía de alfombras de esparto. El esparto es una planta propia del mediterráneo utilizada antiguamente para la realización de tejidos textiles, con la que se elaboraban cestas y utensilios para la agricultura. Combinando el antiguo oficio con las imágenes de hoy, el artista muestra el arduo trabajo de las mujeres en las fábricas que tejen alfombras de esparto, observamos la rigidez de la fibra vegetal en sus diversas formas formas. En esta exposición, las obras se combinaron como un camino continuo, una metáfora de la vida dura de estas mujeres tejedoras del esparto, que sin embargo crean alfombras muy bellas que nos alejan de la dureza del trabajo cotidiano en la fábrica. Como resultado de este trabajo se obtienen diseños con un significado artístico extraordinario. Observamos que este producto artesanal del tejido del esparto es muy similar al textil del lino que se produce en Lituania, creando así vínculos entre esta artesanía textil de España con Lituania.



Archyvo Vaizdai (1940-1945)



Archyvo Vaizdai (1940-1945



Archyvo Vaizdai (1940-1945)



Archyvo Vaizdai (1940-1945)



Projekto vaizdai (2016)

Araceli Delgado

REALYBIŲ POSTPRODUKCIJA IR ATMINTIES MEDŽIAGOS

Pateiktas projektas - *Aistros simetrija* - sudarytas fotografijų serijos. Kai kurios iš jų seka mūsų seniausią atmintį, kitos, aprašo veiklą, kuri, galima sakyti šiandien, yra išnykimo būsenoje. Taip pat yra austų „esparto“ kūrinių ir keletas mažų su šiuo amatu susijusių instrumentų. Kiekvienas, parodą sudarančių kūrinių, puikiai apibendrina menininko rūpesčius tema, kuri pastaraisiais metais buvo pagrindinė jo kūrybos dalis, Aistros simetrija.

Savo ruožtu, yra sujungtas skirtingų dalių simetrijų tinklas, kuris puikiai derinamas, vienas kito papildomas ir palaikomas. Visos parodos „maršrutas“ neapsiriboja viena kryptimi: egzistuoja vidinis ryšys tarp nematomiausių ir, tuo pačiu, labai subtilių kūrinių. Jie suteikia prasmę bet kokiam keliui, kuriuo eina žiūrovas.

Vaizdo projekcija parodos viduje, pavadinta „Necesidad / Butinumas“, parodo dalies miestelio moterų, esparto darbuotojų, kasdienį gyvenimą. Peržiūrėdamas šį dokumentą, menininkas sukuria visą jutiminl pasaulį, apimantį ritmo, judesio ir darbo ritualą, siuvimą, dažymą, esparto kilimo sukimą. Vaizdo įraše, taip pat netiesiogiai, parodytas pagrindinių veikejų veiklos sunkumas ir nestabilumas. Ši projekcija kartu su nuotraukomis, skulptūromis ir piešiniais yra dar vienas parodos kompozicijos sluoksnis

Šiame projekte, kaip ir daugelyje ankstesnių, menininkas tampa etnografu ar antropologu. Meniniu lygmeniu jis atlieka kultūrinius tyrimus, tokius kaip tapatumas ir atmintis. „Kitas“, kūrinio veikėjas, šiuo atveju gyvena mažąjame Mursijos miestelyje, Blankoje. Hal Foster žodžiais tariant, tai yra meninė strategija, linkusi kurti realijas tokiose dimensijose, kurios nėra parodytos šiuolaikiniame mene. Žako Lacano žodžiais tariant, tai yra tikroji psichinės struktūros dalis kartu su įsivaizduojamąja ir simboline.

Instaliacijoje archivas naudojamas kaip procesas. Pedro Ortuño vaizdo įraše užfiksuoja visą dokumentaciją, kurią pateikia kaip vientisą failą, tarsi tai būtų maža biblioteka. Tai yra atminties vietos, kurios domina autorių. Tam tikra prasme tai kova prieš žalingąją atmintį, kurį banalizuoja ar išardo. Menininkas surenka parodą praeities kilimėliais, daiktais, kuriuos kaupia kaip istorikas. Jis nori papasakoti mums kolektyvinę istoriją. „Esparto“ audinys išlaisvintas, įtemptas, yra susukamas į austinį junginį. Gyvenimo, žmogiškųjų santykių ir tikrovės metafora.



Projekto vaizdai (2016)

Araceli Delgado

POSTPRODUCCION DE REALIDADES Y MATERIALES DE MEMORIA

El proyecto que se presenta aquí se compone de una serie de fotografías, algunas de las cuales te remontan a la memoria más antigua y otras están más cercanas y escriben la lectura que se puede hacer hoy de un oficio en estado de extinción. También hay una serie de piezas tejidas con esparto y una pequeña muestra de algún instrumental relacionado con este arte. Cada una de las piezas que dan forma a esta exposición, sintetizan a la perfección las preocupaciones del artista en torno a esta temática, "**Simetría de la pasión**", que es una de las esencias de su trabajo en los últimos años.

El montaje a su vez teje una red de simetrías entre las diferentes piezas que casan a la perfección, se complementan y retroalimentan. El recorrido a lo largo de la exposición no está constreñido a una única direccionalidad, existen conexiones internas entre las piezas muy contundentes y a la vez muy sutiles. Estas dan sentido a cualquier itinerario que el espectador emprenda.

Dentro de la sala hay una proyección de un vídeo titulado *Necesidad*, en el que se muestra parte de la vida de unas mujeres de pueblo, trabajadoras del esparto. El artista crea en el espectador a través del visionado de este documento, un mundo entero de sensaciones alrededor de todo un ritual de ritmos, movimiento y trabajo, en el cosido, trenzado, hilado… de una alfombra de esparto. El vídeo muestra también de forma implícita la precariedad y la dureza de un oficio desempeñado fundamentalmente por mujeres, que lleva en sí mismo una herida que se escinde y separa. Esta proyección constituye junto con las fotografías, piezas escultóricas y dibujos, otra de las capas que forman esta obra.

En este proyecto como en muchos de los anteriores, el artista, se convierte en un etnógrafo o antropólogo y plasma a nivel artístico su estudio e investigación acerca de temas culturales, como la identidad y la memoria. Y el "otro", es decir, el protagonista de la obra, se encuentra en este caso en un pequeño pueblo de Murcia, Blanca. En palabras de Hal Foster, es el desarrollo de toda una estrategia artística que tiende hacia la realidad, ya que esta dimensión, antes del arte contemporáneo, no se muestra. Y en palabras de Jacques Lacan, *lo real* forma parte de la estructura de la psique, junto con lo *simbólico* y lo *imaginario.*

Pedro Ortuño comienza su trabajo en esta pieza, utilizando el archivo como procedimiento. Su vídeo-instalación está llena de todo un proceso de documentación, todo expuesto como un archivo, como si de una pequeña biblioteca se tratase. Son los lugares de memoria los que le interesan al autor y en cierto sentido, el combate de la memoria perniciosa, la que se banaliza o se desmiembra. El artista ha recopilado a través de su exposición estereras, objetos y trozos del pasado y como historiador los ha ido montando para contarnos una historia colectiva. El tejido del esparto, se suelta, se tensa y a veces se enreda y toca deshacer la labor tejida. Metáfora de la vida, de las relaciones humanas de lo real.



Projekto vaizdai (2016)



Projekto vaizdai (2016)



Projekto vaizdai (2016)



Projekto vaizdai (2016)



Projekto vaizdai (2016)



Projekto vaizdai (2016)


KMN
KAUNO MENININKŲ NAMAI
V. Putvinskio g. 56. Tel. 223144
PARODŲ SALĖJE nuo 2016 08 16 iki 09 03
TEXTilės interpretacijos
projekto paroda
Pedro Ortuño.
Aistros simetrija
atidarymas 2016 08 16, 17 val.
organizuoja VšĮ studija „Mindiuzartė“
VŠĮ MINDIUZARTĖ STUDIJA
ir KMN
www.kmn.lt www.kamane.lt
Informaciniai rėmėjai
Rėmėjai
Globėjai
www.kaunas.lt

Pedro Ortuño

ESPARTO ISTORIJOS IR AISTROS SIMETRIJOS

Esparto (augalas) auga visoje Ispanijos Vidužemio jūros juostoje. Didžiausia esparto ir jo perdirbimo įmonių koncentracija yra Mursijoje ir Albacete - vietose, kurios iš esmės atitinka senąjį *Campus Spartarius* vietovės teritorijos apibrėžimą.

Romėnų rašytojas Plinijus Vyresnysis, savo raštuose *Historia Natural/Gamtos Istoriją*, mini espartą kaip „espartą virvėms pinti“, ir detalizuoja išplėstą *Campus Spartarijus* paviršiaus teritoriją: „30 000 žingsnių pločio ir 100 000 ilgio“. Jei palyginti šį pratęsimą su pakrante, jis apimtų plotą nuo Santa Pola įlankos Alikantėje iki Almanzoros Almerijoje, užimant visą Murcijos pakrantės ilgį. Plinijus nenustojo tvirtinti, kad atochalių prailginimas viršija vadinamąjį *Campus Spartartarius* vietovę, tačiau kad „išlaidos neleisdavo gabenti esparto iš toliau“.

Piko metais Ispanijos derlius oficialiai kontroliuojamas *Esparto Tarnybos* viršijo 150,00 tonų sauso pluošto. Šie skaičiai reiškė labai didelį vyrų ir moterų užimtumo ir paskirstymo kalnuose, gamyklose ir buitinėje gamyboje kiekį, kuris apėmė pramoninius ir komercinius esparterių gamybos ciklus. Dalis valstiečių apsirūpinimo savimi produkcijos nebuvo prižiūrima - ne visada buvo lengva - ir tai vėliau tapo *estraperlo* gaminių dalimi. Dešimtajame dešimtmetyje espartas buvo labai svarbi nacionalinė pramonė, dariusi įtaką tokiai pagrindinei veiklai, kaip aliejaus rinkimas, pakuočių ir popieriaus gamyba, žvejyba ir navigacija.

Taip atsitiko, kad 1920 m. pradžioje, Mursijos provincijos miesteliuose, tokiuose kaip Abanilla, Águilas, Archena, Blanca, Cieza ar Ricote, šimtai moterų dirbo „esparto“ gamyboje ir jos susibūrdavo į kooperatyvus. Kooperatyvo įkūrimo idėja, tuo metu, atspindėjo autentišką vietinę revoliuciją. **II (Antrosios) Respublikos** laikais buvo įkurtas *Moterų konditerijos kooperatyvas* kartu su *Casa del Pueblo/Liaudies namais* ir turejo savo įstatus ir nuostatus. Su 25 pesetų dalyvio mokęsčių, padaugintu iš šimtų akcininkų, bendrovė greitai paspartino plėtrą, moterims padidėjo atlyginimai, atspindintys tiesioginę jų produktų naudą. Pavyzdžiui, moteris, per dešimt darbo valandų, pagamindavo keturius esparto apvalkalus, kuriuos naudodavo spaudžiant aliejų, už kuriuos kooperatyvui sumokėdavo tris pesetas. Palyginti, moteris, kurį dirbo darbdaviui, už šį darbą uždirbdavo tik dvi pesetas; vidutinis atlyginimas tada buvo nuo keturių iki penkių pesetų.

Kooperatyvas buvo ne tik gamybos irankis: jis tapo mainų ir vartotojų bendradarbiavimo rinka. Prieš pat Pilietinį Karą, mainais už kilimėlius ir rankų darbo esparto gaminius, buvo gaunama aliejų, muilą, miltus, pintą ir kt.



Pedro Ortuño / Kauno Menininkų Namai/KMN/ (2016)

Nelaiminga baigtis įvyksta 1939 m., kai baigėsi karas. Dėl turto konfiskavimo ir grobstymo moterys liko be visko, ką sukūrė savo jėgomis, ir be kompensacijos. Nebuvo palikta net buhalterinių knygų, o pelningos savivaldos verslumo žygdarbis išlieka tik kelių atmintyje.

Blankoje kilimėlių pramonė prasidėjo 1929 metais. Yra užfiksuota, kad pirmasis kilimėlis buvo baigtas tų metų birželio 29 d., Šv. Apaštalo Petro dieną. Todėl Blancos esparto darbuotojai laike savę šio Šventojo globojami ir, kiekvienais metais maždaug tuo pačiu metu, jie šventė kilimėlių pradžios metines su fejerverkų pilimi.

Šiuo metu Blankoje (Mursija) yra kilimėlių fabrikas, tačiau moterys, po Ispanijos pilietinio karo (1936–1939), niekada nebegrįžo dirbti į kooperatyvus: jos pradeda dirbti gamyklose, kurias valdo verslininkai.

Vaizdo įraše „Necesidad/ Butinumas“ (2012) pasakojama vienos šių moterų istorija: Ispanijos pokario laikotarpiu, būdama vos 12 metų, turėjo eiti dirbti į vieną iš šių gamyklų ir tai daro iki šiandien. Tai yra daugelio moterų istorijos, kurios, atėjus diktatūrai, prarado teisęs, įgytas per Antrąją Ispanijos Respubliką (1931–1936).

Žemiau yra keletas vaizdo įrašo pokalbių: Džiaugsmas, kai turėjau atnešti mano pirmąjį atlyginimą į namus. Pirmą dieną, kai įteikiau atlyginimą mamai, pasakiau: mama, mes daugiau nebeliksime alkani. Būdama 12 metų pradėjau dirbti ruošinius namuose, gaminti mažus gabalėlius. Ir nuo tol darau visą gyvenimą.

Tai darbas, kuris, kaip rutina, įprastas jau daugelis metų. Tuomet tu matai tai kaip rutiną, nematai, kad tai meno kūrinys, koks jis yra, ištiesų. Nematai kaip amatą, kaip kai žmonės, kurie jo nežino, pamato ir nustemba pamatę. Mes jį matome kaip įprastą dalyką ir neskiriame jam svarbos. Mes jį matome kaip kasdienybę to, ką darome kasdien. Stengiamės, kad darbas būtų atliktas teisingai, sunkiai dirbame tam kad gerai gautusi, tačiau tai yra kasdienybė, ta pati, todėl ir nevertiname to paties.

Kai esi jaunas ir yra **butinumas**, tai nekantrauji mokytis. Mano namuose buvo labai daug **butinumo**, buvome septyni. Septyni broliai, mano tėvas ir mama, ir tėvas nedirbo. Anksčiau taip pat buvo sunku.



Projekto vaizdai

Pedro Ortuño

SIMETRÍAS DE HISTORIA Y PASIÓN SOBRE EL ESPARTO

El esparto crece en toda la franja mediterránea de España. La concentración mayor de la recolección del esparto y de sus centros fabriles se daba en Murcia y en Albacete, zona que corresponde aproximadamente a las antiguas delineaciones del *Campus Spartarius*.

El escritor Romano Plinio el Viejo, ya mencionaba el esparto en sus escritos sobre Historia Natural, cómo "el esparto para tejer cuerdas" y precisa de extensión del *Campus Spartarius* detallando su superficie: "30.000 pasos de anchura por 100.000 de longitud". Si esta extensión fuese paralela a la costa, abarcaría desde el golfo de santa Pola en Alicante hasta pasando Almanzora en Almería, ocupando toda la fachada del litoral murciano Plinio no deja de insinuar que la extensión de los atochales sobrepasa el llamado *Campus Spartartarius*, pero que "el costo impide que el esparto sea transportado desde más lejos".

En los años de máximo auge, la cosecha española, la oficialmente controlada por el Servicio del Esparto, excedía de las 150.00 toneladas de fibra ya seca. Estas cifras, que implicaban un número muy elevado de hombres y mujeres ocupados y repartidos en el monte, en las fábricas y en la manufactura doméstica, cubrían los circuitos industriales y comerciales de la producción espartera. Quedaba fuera de la reseña parte de la producción del autoabastecimiento campesino, que no era siempre fácil ya que éste llegaba a formar parte entonces de los productos de estraperlo. En la década de los años 50, el esparto fue una industria nacional importantísima, que influía en actividades tan básicas como la fabricación de envases, la recolección de aceites, la elaboración de papel, la pesca y la navegación.

En los pueblos de la provincia de Murcia como Abanilla, Águilas, Archena, Blanca, Cieza o Ricote a principios de 1920, se dio la circunstancia de que centenares de mujeres trabajaban el esparto y se agruparon en una cooperativa, la idea de crear una cooperativa debió de representar una autentica revolución local en la época. La *cooperativa de las mujeres confiteras* se fundó conjuntamente con la *Casa del Pueblo,* durante la II República, con estatutos y reglamentos. A partir de una suscripción de 25 pesetas, multiplicada por centenares de accionistas, la empresa alcanzó pronto un acelerado desarrollo, y las mujeres unos jornales que reflejaban el beneficio directo de sus productos. Por ejemplo en diez horas de trabajo diario la mujer realizaba cuatro cofines de esparto, de los utilizados en el prensado del aceite, por los cuales la Cooperativa abonaba tres pesetas.



Instaliacijos projekciniai vaizdai /KMN

Comparativamente, la mujer que dependía de un patrono ganaba solo dos pesetas por el mismo trabajo; el jornal medio de un bracero era entonces de cuatro a cinco pesetas. La cooperativa no solamente era de producción sino que se convirtió en un mercado de cambio y en una cooperativa de consumo. Poco antes de la Guerra Civil y ya en plena contienda recibía aceite, jabón, harina, pita, etc., a cambio de esteras y productos artesanales de esparto.

Tuvo al terminar la guerra en 1939 produciendo un desenlace desafortunado. Por incautación de bienes y expolio, las mujeres se quedaron sin la riqueza creada por sus propios esfuerzos y sin indemnizaciones. No quedaron tampoco ni los libros de contabilidad, y la hazaña empresarial de una autogestión provechosa solo pervive en la memoria de unos pocos.

En Blanca (Murcia), la industria de fabricación de esteras comenzó en 1929, habiendo constancia de que la primera estera se terminó el 29 de junio de ese mismo año, día de San Pedro Apóstol. Por ello, los trabajadores del esparto en Blanca tienen a ese santo como patrón, y todos los años por esas fechas festejaban con un castillo de fuegos artificiales el aniversario del comienzo de las esteras. En la actualidad existe una fábrica de esteras, pero las mujeres después de la Guerra Civil Española (1936-1939) ya nunca más volvieron a trabajar en cooperativa, sino en en fábricas dirigidas por empresarios. El vídeo *Necesidad* (2012), relata la historia de una de estas mujeres, que en la posguerra española, con apenas 12 años de edad tuvo que entrar a trabajar en una de estas fábricas y continúa haciéndolo hoy en día. Es la historias de muchas mujeres que con la llegada de la Dictadura perdieron los derechos adquiridos en la II República Española (1931-1936).

A continuación se transcriben algunas de las conversaciones del vídeo: La alegría que tuve de llevar el primer jornal a mi casa. El primer día que le entregué el jornal a mi madre le dije: mamá, ya no vamos a pasar hambre. A los 12 años comencé a trabajar haciendo preparativos en la casa, haciendo piezas pequeñas. Lo que aquí se ha hecho toda la vida. Es un trabajo que lo tenemos como una rutina, desde hace muchos años. Entonces lo ves como una rutina, no lo ves como la obra de arte que es, la verdad. No lo ves como la artesanía, que la gente que no lo conoce, lo ve y se sorprende de verlo. Pero nosotros ya lo vemos como una cosa habitual y no le damos la importancia que tiene. Lo vemos como la rutina de lo que hacemos a diario. Te esmeras porque salga el trabajo bien hecho, te esmeras porque salga bien, pero aparte de eso, es una rutina de todos los días lo mismo, entonces ya no lo valoras igual. Cuando eres joven y necesidad que había entonces, pues estaba deseando de aprender. Pasábamos mucha necesidad en mi casa, éramos siete. Siete hermanos y mi padre y mi madre y mi padre sin trabajar. Es que antes, también estaba la cosa dura.



Instaliacijos projekciniai vaizdai /KMN





Projekto vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai /KMN





Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai /KMN



Instaliacijos projekciniai vaizdai /KMN

Apie menininką:

Pedro Ortuño (Valensija, 1966) – menininkas ir Mursijos Universiteto profesorius. Gyvena Mursijoje (Ispanija). Nuo 1989 kuria video instaliacijas ir mono channel vaizdo darbus. Ispanijoje Barselonos Universite baigė Menu Bakalaura ir Valensijos Univeristete (1986-1991). 1991-ųjų studijavo ir turėjo rezidencijas įvairiose tarptautinėse institucijose, pavyzdžiui, DCTV (Downtown Bendrijos televizijos centras) Niujorke, Čikagos meno mokykloje ir Diuseldorfo Kunstakademie, Vokietijoje.

Dalyvavo daugelyje kolektyvinių ir personalinių parodų, surengė viešųjų meno projektų. Svarbiausių trajektorijos akcentų galima pasiteirauti dailininko puslapyje:

http://pedrortu.com/w_esp/biografia.php

Biografía:

Pedro Ortuño (Valencia 1966), profesor de la Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes. Comienza a exponer sus obras y videoinstalaciones a partir de 1989. Estudios en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Barcelona (1986-91). A partir de 1991 realiza diversas residencias de estudios en centros de prestigio como DCTV, (Down Town Television Center de Nueva York) The School of the Arts Institute of Chicago (EEUU) y la Kunstakademie de Dusseldorf (Alemania).

Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas así como comisariado proyectos expositivos. Los aspectos más destacados de la trayectoria se pueden encontrar en la página del artista:

http://pedrortu.com/w_esp/biografia.php



ISBN: 978-609-95959-1-7