

**VICTORIA GIL** (Badajoz, 1963)

## ***Houdina, 1991***

*Houdina*

Serigrafía sobre aluminio. Ed Permanent Press, Nueva York, 1991

Silkscreen print on aluminium. Permanent Press, New York, 1991

51 x 38 cm.

## ***Houdina, 2023***

*Houdina*

Impresión offset sobre papel

Offset print on paper

51 x 38 cm.

**Colección BNV, Sevilla**

BNV Collection, Seville

**Cortesía de la artista, Sevilla**

Courtesy of the artist, Seville

En 1991 Victoria Gil interviene un cartel del mago ilusionista y escapista Houdini titulado “El rey de las esposas” convirtiéndolo en *Houdina*. Transforma la letra final “i” en “a”, convierte su cabello en una larga y seductora melena negra, sus cadenas en joyas de oro y pinta sus uñas de rojo, modificando así la imagen y el género del escapista, para denunciar el contenido sexista de la publicidad. Así, el rey mundial de las esposas se convierte en reina, en una hija de Lilith que se rebela al poder establecido y reclama su situación de igual; *Houdina* no solo es capaz de liberarse físicamente de ataduras de cuerdas y cadenas, sino también de las limitaciones impuestas socialmente.

Esta obra planteaba cuestiones claves de los debates feministas de principios de los años noventa, que sin duda siguen siendo pertinentes en la actualidad, por ello *Houdina* reaparece. Su melena negra es ahora gris, pero no ha perdido ni un ápice de su belleza, sabiduría y poder. Treinta años después *Houdina* sigue sin poder ser atrapada.

In 1991, Victoria Gil altered a poster of the famous illusionist and escape artist Houdini, billed as “The Handcuff King”. She changed the final “i” of his name to an “a”, making it feminine, gave him long, seductive black tresses, turned his chains into gold jewellery and painted his fingernails red, modifying the magician’s image and gender to denounce the advertisement’s sexist message. Thus, the international king of handcuffs is transformed into a queen, a daughter of Lilith who rebels against the powers-that-be and demands equality, because *Houdina* is capable of freeing herself not only from physical shackles and restraints but also from the limitations that society imposes.

This work touches on topics that were central to the feminist debates of the early 1990s and are undoubtedly still relevant today—hence the reappearance of *Houdina*. Her black locks are now grey, but she has not lost a bit of her beauty, wisdom and power, because thirty years later *Houdina* remains impossible to ensnare.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

## ***Suelo Mariano, 1995-1998***

*Marian Floor*

Nueve fotografías (serie de 11), técnica mixta, 83 x 55 cm c/u  
Nine photographs (series of 11), mixed media, 83 x 55 cm each

Cortesía de la artista

Courtesy of the artist, Seville

Hace años que Gil se acerca a las mujeres de la institución católica, con su peculiar mirada y sus formas trasgresoras. *Suelo Mariano* presenta una secuencia de nueve fotografías intervenidas, que muestra el proceso de desvestir la imagen de una virgen de una capilla de un pazo gallego. La primera fotografía presenta la talla en su altar, las siguientes documentan cómo se la despoja de sus ropas y joyas, mantos y corona, al tiempo que es trasladada en una suerte de procesión que va desde la ermita hasta los jardines, y que refleja el deseo de la artista de liberar a la virgen y sacarla de su lugar de encierro. La figura, inicialmente ataviada con lujosos ropajes, exhibe finalmente un cuerpo que no es más que un palo de madera, una estructura que tiene tallada solamente la cabeza y los brazos. No se trata de un acto anticlerical, sino de una suerte de acción antropológica, pues lo que la lleva a desnudar a la virgen es, según afirma la artista, la curiosidad por saber cómo son las estructuras de las imágenes.

For years, Gil has been turning her distinctive gaze and transgressive ways onto women of the Catholic Church. *Suelo Mariano* is a sequence of eleven altered photographs that document the process of stripping a Madonna from the chapel of a Galician *pazo* or manor house. The first photo shows the carving on the altar, and in the following images we see its garments, jewellery, cloaks and crown being removed while it travels from the shrine to the gardens in a kind of procession, reflecting the artist's desire to liberate the virgin and bring her out of confinement. The body, initially draped in luxurious robes, is ultimately revealed to be nothing but a wooden stick, a figure for which only the head and arms were carved. The work is not an anticlerical statement but an anthropological action: the artist explains that her motivation for denuding the Madonna was sheer curiosity, a desire to know what the religious image's inner frame or structure was like.

**VICTORIA GIL** (Badajoz, 1963)

## ***¿Qué mandáis hacer de mí?, 2011-2012***

*What Do You Want of Me?*

Óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm.

Oil on canvas, 60 x 80 cm

Óleo sobre lienzo, 80 x 60 cm.

Oil on canvas, 60 x 80 cm

**Colección Ángel Fouz Soto, Lugo**

Ángel Fouz Soto Collection, Lugo

**Colección Víctor Regueira y María de la Lastra, Jimena de la Frontera**

Víctor Regueira and María de la Lastra Collection, Jimena de la Frontera

**Cortesía Formato Cómodo, Madrid**

Courtesy of Formato Cómodo, Madrid

En 2012 Victoria Gil continua indagando en mujeres capaces de ejercer sus libertades, aún perteneciendo a una de las Instituciones más conservadoras de la historia de la humanidad. Así se interesa por Mariana Alcaforado (1640-1723), una monja clarisa a quien se le atribuyó la redacción de las cinco *Cartas portuguesas* publicadas por primera vez en francés de forma anónima en 1669. Consideradas como una obra maestra de la literatura, las cartas hablan de la historia de una mujer enamorada y abandonada por un oficial francés al servicio de Portugal, en la lucha contra España. Ella le escribe unas apasionadas cartas de amor que expresan sin pudor sus recuerdos y sus deseos, nada extraño, si no fuera porque ella es una monja.

La artista realiza una serie de cuadros al óleo, poéticos y, sin duda, políticos, que reflejan el amor de la monja por su amante, dando rienda suelta a sus pasiones físicas. Junto a los cuerpos que se aman, aparecen extractos extraídos de las cartas que, al sacarlos de sus contextos, se resignifican intencionadamente.

In 2012, Victoria Gil was still researching women who had found a way to exercise their personal liberties within one of the most conservative institutions in human history. Her investigations led to Mariana Alcaforado (1640-1723), a Poor Clare who is believed to have written the five *Letters of a Portuguese Nun*, first published anonymously in French (Paris, 1669). Now considered a literary masterpiece, her missives tell the story of a woman who loved and was abandoned by a French officer who had been sent to fight for Portugal in the war against Spain (1663). She wrote him passionate love letters unabashedly expressing her ardent memories and physical desires, which would hardly be shocking except for the fact that she was a nun.

The artist produced a series of poetic and undoubtedly political oil paintings that reflect Sister Mariana's feelings for her lover, giving free rein to her physical passions. The lovemaking bodies are accompanied by excerpts from the letters, which the artist deliberately re-signified by taking them out of context.

**VICTORIA GIL** (Badajoz, 1963)

**¿Qué mandáis hacer de mí?, 2011-2012**

*What Do You Want of Me?*

Acuarelas sobre papel

Watercolour on paper

Medidas variables

Dimensions variable

**Colección Jimena Gil, Sevilla**

Jimena Gil Collection, Seville

**Colección Patricia Molins, Madrid**

Patricia Molins Collection, Madrid

**Colección Carmen Regueira, A Coruña**

Carmen Regueira Collection, A Coruña

**Colección Marina Vargas, Madrid**

Marina Vargas Collection, Madrid

**Colección Jorge Virgili, Madrid**

Jorge Virgili Collection, Madrid

De Santa Teresa de Jesús, fundadora de las Carmelitas Descalzas se ha dicho que fue la primera mujer feminista de la Iglesia Católica pues dejó constancia por escrito de su oposición al patriarcado de la Iglesia y la desigualdad en las decisiones de la jerarquía eclesiástica. En *Camino de perfección*, la religiosa critica a los inquisidores por prohibir libros y, a su vez, a los sacerdotes que lo toleran, a quienes llama “falsos profetas” y “medios letrados”. Su defensa de la educación, el deseo de que las monjas fueran independientes y autogestionaran sus conventos sin la intervención masculina, y su idea de que éstas eligieran a sus superiores cada tres años, fueron motivos de sobra para convertirse en blanco de la Inquisición.

Victoria Gil se acerca a la santa desde la poética y desde la necesidad de satisfacer las pasiones, físicas e intelectuales. La despoja del hábito, pero nunca del velo, al igual que María Alcaforado, como si quisiera que sus cabezas siempre permanecieran cubiertas para así preservar mejor sus ideas.

It has been said that Saint Teresa of Ávila, founder of the Discalced Carmelites, was the first feminist woman in the Catholic Church, as her writings clearly denote her opposition to the ecclesiastical patriarchy and to inequality in the decisions of the church hierarchy. In her book *The Way of Perfection*, the nun criticised inquisitors for banning books and priests for allowing it, calling them “false prophets” and “semi-literate”. Teresa’s defence of education, her wish for nuns to be independent and run their convents without male oversight, her refusal to let men be superiors in female convents, and her proposal that the sisters be allowed to choose their own mothers superior every three years gave the Inquisition more than enough reasons to target her.

Victoria Gil approached the saint via poetics and the need to satisfy physical and intellectual passions. She divested Teresa of her habit, though never of her veil, like María Alcaforado, as if wanting to keep her head covered in order to better preserve her ideas.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***La dialéctica del arte, 1997***

*The Dialectics of Art*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

147 x 82 cm.

**Colección Esther Regueira, Sevilla**

Esther Regueira Collection, Seville

En este cuadro se muestra un enorme pico-tijera abierto, que como dice la propia artista, “funciona con las dos partes de la boca que al juntarse corta y va abriendo un espacio”. De esta manera, *La dialéctica del arte* anuncia la entrada a un lugar de diálogo, de negociación, en el que se evidencian con naturalidad las contradicciones y se invita a confrontar ideas.

This picture shows an enormous open scissor-beak which, as the artist explains, “works when the two parts of the mouth come together and cut, and a space opens up”. *La dialéctica del arte* announces that we have entered a place of dialogue and negotiation, where contradictions are revealed as entirely natural and we are invited to confront ideas.

**VICTORIA GIL** (Badajoz, 1963)

***Anarconomía, Free Money, 1992***

*Anarchonomy, Free Money*

**Cartel, billete y cadenas**

Poster, banknote and chains

**Medidas variables**

Dimensions variable

**Colección Ana Gil, Sevilla**

Ana Gil Collection, Sevilla

**Colección Esther Regueira, Sevilla**

Esther Regueira Collection, Seville

En los años noventa Victoria Gil estuvo influida por la cultura musical y los contextos subculturales, en especial por el protopunk (Patty Smith), el punk y el postpunk, y también por el movimiento de las *Riot Grrrl*. La influencia de la cantante y poeta estadounidense Patti Smith se refleja en obras como *Free Money. Todo tiene un precio*, inspirada en el tema del mismo título.

In the 1990s, Victoria Gil was heavily influenced by the music scene and subcultures, especially proto-punk (Patti Smith), punk and post-punk, and also by the Riot Grrrl movement. In particular, Patti Smith's influence is apparent in works like *Free Money. Todo tiene un precio* (Everything Has a Price, 1992), inspired by the eponymous theme that includes the painting *Anarcomia, Free Money* (1992).

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

**Retratos saharauís, 2008-2009**

*Sahrawi Portraits*

Tinta negra sobre papel

Black ink on paper

29 x 21 cm. / 160 x 175 cm. (36 x 25 cm c/u) / 25 x 36 cm.

Cortesía de María José Belbel, Madrid

María José Belbel Collection, Madrid

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Junta de Andalucía (Sevilla)

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo Collection, Regional

Government of Andalusia, Seville

Colección Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (Badajoz)

Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo Collection, Badajoz

En 2008 Victoria Gil es invitada a participar en los *Encuentros Internacionales de Arte Artifariti*, un evento de arte contemporáneo que tiene lugar en los campamentos de refugiados de la Hamada argelina en Tinduf, en los Territorios Liberados del Sahara Occidental. Allí realizará una extensa serie de retratos del mismo tamaño, pintados en tinta negra sobre papel amarillo, recurriendo a las propiedades energéticas y simbólicas del color del desierto. Instalados uno junto a otro, estos dibujos forman una comunidad en la que cada retrato podría ser un voto de un prometido referéndum de autodeterminación que la política internacional se niega a celebrar.

Los retratos se presentan acompañados de una tela roja, rota y desmembrada, chorreando a modo de plasma sanguíneo titulada *Sí Sitio*, que según la artista, exorciza la presencia de la guerra.

In 2008, Victoria Gil was invited to participate in ARTifariti, the International Art and Human Rights Encounters held at the refugee camps of the Algerian *hamada* outside Tindouf, in the liberated territories of the Western Sahara. While there, she produced an extensive series of portraits, all identical in size, in black ink on yellow paper, drawing on the energetic and symbolic properties of the desert itself. Displayed side by side, these pages form a community where each portrait could be a vote in the long-promised referendum of self-determination which international politicians refuse to hold.

The likenesses are accompanied by a torn, ragged red cloth dripping like blood plasma titled *Sí sitio* (Yes Site/Yes Siege), which Gil says exorcises the presence of war.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***El dedito desobediente, 2008***

*The Naughty Little Finger*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

130 x 150 cm.

Cortesía de Alonso Gil

Courtesy of Alonso Gil

*El dedito desobediente* es una pintura centrada en el cuerpo, el placer y el deseo, pero también en la desobediencia como forma de resistencia frente a una idea establecida históricamente que permite que los hombres tengan deseos y disfruten del placer sexual, mientras que las mujeres debían estar a merced de los deseos de los varones. Realizada con una paleta cromática, más caliente que cálida, Victoria habla de la masturbación catalogada como “femenina”, reivindicando el autoplacer.

*El dedito desobediente* is a painting centred on the body, pleasure and desire, but also on disobedience as a form of resistance. Using a palette that conveys more heat than warmth, Victoria Gil broaches the subject of female masturbation—one of those topics that seem to have gotten lost in the pages of the unwritten history of the world that kept female sexuality a secret for years—and claims the right to self-pleasure.



VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Las raíces de Simone Weil  
(la bandera de la anorexia), 1994***

*Simone Weil's Roots  
(The Flag of Anorexia)*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

193 x 130 cm.

***Las raíces de Simone Weil  
(la bandera de la anorexia), 1995***

*Simone Weil's Roots  
(The Flag of Anorexia)*

Fotocopia sobre papel

Photocopies

186 x 113 cm.

Cortesía Formato Cómodo, Madrid

Courtesy of Formato Cómodo, Madrid

La obra de Victoria Gil se manifiesta contra las imposiciones sociales dirigidas sobre todo a las mujeres, tanto respecto a su presentación corporal, como a su formación o modos de comportarse, y a las complejas consecuencias que de ello se derivan. La anorexia, un trastorno que si bien se manifiesta físicamente, es un síntoma de dolencias más profundas que se alejan de la imagen superficial e incluso infantilizada y narcisista que a veces se ofrece. *Las raíces de Simone Weil (la bandera de la anorexia)* es un cuadro al óleo que presenta una flor realizada con semillas, junto a una fotocopia del mismo. El título homenajea a la filósofa y activista política francesa comprometida en la lucha contra el nazismo, que se negó a tomar más alimento que el que se le permitía a la ciudadanía francesa de las zonas ocupadas; para *Weil* lo más importante era hacer una revolución que diera de comer a todo el mundo.

Victoria Gil's oeuvre takes a stand against social dictates imposed on all women, whether having to do with their physical appearance, their education or their conduct, and the complex consequences of those impositions. Anorexia—an eating disorder that manifests in the physical body but is actually a symptom of deeper issues that have little to do with the superficial and occasionally infantile and narcissistic outward image—is the subject of *Las raíces de Simone Weil (la bandera de la anorexia)*. This oil painting shows a seed-studded flower beside a life-size photocopy of the same bloom whose title is a tribute to the French philosopher and political activist. Weil was deeply committed to the fight against Nazism and refused to eat more food than was given to French citizens in the occupied zones, believing the most important thing was to stage a revolution that would feed everyone.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Comeratonas*, 1994**

*Mouse-Eater*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

136,3 x 95,5 cm.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Junta de Andalucía (Sevilla)

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Regional Government of Andalusia, Seville

En los años noventa, la pintura de Victoria Gil toma una deriva hacia lo que se ha denominado iconografía feminista. *Comeratonas* presenta una serpiente con la boca abierta y al mismo tiempo una vagina dentada, una imagen heredera de la tradición de la iconología vaginal de los años setenta, principalmente en los Estados Unidos. Entonces se dio un movimiento de prácticas artísticas de mujeres para las que representar el cuerpo femenino significaba producir autorrepresentaciones alternativas a las definiciones normativas de éste, así como revalorizar su experiencia corporal propia, como los genitales o la menstruación. Es en estos años cuando se abandera el eslogan de “lo personal es político”, que continúa vigente en ciertas prácticas actuales.

In the 1990s, Victoria Gil’s work veered towards what has been termed feminist iconography. By way of example, *Comeratonas* (1994) is a snake whose open mouth is also a dentate vagina. This image is indebted to the vaginal iconography that emerged in the 1970s on the American art scene, where a movement was launched by women who were determined to represent the female body in non-normative ways and who preached the value of women’s experiences with their own genitalia, menstruation and other aspects of their bodies. The phrase “the personal is political”, which remains relevant in some present-day practices, was also popularised in that era.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Pintura sobre piel, 1994***

*Painting on Fur*

Técnica mixta sobre alfombras dacha

Mixed media on Dacha rugs

**93 x 139 cm.**

**Cortesía de la artista, Sevilla**

Courtesy of the artist, Seville

En esta obra, realizada con cosméticos como maquillaje o rímel sobre alfombras dacha, Victoria Gil aborda críticamente las imposiciones sociales sobre las mujeres, reflexionando acerca de la cosificación de sus cuerpos. Algunos trabajos de esta serie aluden a piezas maestras de la historia del arte realizadas por “genios”, en una clara crítica a la genialidad como categoría fundamental en la construcción de la historia del arte oficial, asociada a la masculinidad.

In this work, made by applying mascara and other cosmetics to Dacha rugs (the brand-name of a Spanish company that sold rugs with plush, ultra-long synthetic pile resembling fur), Victoria Gil takes a critical look at social impositions on women, reflecting on the objectification of their bodies. Some pieces in this series allude to masterpieces made by geniuses like Malevich (*such as his Black Square*) in an obvious critique of “genius” as a fundamental category in the construction of official art history, associated with masculinity.value, etc.

**VICTORIA GIL** (Badajoz, 1963)

***Lo divino con ser la diferencia, 1999***

*The Divine with Being the Difference*

Óleo sobre tela

Oil on canvas

76 x 61 cm.

***Las tres edades, 2002***

*The Three Ages*

Óleo sobre lino

Oil on linen

139 x 182 cm.

***La odalisca y el esclavo, 2004***

*The Odalisque and the Male Slave*

Óleo sobre tela

Oil on canvas

135 x 130 cm.

***Quicón sufí, 2007***

*Sufi Quicón*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

130 x 130 cm.

Colección Fernando Yñiguez Ovando, Sevilla

Fernando Yñiguez Ovando Collection, Sevilla

Cortesía de la artista

Courtesy of the artist

Estos cuadros se enmarcan entre las pinturas de Victoria Gil que contienen cierto carácter hipnótico. Son obras inspiradas en personajes de la mitología griega, leyendas orientales, o en mitos históricos, en los que la artista recurre a pentimentos, figuras dobles y fantasmagorías, para invitarnos a entrar en los múltiples relatos que estos trabajos ofrecen.

These pictures belong to a group of Gil's paintings that have a certain hypnotic quality and, in a way, demand that observers take some time to appreciate their full symbolic significance. If we look closely, we discover faces that were initially hidden, hands reaching out for help, eyes gazing at us. The artist relies on characters from Greek mythology, legends and history. Pentimenti, blurred figures and phantasmagorias invite us to step into her multiple narratives and take our breath away.

**VICTORIA GIL** (Badajoz, 1963)

## ***Circe hace un brebaje, 2008***

*Circe Makes a Potion*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

130 x 162 cm.

## ***El Arca de Noé, 2002***

*Noah's Ark*

Óleo sobre lino

Oil on linen

190 x 265 cm.

**Cortesía de la artista**

Courtesy of the artist

A finales de los años noventa y principios de los dosmil, Victoria Gil pinta cuadros de gran formato, con una atractiva paleta cromática y cierto carácter hipnótico, que requieren cierto tiempo para que la persona que los observa pueda apreciar toda su carga simbólica.

*Circe hace un brebaje* está dedicado a la figura de la mitología griega Circe (Κίρκη / Kírkē), una hechicera que utilizaba pócimas mágicas para borrar la memoria de sus enemigos, transformándolos en animales. En esta obra la artista homenajea los saberes de brujas, magas, hechiceras, meigas o curanderas, reconociendo sus prácticas emancipatorias. Mujeres cuyos talentos y conocimientos las han hecho poderosas y ello ha asustado al poder oficial, tanto como para querer acabar con ellas en diversas geografías a lo largo de la historia. Porque como dijo el artista polaco Jakub Różalski, la humanidad ha tenido siempre miedo de las mujeres que vuelan, ya sea por brujas, o por libres. Tanto este cuadro como *El Arca de Noé*, reflejan momentos de huida necesaria y busquedas de vías de escape cuando la vida pesa demasiado.

In the late 1990s and early 2000s Victoria Gil produced a number of large pictures, oil paintings with an attractive colour palette and a rather hypnotic quality whose full symbolic significance takes time to appreciate.

*Circe hace un brebaje* is dedicated to Circe (Κίρκη / Kírkē), a sorceress from Greek mythology who used magic potions to erase her enemies' memories and turn them into animals. In this work, the artist pays homage to the lore of witches, enchantresses, sorceresses, *meigas* and healers as emancipatory practices. She represents women whose skills and knowledge made them powerful enough to frighten the official authorities into persecuting and even attempting to do away with them in different parts of the world throughout history. As the Polish artist Jakub Różalski insightfully noted, mankind has always been afraid of women who fly, by art of magic or simply by being free.

*El arca de Noé* depicts moments of necessary flight, such Noah's escape aboard the ark; according to the Bible and Christian tradition, this man saved the earth's plant and animal species from the great flood because he never doubted his faith.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Agustina de Aragón (serie Episodios Nacionales), 2014***

*Agustina of Aragon  
(National Episodes series)*

***Abajo el imperialismo francés (serie Episodios Nacionales), 2014***

*Down with French Imperialism  
(National Episodes series)*

***Guerra de la Independencia (serie Episodios Nacionales), 2014***

*Spanish War of Independence  
(National Episodes series)*

***Y como los franceses (serie Episodios Nacionales), 2014***

*And Like the French  
(National Episodes series)*

Bordados en tapicería

Embroidery on upholstery fabric

56 x 47 cm.(c/u)

Colección Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles (Madrid)

Museo Centro de Arte Dos de Mayo Collection, Móstoles, Madrid

En estas obras, la costura y el bordado, no se utilizan como un ornamento o un pasatiempo de mujeres relegado al ámbito de lo doméstico, sino que se han transformado en una acción política feminista. Victoria Gil recurre a estas prácticas para realizar una serie de obras sobre telas de tapicerías, inspiradas en la lectura de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós sobre la historia de España desde 1805 hasta 1880.

Here sewing and embroidery are not treated as decoration or domestic female pastimes; instead, they have been transformed into a feminist political action. Victoria Gil used these crafts to create a series of works on upholstery fabrics inspired by Benito Pérez Galdós's *Episodios Nacionales* (National Episodes), a collection of short novels that span the history of Spain from approximately 1805 to 1880. Some of those "episodes" are set during the most important Spanish events of the nineteenth century, such as the Peninsular War which pitted Spain, Great Britain and Portugal against the First French Empire.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Modernas y garçonas, 2019-2020***

*Modern Gamines*

**Bordado sobre tela de sábana**

Embroidery on bedsheet fabric

**Medidas variables**

Dimensions variable

**Colección Formato Cómodo**

Formato Cómodo Collection

*Modernas y garçonas* está inspirada en las creadoras del periodo que sigue a la Gran Guerra (1914-1918), momento que marca un punto de inflexión en los derechos de las mujeres y propicia el nacimiento de grupos que se significan por su apertura de pensamiento y deseos de libertad. Esto se refleja, entre otras cosas, en sus formas de vestir: las líneas son más simples y no acentuaban las formas de los cuerpos, mujeres modernas, llamadas *garçonnes*, cultas y comprometidas políticamente, que reivindicaban la igualdad de género. La obra hace referencia a los primeros rechazos a la cosificación de los cuerpos y la problemática relación de estas “damas” con el otro masculino, que dificulta el reconocimiento de su autoría y emancipación.

These works are inspired by the creative women who lived in the period after the Great War (1914–1918). It was a pivotal moment in the fight for women’s rights, primarily because joining the workforce had prompted a desire for independence. Those years encouraged the appearance of open-minded, freedom-loving ladies whose novel ideas were reflected in how they dressed, choosing simple, clean lines that did not hug their figures: modern *garçonnes* or gamines, as they were called, erudite and politically engaged women who demanded gender equality. The work refers to these women’s fraught relationship with the male “other”, which hindered recognition of their authorship and emancipation.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***El sueño de volver, 2021***

*The Dream of Returning*

Bordado sobre tela  
Embroidery on fabric  
57 x 43 cm.

***Sueños y pesadillas, 2021***

*Dreams and Nightmares*

Bordado sobre tela  
Embroidery on fabric  
64,5 x 46 cm.

***s.t., 2021***

*Untitled*

Bordado sobre tela  
Embroidery on fabric  
84 x 59 cm.

***Black face. Homenaje a Violeta Parra, 2021***

*Black Face: Homage to Violeta Parra*

Bordado sobre tela  
Embroidery on fabric  
84 x 59 cm.

***Voy a bajar diez minutitos, 2021***

*I'll Just Pop Out Ten Minutes*

Díptico bordado sobre tela  
Dptych embroidered on fabric  
54 x 46 cm. c/u

Colección Patricia Molins, Madrid  
Patricia Molins Collection, Madrid

Cortesía de la artista, Sevilla  
Courtesy of the artist, Seville

Movida principalmente por el deseo de homenajear a las mujeres de su familia, Victoria Gil recupera la memoria doméstica de las mujeres anónimas obviadas por los relatos oficiales. Recurre para ello a las artes textiles como lenguaje, pues es el que su madre, Ana, y su tía María Lavado, le enseñaron cuando era pequeña, en un aprendizaje cognitivo, afectivo y físico.

Victoria Gil se inspira en uno de los tejidos de la artista chilena Violeta Parra, conocida fundamentalmente por su faceta musical y activista, quien también destacó como tejedora y bordadora.

Mainly motivated by a desire to honour the women in her family, Victoria Gil decided to salvage the domestic female memories omitted from the mainstream narratives. She chose to communicate through textile arts, something she was taught as a little girl by her mother, Ana, and her aunt María Lavado as part of a cognitive, emotional and physical learning experience.

Gil found inspiration in a textile piece by Chilean artist Violeta Parra, known mainly for her music and activism, who was also a remarkable weaver and embroiderer.



VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Casas gitanas, 2019-2023***

*Roma Houses*

**Bordado al trapo**

Patchwork

**Medidas variables**

Dimensions variable

**Cortesía de la artista**

Courtesy of the artist

La serie *Casas gitanas* presenta interiores de casas como la de Salorino, un pueblo de Extremadura donde existe una larga tradición de población gitana relacionada con la venta de textiles. Retomando la técnica del *patchwork* o del bordado al trapo, Victoria Gil representa cálidos interiores en los que los textiles son elementos fundamentales en la construcción de hogar. Retales, fragmentos de ropas o bayetas, conforman estas obras en los que predominan el azul y el verde, colores que simbolizan el cielo y el campo.

The *Casa gitanas* series features the interiors of homes in places like Salorino, a village in Extremadura whose Roma community has long been associated with the sale of textile products. Gil revisited the patchwork technique to depict cosy indoor spaces where fabrics are a vital part of homemaking. These works are made from fabric scraps, bits and pieces of old garments or flannels, in which the dominant colours are blue and green, symbolising the sky and the fields.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***Las piratas Mary Read y Anne Bonny, 1998***

*The Pirates Mary Read and Anne Bonny*

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

Cartel, 2005

Poster

Colección Esther Regueira, Sevilla

Esther Regueira Collection, Seville

Colección Ana Gil, Sevilla

Ana Gil Collection, Seville

A principios del siglo XVIII surgen las figuras de las dos piratas mujeres más famosas de la historia, Mary Read y Anne Bonny. Ambas formaron parte de la tripulación del capitán Jack Rackham, el único que se atrevió a llevar a bordo dos piratas mujeres, pues entonces se consideraba que daba mala suerte. Capturadas y condenadas en una de sus batallas, alegaron en su juicios que estaban embarazadas motivo por el que fueron indultadas temporalmente. Victoria Gil inmortaliza a las dos piratas, reconociendo el valor de la complicidad y amistad entre ellas, y entre mujeres en general, así como su dimensión *queer*, desafiando identidades impuestas.

El cuadro fue pintado como imagen de *Copilandia*, un proyecto inspirado en las utopías piratas del siglo XIX, que puso en marcha el colectivo Gratis (Federico Guzmán, Victoria Gil, Kirby Gookin y Robin Kahn) en enero de 2006, y que celebraba el libre intercambio del arte y las ideas.

The two most infamous female pirates in history, Mary Read and Anne Bonny, were active in the early eighteenth century. They sailed with Captain Jack Rackham, the only buccaneer who dared to make them part of his crew, as having women aboard a ship was believed to bring back luck at the time. Both were arrested during a fight in 1720 and found guilty. At their trials they claimed to be with child, and after the court confirmed that they were speaking the truth, the women were granted stays of execution.

Victoria Gil immortalised the two corsairs, acknowledging the value of the complicity and friendship between them—and among women in general—as well as their queerness, defying imposed identities.

The picture was painted as the image of *Copilandia*, a project inspired by the pirate utopias of the nineteenth century and launched by the Gratis collective (Federico Guzmán, Victoria Gil, Kirby Gookin and Robin Kahn) in January 2006, which celebrated the free exchange of art and ideas.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

**Frantz Fanon, 2014**

*Frantz Fanon*

Bordado sobre tapicería

Embroidery on upholstery fabric

56 x 47 cm.

**Guayarmina, 2014**

*Guayarmina*

Bordado sobre tapicería

Embroidery on upholstery fabric

56 x 47 cm.

**Martinica, 2014**

*Martinique*

Bordado sobre tapicería

Embroidery on upholstery fabric

56 x 47 cm.

Colección Formato Cómodo, Madrid

Formato Cómodo Collection, Madrid

Estas obras están inspiradas en las teorías del psiquiatra y escritor de Martinica, Frantz Fanon, sobre los procesos decoloniales. En su obra *Los condenados de la tierra*, Fanon, miembro fundamental del Frente Nacional de Liberación en la guerra de independencia de Argel, retrata el perfil de las personas colonizadas, un trabajo que continúa siendo referente en los estudios sobre colonialismo en la actualidad.

These works are based on the decolonisation theories of Martinican psychiatrist and writer Frantz Fanon. In his work *The Wretched of the Earth*, Fanon—a key member of the National Liberation Front in the Algerian war of independence—presented a psychological profile of colonised individuals and nations that is still considered a seminal reference for scholars of colonialism.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

***A la mar fui por naranjas, cosa que la mar no tiene, 2023***

*I went to the sea for oranges, of which the sea has none*

Bordado sobre tela de algodón

Embroidery on cotton fabric

122 x 122 cm.

***Vine toda mojadita de olas que van y vienen, 2023***

*I returned all drenched by the waves that come and go*

Bordado sobre tela de algodón

Embroidery on cotton fabric

168 x 168 cm.

Cortesía de la artista, Sevilla

Courtesy of the artist, Seville

Estas dos obras son una muestra más de la iconografía singular que genera la costura de Victoria Gil, cuando recurre a la metáfora como recurso necesario en su modo de hacer. Se plantea una reflexión sobre la cultura del trabajo actual, a través de las escenas de unas ilusionadas niñas inflando globos, que explotan cuando, intencionalmente, alguien se los pincha, ejerciendo un abuso de poder.

These two works constitute yet another example of the iconography created by Victoria Gil's needle when she turns to metaphor as a necessary resource in modus operandi. They depict excited little girls inflating balloons that explode when someone deliberately pops them, abusing their power.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

## ***Estaban tan tranquilas, 2023***

*They Were Just Minding Their Own Business*

Bordado sobre tapiz

Embroidered tapestry

135 x 90 cm.

## ***Pajarracos, 2023***

*Big Bad Birds*

Bordado sobre tapiz

Embroidered tapestry

49 x 140,5 cm.

Cortesía de la artista, Sevilla

Courtesy of the artist, Seville

En la Europa renacentista, tener tapices era un signo de distinción social, económica y cultural, que tan solo la realeza, la nobleza y el clero se podían permitir. Los tapices se realizaban por encargo en los talleres de Flandes o Amberes, tenían precios elevados y solían representar temas bucólicos, cinegéticos, rurales y populares. Victoria Gil hace uso del humor y de la metáfora de nuevo, y tanto la bucólica escena de recogida de flores, como la imagen de los campesinos dando gracias por su comida y cosecha, se ven interrumpidas por la aparición de unos negros pajarracos que acosan y agreden a las protagonistas de ambas escenas.

In Renaissance Europe, owning tapestries was a sign of social, economic and cultural distinction, and only royalty, the aristocracy and the clergy could afford to order such costly luxuries from the finest looms in Flanders or Antwerp. Tapestry imagery was usually bucolic, rural or related to popular or hunting themes.

Victoria Gil relied on a peculiar sense of humour and metaphor in these works. Both scenes, the idyllic flower-picking and the peasants giving thanks for their food and harvest, are disrupted by the appearance of large, ugly black birds that harry and attack the human figures.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

## ***Los locales trabajan, 2023***

*The Locals Work*

**Bordados sobre manteles**

Embroidery on tablecloths

**Medidas variables**

Dimensions variable

**Cortesía de la artista, Sevilla**

Courtesy of the artist, Seville

En la serie *Los locales trabajan* la artista utiliza como soporte grandes manteles, bordados con motivos que representan escenas coloniales. En este caso, las labores del campo de Isla Reunión, considerada políticamente un departamento de ultramar francés desde 1946, una figura generada por los poderes políticos para evitar usar el término “colonia”.

Gil propone una reflexión sobre cómo el racismo, el sexismo y el etnicismo empapan las relaciones de dominación, y sobre cómo el colonialismo continúa tras los procesos descolonizadores, pues siguen existiendo jerarquías raciales que perpetúan las estructuras de dominio y explotación. La artista borda desde una perspectiva decolonial, manteles previamente bordados con escenas de trabajadores “racializados” en los campos de caña de azúcar. Así, a los motivos originales se suman escenas de parejas multirraciales amándose, jugando o haciendo ejercicio, en un deseo de liberar a los sujetos subalternos.

In the *Los locales trabajan* series, Victoria Gil chose to work on the type of large tablecloths found in every bourgeois home, which she embroidered with colonial scenes. In this case, she depicted fieldwork on Réunion Island, which since 1946 has been officially considered an “overseas department” of France—a euphemism invented by political authorities to avoid the term “colony”.

Gil offers a reflection on how racism, sexism and ethnicism permeate relations of domination, and on how colonialism endures in the wake of decolonisation, thanks to racial hierarchies that perpetuate old structures of control and exploitation. The artist has taken tablecloths already worked with scenes of “racialised” works in the sugar cane fields and added her own decolonial stitches. For instance, she embroidered mixed-race couples making love, playing or exercising as an expression of her desire to eradicate abuses of power and liberate subordinated subjects.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)  
**PROYECTOS COLECTIVOS**  
*COLLECTIVE PROJECTS*

**Distintos materiales**

Assorted media

**Medidas variables**

Dimensions variable

**Colección Esther Regueira, Sevilla**

Esther Regueira Collection, Seville

**Cortesía de la artista, Sevilla**

Courtesy of the artist, Seville

**Colección Alonso Gil, Sevilla**

Alonso Gil Collection, Seville

**Colección Kirby Gookin, Nueva York**

Kirby Gookin Collection, New York

**Colección Antonio Rodríguez, Granada**

Antonio Rodríguez Collection, Granada

**Colección Ana Gil, Sevilla**

Ana Gil Collection, Seville

Junto a Federico Guzmán, Kirby Gookin y Robin Kahn, Victoria Gil formó parte del colectivo Agencia de Viajes, que posteriormente tomaría el nombre de Colectivo GRATIS, desde 1991 hasta 2006, realizando proyectos como Cápsula de Tiempo Córdoba (en el marco del proyecto Plus Ultra, 1992), La isla del copyright (Proyecto Puente Pasaje, 1995), Além da agua, proyecto transfronterizo Extremadura=Alentejo (1995-1996) y Copilandia (2005-2006).

También ha colaborado puntualmente con el grupo activista de tambores *Drum Core* puesto en marcha por la artista estadounidense Barbara Ess y en proyectos editoriales con la artista neoyorquina Robin Kahn como *Promotional Copy (1994)*, edición de páginas amarillas o *Time Capsule: A Concise Encyclopedia by Women Artists (1995)*.

Ha participado en publicaciones como los fanzines *Is it My Body?* editado por *Carta de Ajuste* con motivo del Espárrago Rock, con quien realiza alguna página, en colaboración con la artista y teórica María José Belbel, con quien también colabora en el n.º 9 del “femzine” *Erreakzioa-Reacción*, editado por el colectivo del mismo nombre. También en el tabloide anarquista *Refractor* (cuyo colectivo era liderado por Quico Rivas) o revistas anarcofuturistas como *Vacaciones en Polonia*.

Alongside Federico Guzmán, Kirby Gookin and Robin Kahn, Victoria Gil was a member of the Agencia de Viajes collective—later renamed the Gratis collective—from 1991 to 2006. Together they created initiatives like *Cápsula de Tiempo Córdoba* (as part of the *Plus Ultra* project, 1992), *La isla del copyright (Proyecto Puente Pasaje, 1995)*, *Além da agua*, a cross-border project between Extremadura and Alentejo (1995–1996) and *Copilandia* (2005–2006).

She has also occasionally collaborated with the Drum Core activist group, started by American artist Barbara Ess, and participated in publishing projects with New York artist Robin Kahn, such as *Promotional Copy (1994)*, *printed on yellow newsprint*, and *Time Capsule: A Concise Encyclopedia by Women Artists (1995)*.

In partnership with the artist and theoretician María José Belbel, Gil contributed some pages to the fanzine published by Carta de Ajuste for the 30th Espárrago Rock festival. She and Belbel also worked together on issue 9 of the “femzine” *Erreakzioa-Reacción*, published by the eponymous collective. Additionally, Gil has contributed to the anarchist tabloid *Refractor* (whose editorial team was led by Quico Rivas) and anarcho-futurist magazines like *Vacaciones en Polonia*.

VICTORIA GIL (Badajoz, 1963)

## ***Manteles individuales, 2013***

*Place Mats*

Comida y lápices de colores sobre mantel individual

Food and coloured pencils on place mats

Medidas variables

Dimensions variable

## ***La buena vecina, 2014***

*The Good Neighbour Lady*

Lápiz sobre papel

Pencil on paper

30 x 21,5 x 5 cm.

## ***Amor, 2019***

*Love*

Bordado en servilleta

Embroidery on napkin

15 x 15 cm.

## ***Peace, 2019***

*Paz*

Bordado en servilleta

Embroidery on napkin

15 x 15 cm

Colección Jimena Gil, Sevilla

Jimena Gil Collection, Seville

Colección Jorge Osorio, Madrid

Jorge Osorio Collection, Madrid

Colección Alonso Osorio, Sevilla

Alonso Osorio Collection, Seville

Colección Patricia Molins, Madrid

Patricia Molins Collection, Madrid

La comida percibida como hábito, necesidad, disfrute, divertimento u obsesión, es abordada por la artista en una serie de pequeños manteles individuales intervenidos de forma rápida, casi automática, con los colores de los pigmentos propios de algunos alimentos: el rojo de la remolacha, el morado de la col lombarda, el amarillo del apio o el verde de las espinacas. Son obras “pintadas” sin pincel, con el goteo directo de las comidas que Victoria Gil consumía, que caminan desde la abstracción hacia una tímida figuración. Junto a ella se presentan *Amor y Peace*, y *La buena vecina*, obras que plantean una reflexión sobre los cuidados.

Victoria Gil explored the subject of food perceived as a habit, necessity, pleasure, entertainment or obsession in a series of small place mats, which she swiftly and almost unconsciously modified using the colours of certain food pigments: beet red, red-cabbage purple, celery yellow, spinach green, etc. She “painted” these pieces without a brush, simply letting the foods she eats drip onto the mats, and the result is a stroll from abstraction to timid figuration.