

m
arte y cultura visual

11

septiembre-octubre 2014

M-arte y cultura visual

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/ Almirante nº 24

28004 Madrid

www.mav.org.es

ISSN: 2255-0992

www.m-arteyculturavisual.com

ÍNDICE

EXPOSICIONES

El sida como metáfora. M ^a Ángeles Cabré	5
Lo cotidiano en movimiento. Laura Bueno González	9
Las artistas brasileñas Rosângela Rennó, Jac Leirner y Sandra Cinto en el CAAM. Nira Santana Rodríguez	13
La impostura de Ana Laura Aláez en Moisés Pérez de Albéniz. María José Aranzasti	17

ENTREVISTAS

Entrevista a Erika Bornay. Elina Norandi	23
Entrevista a Ana Laura Aláez. María José Aranzasti	28
La tercera orilla. Entrevista a Celina Murga. María José Aranzasti	30

TEORÍA

Ciberfeminismo: prácticas posidentitarias. Marta Álvarez	33
--	----

CULTURA VISUAL

Dorothy Arzner. Una gran retrospectiva en el 62 festival de cine de San Sebastián. María José Aranzasti	41
En tierra extraña, de Iciar Bollaín. María José Aranzasti	45
Françoise Demulder: testigo y artista. Van García	47
Christine Spengler: entre el B&W y el color. Van García	49
Yo decido. El tren de la libertad. María José Aranzasti	52

EVENTOS

Summa 2014. Redacción	55
Desvelarte. Redacción	64
Paseo por Estampa 2014. Redacción	73

PROYECTOS

Txaro Arrazola o cómo conjurar los desastres de la crisis contemporánea. María José Aranzasti	81
Generando Arte: al servicio de la ética y la mujer. María Echaide	85
Proyecto Corpiño. Femenino / Político / Artístico. Jessica Morillo	88
Paula Noya: Identidades y Latidos. Susana Blas	90
Paloma Silvestre. Seres literarios. Su Lleó	94

PATRIMONIO

Que 20 años no es nada... La asignatura (todavía) pendiente de la recuperación de Manuela Ballester. María del Prado Rodríguez Martín	99
---	----

PUBLICACIONES

Teoría de los cuerpos agujereados de Marta Segarra. María José Aranzasti	111
--	-----

NOTAS

La Espigadora. Apertura Madrid / Art Nou BCN / Nit de l'Art. Redacción	121
Joan Jonas. Light Time Tales. Redacción	125
Luz Broto: 17m. Verónica Coulter	128
Ana García Pineda en +R. Verónica Coulter	129
Total Art: Contemporary Vídeos. Redacción	130
Marlene Dumas. The Image as Burden. Redacción	132
Nasreen Mohamedi. Redacción	134
Norbert Bisky: Riots. Redacción	136
Ma de Agnès Wo. Redacción	138
Robert Gober: Retrospectiva en el MoMA. Redacción	140
Karin Kneffel: la ventana y el espejo en MAC, A Coruña. Redacción	142
Niki de Saint Phalle, Grand Palais, Paris. Redacción	144
Sonia Delaunay. Los colores de la abstracción. Redacción	145

LA VENTANA

Entrevista a Sofía Misma. Johanna Speidel	147
---	-----

EL SIDA COMO METÁFORA

M^a Ángeles Cabré



General Idea, AIDS

exposiciones

Especialmente pensada para el espacio de la Fundación Suñol y comisariada por Hilde Teerlinck, directora del FRAC Nord-Pas de Calais, “Perfect Lovers. Arte en tiempos del sida” ha aterrizado en Barcelona de la mano de la Fundación ArtAids y de su alma máter, el holandés Han Nefkens, seropositivo y coleccionista de arte instalado desde hace años en la Ciudad Condal. No es pues esta una apuesta baladí, sino una exposición comprometida con una enfermedad que ha marcado el siglo XX e insiste en seguir marcando el XXI, aunque los *media* parezcan haberse olvidado de ella.

Sigue la estela de otras muestras recientes como la que el año pasado pudo verse en el neoyorquino Whitney Museum “I, You, We” (“Yo, tú, nosotros”), donde se exhibió la respuesta que los artistas dieron a los primeros años de la epidemia, incluidos sus mecanismos para combatir la estigmatización social en esos 80 y 90 negadores e irresponsables. De hecho, allí ya se exponía la serie del colectivo canadiense General Idea donde la palabra “Love” del logotipo pop de Robert Indiana es sustituida por las siglas AIDS, y que aquí ocupa casi una sala entera. Asimismo, si aquí encontramos un autorretrato de Peter Hujar, a su vez la exposición del Whitney mostraba las incómodas fotografías que David Wojnarowicz le hizo minutos antes de que las complicaciones derivadas de la enfermedad acabaran con su vida.

Desde siempre el lenguaje artístico ha tenido la sana o malsana costumbre de apegarse a los males de su tiempo, sirviendo de espejo del tiempo fugaz y convirtiéndose en su huella perdurable (ya sea en obras como “Los desastres de la guerra” de Goya, el picassiano “Guernica” o el cautiverio moderno que evocan algunas obras de Louise Bourgeois). Esta muestra recoge cuatro décadas de piezas dedicadas al sida (conocido también como “la palabra que Ronald Reagan tardó seis años en pronunciar”) o a cuestiones afines, todas ellas dotadas de una notable fuerza poética y no exentas de carácter simbólico.

La citada Bourgeois fue una de las artistas que se implicó al respecto, pues a principios de los 90 ya creó piezas artísticas para la organización ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power), al igual que hicieron otros artistas relevantes como Keith Haring, consagrado a combatir artísticamente esta lacra y de quien hace poco se ha recuperado el mural que realizó junto al MACBA, “Todos juntos podemos parar el sida”, pintado hace 25 años en un muro que fue derribado y que ahora volvemos a disfrutar en su emplazamiento original.



Robert Mapplethorpe, *Larry and Bobby Kissing*, 1979

Los artistas seleccionados para esta ocasión son el cubano-americano Félix González-Torres (que presta el título de una de sus obras a la exposición), Peter Hujar, Pepe Espaliú, Robert Gober, General Idea, Nan Goldin, el inigualable Mapplethorpe y el cineasta Derek Jarman, de quien se ha seleccionado la película "Blue". Aunque hay que sumar tres piezas encargadas especialmente para la ocasión, obra de Keren Cytter, Willem de Rooij y Eulàlia Valldosera, artífice de una instalación-video que destaca en el conjunto de piezas expuestas. Se trata de "Vera Icon", donde un infectado con el VIH que no llegamos a identificar limpia y cuida una imagen de una virgen que lleva en las manos el paño de la Verónica: limpieza y suciedad, sufrimiento, compasión, ocultación. Algunos de los artistas participantes convivieron con el sida y muchos de ellos murieron a consecuencia del virus, es pues más que oportuna su elección.

Ya entre 1988 y 1989, en el DIA Art Foundation de Nueva York, el colectivo de artistas Group Material expuso una instalación sobre la enfermedad: "AIDS and Democracy: A Case Study". Y otro tanto hizo en el Berkeley University Art Museum con "AIDS Timeline", una cronología del sida que incluía testimonios de afectados. Por su parte, Adam Rolston y Douglas Crimp publicaron en 1990 el libro "AIDS Demographics", mientras que Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés editaron en 1993 un libro sobre el impacto del sida en el arte contemporáneo español, "De amor y rabia. Acerca del arte y el sida", que quiso ser ante todo un ejercicio de protesta ante la pasividad.



Félix Gonzalez-Torres, *Untitled (Last Light)*, 1993

muestra, ni tampoco la hermosa pieza de Pepe Espaliú "Luisa II". Y ni por asomo el impecable catálogo, que incluye textos necesarios para una mejor comprensión, incluido el texto de la película de Jarman y una glosa iluminadora de Eulàlia Valldosera.

Porque hay todo un conjunto de artistas y de teóricos que se han mojado en este drama humano y que forman una especie de familia, una suerte de hermandad que trata de conjurar las calaveras y las lágrimas que aparecen en una de las imágenes de Nan Goldin mostradas aquí ("Skulls and tears. La Salpetrière"). La exposición incluye también una pieza de González-Torres, "Untitled (Last Light)", de la misma serie de la que ilustra la portada de "Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics", precisamente de Douglas Crimp.

En esa estela, y trayendo a colación el título de la muestra de Gober que ahora mismo puede verse en el MoMA, "The heart is not a metaphor" ("El corazón no es una metáfora"), se diría que por el contrario "Perfect lovers" se revela como una bonita metáfora de esa lacra aún vigente y del silencio que aún la envuelve, es decir, de la incapacidad de nuestra civilización para asumir su fragilidad. Este es pues un excelente recordatorio de que el sida aún existe y de que los contagios se siguen produciendo, a pesar de la inercia negadora del olvido. No se pierdan la

Perfect Lovers. Art en temps de la sida. Fundació Suñol, Barcelona. Del 3 de octubre de 2014 al 24 de enero de 2015.

LO COTIDIANO EN MOVIMIENTO

Laura Bueno González



Marisa González, *Escena doméstica en movimiento*, 1983

Cinco años lleva celebrándose el Día Internacional del cine/vídeo doméstico en Salamanca, conocido como International Home Movie Day (día de la película casera), que todos los años se celebra el tercer sábado de octubre. Es un día dedicado al cine y vídeo doméstico o no profesional, en el que individuos y familias de todo el mundo se reúnen para visionar imágenes de aficionado en diversos formatos. En consonancia con esta celebración el DA2, Centro de Arte Contemporáneo de Salamanca, acoge la exposición de "Vídeos Domésticos de Artistas", comisariada por Carlos Trigueros, uno de los promotores de este evento en la ciudad junto a Chema Alonso.

La exposición cuenta con cinco artistas españolas: Marisa González, Cecilia Barriga, Kaoru Katayama, Menchina Ayuso y Rosa Hernández Fraile, quienes nos acercan a lo cotidiano a través del objetivo de sus cámaras mediante imágenes proyectadas en una pantalla de gran formato. Se produce un diálogo entre ellas y el espectador sobre lo cotidiano, al tratar temas y utilizar estilos elaborados con una finalidad casera.

exposiciones

El sentido es dado bien mediante el montaje o bien al anticiparse al suceso; además sitúan al espectador dentro de la acción, como si irrumpiera en la intimidad de los hechos. Este se convierte en un observador, ya que el punto de vista que van a utilizar es subjetivo y característico de las composiciones domésticas, al igual que el uso de los planos fijos. El movimiento será interno si la cámara permanece estática, por el contrario, externo cuando quieren registrar sucesos que se salen del plano. A pesar de ser artistas de diversas generaciones y con trayectorias diferentes coinciden en el gusto por lo que vulgarmente denominaríamos tiempos muertos, que se convierten en valiosos cuando se presentan como reflexión del entorno además de utilizar una temática doméstica, como se observará a continuación.

Marisa González es una de las primeras artistas que trabajó con el vídeo doméstico en España. *Escena doméstica en movimiento*, 1983 [0:07:43] es una pieza grabada en Betamax que forma parte de una trilogía. Presenta imágenes en negativo, saturadas y pictóricas convertidas en un juego dinámico, tanto para la autora como para el espectador, donde objetos y utensilios cotidianos como: canicas, peonzas, cucharillas y demás, son los personajes que le permiten explorar la cámara y sus posibilidades, dando lugar a un juego audiovisual de luces, sombras y sonidos.

Cecilia Barriga muestra la intimidad de su entorno, bajo una factura documental como es *Casa de red*, 2011 [11:57]. Comienza con las protestas en Chile de personas que sufrieron la pérdida de sus casas en el terremoto de 2010. Este suceso le sirve para retratar a su madre (una de las víctimas), quien compartirá intimidades de su sexualidad que pueden servir de liberación para otras mujeres. El vídeo termina mostrando la forma de vida en una casa comunal de red.



Kauoru Katayama, *Bonsai*, 2002

Kauoru Katayama introduce un rito doméstico para ahuyentar las dificultades económicas a través de *Bonsai*, 2002 [02:35]. Protagonizado por ella y su pareja, ataviados con kimonos japoneses, presentan una acción íntima sobre su convivencia, que será integrada en su álbum videográfico personal. La acción consiste en que mientras ella poda las ramas de un bonsái su pareja se las va comiendo con cara de resignación.



Menchina Ayuso, *Posturas de defensa y ataque*, 2014

Menchina Ayuso propone una serie de instantáneas en movimiento, todas ellas de 2014, en las que reinterpreta la forma de captar la realidad, como en *Esto y lo otro* [02:15]. En otras ocasiones no sincroniza el sonido con las imágenes, como en *Son las once de la mañana* [01:13] y *Posturas de defensa y ataque* [01:45], creando una distorsión en el espectador que trata de escuchar lo que ve. Además, muestra acciones sin sentido, pero donde también se observa el esfuerzo ajeno, como es el caso de *El operador* [01:48] y *Corta el aire y no duermas* [02:55].



Rosa Hernández Fraile, *Elisa I*, 2013

Rosa Hernández Fraile provee dos retratos domésticos dispares y contrapuestos. *Elisa I*, 2013 [09:21] se centra en el rostro de su abuela que descansa al aire libre plácidamente, una imagen que parece insinuar el umbral entre la vida y la muerte. En el otro extremo dos grabaciones de móvil casuales de 2014: *Danilokito* [1, 03:28 y 2, 04:46]. En estas dos piezas da valor a la conversación que monopoliza el personaje principal; por la escasez de luz no se distinguen los rostros de los protagonistas, sólo se intuyen movimientos y se escuchan sus conversaciones.

El programa recoge vídeos con una identidad propia, con diversidad temática y formal. Todas las autoras se convierten en testigos de su tiempo e intimidades, al igual que el aficionado de vídeo doméstico que capta sus acontecimientos, viajes, celebraciones, etc. La diferencia es que sus miradas captan el arte en la vida cotidiana y a la vez incitan a coger una cámara y registrar la cotidianidad.

Vídeos domésticos de artistas. DA2, Sala 1, Salamanca. Del 3 de octubre de 2014 al 11 de enero de 2015.

LAS ARTISTAS BRASILEÑAS ROSÂNGELA RENNÓ, JAC LEIRNER Y SANDRA CINTO EN EL CAAM

Nira Santana Rodríguez



Jac Leirner, Sandra Cinto y Rosângela Rennó. Foto: cortesía CAAM

Tres exposiciones se dan cita en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria que se podrán visitar hasta el 21 de septiembre de 2014.

Todo aquello que no está en las imágenes supone una recorrido conceptual por la obra de Rosângela Rennó durante los últimos años, que incorpora una investigación realizada por la artista en el Museo Canario de la isla de Gran Canaria.

La instalación *Realismo Fantástico, 1991-1994*, que incluye una serie de proyecciones fantasmagóricas en las paredes del museo, dialoga con otras piezas como el vídeo *Vera Cruz, 2000* o *2005 – 510117385 – 5, 2008-2009*, ambas sobre la imposibilidad de recuperar historias o documentos sobre la memoria colectiva.

exposiciones

Una de las instalaciones que preceden la muestra, incluye cientos de nombres guanches extraídos del libro *1000 nombres propios guanches* del Centro de Cultura Popular Canaria. Los nombres masculinos de reyes, jefes, sacerdotes, héroes, guerreros y esclavos canarios son escritos en color negro, mientras que aquellos pertenecientes a mujeres son destacados en color rojo, quizás para recordarnos su doble invisibilización ante el androcentrismo y presentismo, elementos desfiguradores de la historia. Esta nueva producción junto a una instalación sonora y la colección de bustos de yeso que adquirió El Museo Canario a finales del siglo XIX, forman parte de la investigación que Rennó lleva a cabo durante meses en dicho museo.



Rosângela Rennó, *1150 reyes, jefes, sacerdotes, héroes, guerreros y esclavos*, 2014. Foto: cortesía CAAM

Pesos y medidas, muestra *ex profeso* de Jac Leirner, establece un diálogo con el Puerto de La Luz en Gran Canaria, donde la artista ha ido reuniendo objetos relacionados con el mar y la náutica, re-significados en las instalaciones del museo.

Durante tres semanas, Leirner investigó y observó las actividades cotidianas realizadas en barcos pesqueros. Fruto de esta investigación y frente a múltiples elementos presentes en las profesiones portuarias, hasta hoy masculinizadas, destaca la pieza *Aquarela para Sandra*, 2014, que hace referencia a experiencias personales y a otras obras de la artista, así como *Símbolos femenino y masculino*, 2014, donde la artista compone los símbolos representativos de cada sexo a partir de cuerdas y objetos náuticos.



Jac Leirner, *Símbolos femenino y masculino*, 2014. Foto: cortesía CAAM

En *La otra orilla*, producida *site specific* para el CAAM por Sandra Cinto, la artista introduce en sus instalaciones libros de madera, que bajo la imposibilidad de ser abiertos o leídos, nos trasladan a la realidad de Brasil que, según apuntan los últimos informes de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), a escala mundial es el octavo país con mayor número de personas sin alfabetizar. En todo el mundo, suman 774 millones de personas adultas analfabetas y las mujeres forman casi las dos terceras partes del total, nos indica el Informe de Seguimiento de la Educación para Todos en el Mundo, 2013-2014.



Sandra Cinto, *Pausa*, 2014. Foto: cortesía CAAM

exposiciones

Convocando lo político desde lo poético, tras bellas imágenes se esconde un trasfondo social y de resistencia que nos muestra el compromiso de la artista con problemáticas actuales. Así, en *Mar Abierto*, 2004, podemos ver inmensos mares dibujados que nos hablan de la dificultad o imposibilidad de atravesarlo como frontera física o metafórica.

En otras instalaciones la artista expone inmensas cantidades de papel arrugado que contienen dibujos desechados. Ante la dificultad para crear o componer como consecuencia de una sociedad contemporánea arrollada por el ruido y el caos, en *Pausa*, 2014, la artista nos concede un espacio de silencio donde el mundo se detiene.

Estos tres proyectos del Centro Atlántico de Arte Moderno, se enmarcan en el discurso de tricontinentalidad que, en esta ocasión, tiende puentes entre América Latina y Europa. Por otro lado, visibiliza el trabajo de autoría femenina, con serios déficit de equidad en relación a la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres en el sistema del arte, no sólo en este centro, sino en el resto del archipiélago canario y en el territorio nacional. Un problema global que se manifiesta en un ámbito local, que empieza a tomar conciencia sobre la necesidad de incluir en la gestión cultural la perspectiva de género como indicador de calidad y excelencia.

Rosângela Rennó, *Todo aquello que no está en las imágenes*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. Del 12 de junio al 21 de septiembre de 2014. Comisariada por Agustín Pérez Rubio.

Jac Leirner, *Pesos y medidas*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. Del 12 de junio al 21 de septiembre de 2014. Comisariada por Marlon de Azambuja.

Sandra Cinto, *La otra orilla*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria. Del 12 de junio al 21 de septiembre de 2014. Comisariada por David Barro.

www.caam.net

LA IMPOSTURA DE ANA LAURA ALÁEZ EN MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ

María José Aranzasti

“Una mujer está obligada a demostrar todos los días de su vida, que es una artista”.

“Transmitir que la diferencia es belleza. Mi historia es una historia que se repite. Para mí y para muchas personas el arte es cuestión de subsistencia”.

“Eso que para los demás era impostura, para mí era arte”.

Ana Laura Aláez

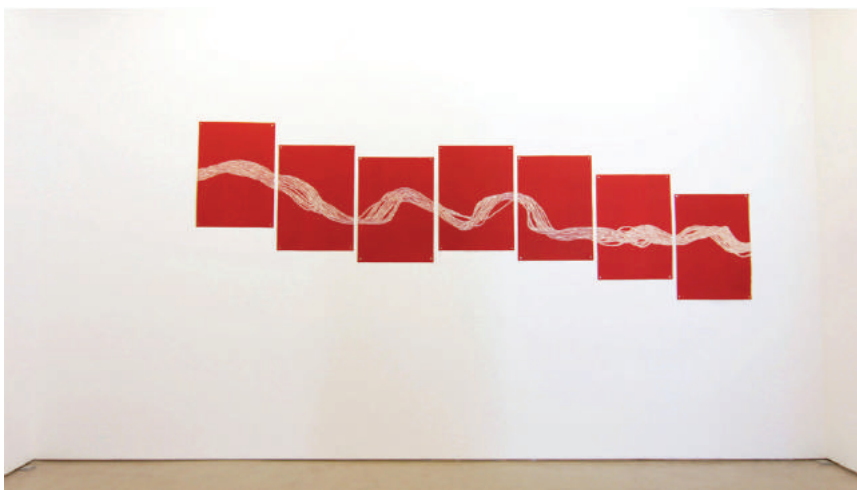
La artista multidisciplinar Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964) vive y trabaja, desde hace poco tiempo, en un pequeño pueblo de Mallorca, alejada del mundanal ruido y se ha adentrado de nuevo en la vuelta al dibujo y a la escritura. La exposición *Impostura* abre la temporada en la galería Moisés Pérez de Albéniz y se adentra, una vez más, en la temática del cuerpo femenino, de su presencia y ausencia. La artista se retroalimenta de su propio trabajo, vuelve una y otra vez a planteamientos, piezas, fotografías de obras anteriores. En definitiva, su trabajo no deja de ser siempre una parte de su biografía, una manera de conocerse y de indagar en su propia identidad.

Ana Laura Aláez es una de las artistas con gran reconocimiento internacional; ha obtenido recientemente el Premio Gure Artea 2013, otorgado por el Gobierno Vasco a toda una trayectoria artística junto a otras dos mujeres, la investigadora e historiadora Adelina Moya y la artista June Crespo, y su obra se encuentra en importantes colecciones y museos.

“Expresarme con lo que tenía a mano cambió el rumbo de mi vida”, explica la artista: “La sociedad me trataba de *impostora* porque mi estética no se correspondía con el entorno. Incluso aquellos con ideología liberal te intentaban ridiculizar. Cada vez que leo sobre personas que han dedicado mucho tiempo a su atuendo, se leer entre líneas. El anhelo hedonista estaba ahí también. Siempre he trabajado desde el deseo”.

exposiciones

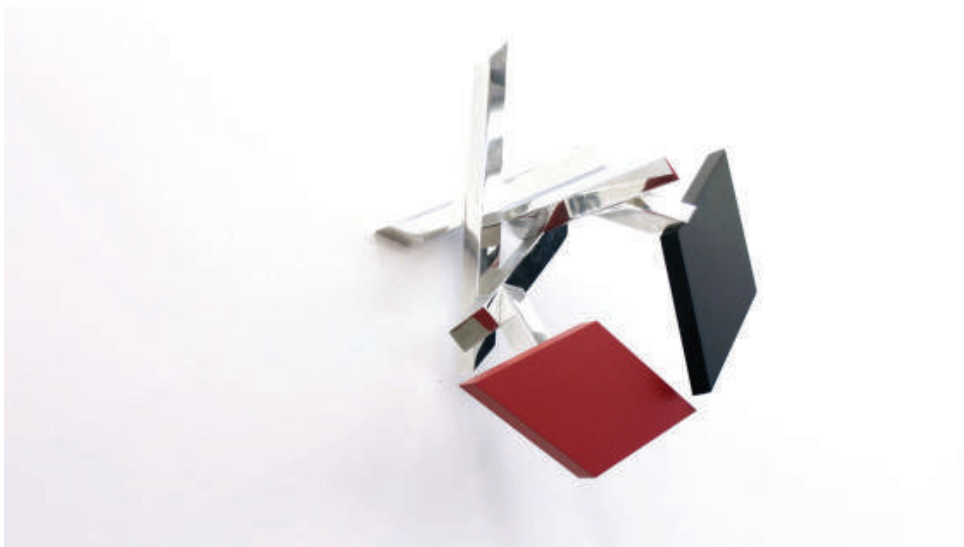
En su escrito de presentación de esta exposición la artista define la palabra *Impostura* y da unas pautas al espectador para que se sumerja en su mundo artístico, al mismo tiempo que indica unos referentes clave, de otros artistas, sobre todo mujeres artistas que le han valido como referente, punto de partida o fascinación. Ellas son: Maruja Mallo, Martha Graham, Hannah Wilke, Ana Mendieta, Francesca Woodman, Carolee Schneemann, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Kiki Smith y Marina Abramovic, entre otras. Mujeres artistas todas ellas que trabajaron en un momento muy fecundo de la historia del arte.



Ana Laura Aláez, *Lazos de sangre (Reconstrucción)*, 2014. 7 xilografías.

Lazos de sangre (Reconstrucción) es una pieza verdaderamente atractiva y sugerente que consta de unas xilografías en donde la plancha de madera, pintada de rojo, hace sobresalir unas gruesas líneas de vacío, las blancas del propio papel, con una sugerente textura. Colocadas con una cadencia rítmica, que se rompe y vuelve a continuar, una y otra vez estas arterias, como si fueran las de la circulación del cuerpo o podrían también ser cabellos, hablan de los lazos, de los sentimientos que las personas construimos con la familia que formamos, con los amigos o con las personas más queridas de nuestro entorno.

La artista inscribe esta vuelta al dibujo argumentando que la escultura le ha dado unas pautas muy marcadas, una comunicación más rápida con el material y su experimentación. La obra *Lazos de sangre* se relaciona directamente con la escultura *Desplazamiento*, presente en la exposición, de veta constructivista, una lucha de opuestos en una línea más conceptual. Esta obra mantiene a su vez también relación con la obra anterior *Sombra de ojos* (1999).



Ana Laura Aláez, *Desplazamiento*, 2014

La obra *Impostura* se asemeja a un sudario, a una faz y está colocada en la pared manteniendo estas características, narrando de alguna manera la evanescencia. La instalación se completa con un charco de cadenas, a modo de cabellera, que la conforma como pieza escultórica. También mantiene una clara relación con la obra anterior *La cortesana* (1992) y *Mujeres sobre zapatos de plataformas* (1993).



Ana Laura Aláez, *Trayectoria (Like Gold and Faceted 1-4)*, 2014

exposiciones

Las esculturas colgantes, *Trayectoria (Like Gold and Faceted 1-4)* hablan de nuevo del tabú sobre la representación de los genitales femeninos. La artista se inspira en los trabajos de Hannah Wilke, en concreto las pequeñas obras que realizó esta artista en 1974, las denominadas *SOS. Starification Object Series*, pequeñas vulvas realizadas con chicle que la artista se colocaba por su cuerpo. La artista recuerda que en una beca de viaje a Nueva York en 1992 pudo conocer en una galería las obras fotográficas de Hannah Wilke, toda una revelación para una joven artista, realizadas con tan poco material, tan pequeño e insignificante, tan innoble como el chicle, para conseguir una obra potente. “Ahora lo sé, dice Ana Laura Aláez, mi interior está donde yo decida”.

“En mi caso, el arte es una huida”, afirma Ana Laura: “Aspiraba a una sexualidad hedonista, estética y experimental. Esto no era un asunto que se tratara socialmente. Mi pulso ha sido el deseo. Ha pasado mucho tiempo para asumir que el cuerpo es político... Es mi trayectoria lo que me da una perspectiva feminista aunque haya rehuido del término. Mi conclusión es que hay muchas clases de feminismo y todas las luchas, individuales y colectivas, confluyen en la libertad”.



Ana Laura Aláez, *Trayectoria (Like Gold and Faceted 1-4)*, 2014

Las esculturas *Trayectoria (Like Gold and faceted 1-4)* están realizadas con una aleación de aluminio que permite una gran flexibilidad. A partir de unas piezas en metal, doblándolas en la fundición, se convirtieron en este material tan dúctil, en donde la representación de los genitales femeninos se manifiesta de manera rotunda,

en forma de pliegues. Las esculturas son de formas contundentes e impactan por su carácter agresivo, quizás más por la barra que las atraviesan y la forma de colgarlas con una polea industrial, vieja, en contraste con la pátina de espejo, con ese fulgor del aluminio que aporta a la escultura luminosidad, destellos y brillantez. En la obra de Ana Laura, como ella misma expresa, “siempre están luchando dentro de mí las formas acabadas y pulidas y lo más turbio”. Por eso esa conjunción de formas bellas, centelleantes, luminosas, de esa estética tan pulida al que se contrapone el efecto de la grúa, de lo industrial, y que recuerda a la carne expuesta, colgada en el matadero como si fueran cuerpos crucificados o martirizados, que evocan sin duda a las obras de Bacon.

Las piezas que son estéticamente bellas, bien acabadas, pulidas, perfectas se conjugan con esa otra estética de lo feo y turbio. “Es importante tu propia estética, cómo te presentas en el mundo. Maquillar tu rareza para que te acepten”, señala con énfasis Ana Laura. En este sentido me traen al recuerdo sus piezas con espejos *Lipsticks* y *Sade*, ambas de 1999, y *Creative Powder* y *Shiva*, ambas también de 2001.



Ana Laura Aláez, *Perseverancia*, 2014

exposiciones

En la obra *Perseverancia* hay otra vuelta al pasado. “A mostrar esa vulnerabilidad, comenta Ana Laura, que es el motor que te hace expresar en el arte; debes ser fuerte para expresar esa vulnerabilidad”. Las piernas prótesis de Louise Bourgeois están muy presentes en esta obra. Ana Laura sacrifica sus botas, son las que usaba y las que le encantaban, además las saca de su propio armario. Hay una clara contundencia, de insistencia, de “aquí estoy”, pisando fuerte, para que se vea claramente el recurrir a una misma, otra vez más, y a visitar de nuevo otras obras anteriores como las de la serie *Mujeres sobre zapatos de plataformas* (1993). A Ana Laura le interesa sin duda “todo el proceso de reconocerse en el propio cuerpo”.

“Quería huir de mi realidad. Quería hacer mi propio proceso de demolición del mundo de los otros que con seguridad no era el mío, asegura la artista. Empezar desde cero. El único instrumento posible era canalizar los hechos a través del arte. En este punto, creo que la sensación de que no tienes nada que perder, puede ser el mejor impulso creativo. La meta no es conseguir escalar en la sociedad, que te reconozcan, la meta es conseguir que no esperes a que los demás te acepten, que primero te enfrentes a tu propio espejo, a tu propio combate. Que ejerzas tú misma la cualidad de crítica y juez”.

Perseverancia, con esta malla roja que asciende imparable por el hueco de la galería Moisés Pérez de Albéniz, nos hace hacer también un recorrido por otras piezas de la artista mencionadas anteriormente y que forman parte también de su propia biografía.

Fuera de la exposición, en uno de los despachos se encuentra *Loba*, una escultura en bronce, de una tirada de 3 que recuerda a su vez a *Anillo* (1993) y que de alguna manera hace un guiño a la escultura oteiziana de la desocupación de la esfera y del vacío. De nuevo la reiterada representación de los genitales femeninos.

Visitar la página de Ana Laura Aláez:

<http://analauraalaez.com/wordpress/>

Folleto de la exposición:

http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2014/09/Alaez_09092014.pdf

Ana Laura Aláez, *Impostura*, Galería Moisés Pérez de Albéniz, C/ Doctor Fourquet 20, Madrid. Del 11 de septiembre al 8 de noviembre de 2014.

ENTREVISTA A ERIKA BORNAY

Elina Norandi



Erika Bornay

entrevistas

La historiadora del arte y escritora Erika Bornay ha sido galardonada este año con el premio MAV en la categoría teórica/investigadora, una distinción que significa un indiscutible reconocimiento a una sólida carrera profesional en la cual los estudios iconográficos sobre mujeres han sido siempre su preocupación central.

Erika ¿qué significa el premio MAV para ti?

Significa un reconocimiento no sé si merecido o no a lo que he trabajado, y he trabajado mucho, sobre el tema de arte y mujeres, porque siempre ha sido una constante en mi trayectoria, desde los trabajos que ya hacía en la Facultad en mi época de estudiante. Como anécdota, recuerdo que el profesor Santiago Alcolea, muy paternalmente, me decía “¿nena, pero tú por qué haces siempre esos temas?”(ríe), es decir, que desde un principio ya tuve este interés.

¿De qué manera descubriste tu vocación? ¿Por qué decidiste cursar la carrera de Historia del Arte?

Siempre me había gustado. Me acuerdo de la primera vez que fui a París, tenía 16 años, mis padres me llevaron al Louvre y me quedé tan impresionada que ya no quería ver nada más de la ciudad. Les pedía que volviéramos al museo. Me llevaron tres veces.

A la hora de decidirme por una carrera yo quería hacer Sociología, que también es algo que me interesa mucho, pero en aquella época aquí no existía esta especialidad y mi padre me dijo que la economía familiar no permitía que yo pudiera ir a estudiar fuera, bueno, supongo que también quería tenerme cerca. Fui a unas clases de Ricard Miralles que explicaba el arte desde la óptica de

Arnold Hauser, que en aquella época todos los profesores “progres” recomendaban, y pensé que bien podía acercarme al arte desde el punto de vista de la sociología. En mis clases siempre le he dado mucha importancia a la política, la economía, la sociedad, la moda... hacía énfasis en ello para que los alumnos comprendieran la relación que todos estos aspectos tienen para descifrar el relato artístico.

¿Y cómo surgió tu interés por los temas relacionados con las mujeres y su representación iconográfica?

No lo sé muy bien porque en realidad, en mi adolescencia sufrí poca represión porque mis padres me daban bastante libertad, pero no puedo decir por qué me interesé por este tema, la verdad no lo puedo decir. No sé... He pensado a veces si no me reflejé en mi madre, que sí había estado muy reprimida. En todo caso, piensa que ya algunos de mis trabajos de estudiante en la Facultad, que conservo, trataban de “la mujer en la cultura azteca”, “las mujeres en el cine español”, “la mujer en los prerrafaelistas”...

Tu tesis doctoral fue el punto de partida de tu conocida obra *Las Hijas de Lilith*, un libro que para muchas de nosotras tuvo la dimensión de una auténtica revelación, ya que tratabas temas de los que habíamos oído hablar muy poco con anterioridad, ¿de qué manera llegó a ti esta temática?

Como te he dicho, yo ya tenía interés por este tipo de investigación y más o menos por aquella época fui a Nueva York, y recuerdo que en una librería vi un pequeño cuaderno con imágenes, que todavía guardo, que era sobre la *femme fatale*, y esto me

iluminó. En el folleto había unas veinte imágenes, pero no era ni un estudio ni el catálogo de una exposición, así que pensé que podría ser un buen tema para mi futura tesis. Ahí está el origen de las hijas, ¡un folleto!

Seguidamente publicaste *La cabellera femenina*, ¿a qué obedece este interés iconográfico?

Cuando estudié las mujeres fatales me di cuenta que algo inherente a su belleza, con lo que seducen a los hombres, es la cabellera. Según los psicoanalistas tiene connotaciones relativas a la fertilidad y al vello púbico, porque una mujer con una cabellera larga y abundante representa la juventud unida a la fertilidad y el poder que se desprende de esto. Ya tenía una gran cantidad de imágenes y así surgió la idea de ese estudio. En cierto sentido son la nietas de Lilith.

¿Y tus mujeres de la Biblia?

También fueron algunas de las mujeres fatales que había trabajado en *Las Hijas de Lilith* e investigué sobre varias más.

Uno de tus libros que más me interesa es el estudio que dedicas al pintor del modernismo catalán Ramón Casas, *Aproximación a Ramón Casas a través de la figura femenina*. Es una investigación que ha tenido mucha influencia posterior, por ejemplo, en las investigadoras que han tratado a la pintora Lluïsa Vidal, ¿qué despertó en ti la manera en que Casas representó a las mujeres para que desarrollaras una visión tan personal de su obra?

Porque conocía bien las imágenes femeninas recogidas por los pintores de la Escuela Catalana y, al estudiar las de Casas, observé

que eran diferentes. Casas representaba mujeres modernas, que vendían billetes de autobús, que leían el periódico, que pintaban, que conducían, y constaté que nadie se había acercado a él para preguntarse por qué aquel distinto punto de vista. ¿Por qué a Casas le gustaba la mujer moderna? Entonces vi que a pesar de su fama de frívolo y despreocupado, se movía en un ambiente culto, de sensibilidad artística, en el que se hablaba de poesía, de teatro, iba al Liceo y se interesaba por muchas cosas culturales. Creo que no era el hombre tan frívolo que algunos pintan.

Durante muchos años has sido profesora de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, ¿cómo valoras tu actividad como docente?

Para mí ha sido muy enriquecedor dar clases, siento una gran nostalgia, sobre todo de ciertos estudiantes. En el aula me sentía como en casa, muy desinhibida, y podía hacer ironía y humor. Algo que no me pasa en las conferencias, ya que soy bastante tímida y no doy de mí todo lo que puedo dar en clase. Creo que he sido siempre mucho mejor como profesora, me refiero a mi discurso, que como conferenciante.

Siempre he tenido curiosidad por saber por qué nunca te has dedicado al comisariado de exposiciones.

Sí, es algo que podría haber hecho, pero mira, es que no me ha interesado, a mí siempre me ha gustado escribir. La gestión cultural nunca ha estado en mis planes.

Precisamente en los últimos años te has dedicado más a tu faceta literaria y has publicado tres obras:

entrevistas

Los diarios de Fiona Courtauld, Las historias secretas que Hopper pintó y Lunes en la calle Slova (la mujer bosnia). Aunque la relación entre arte y literatura es una constante en tu vida y en tu trabajo.

Cuando acabé la carrera tenía que hacerme un currículum y solo me dediqué a la investigación de arte pero ya desde siempre sentía pasión por la literatura.

Cuando tenía 18 o 19 años adapté dos guiones para la radio y también publiqué, en colaboración con un compañero, un libro para adolescentes, así que ya desde jovencita tenía este interés. También tengo 30 diarios escritos y dos novelas sin publicar. Mi tesis ya fue un poco heteroxa porque hay mucha literatura.

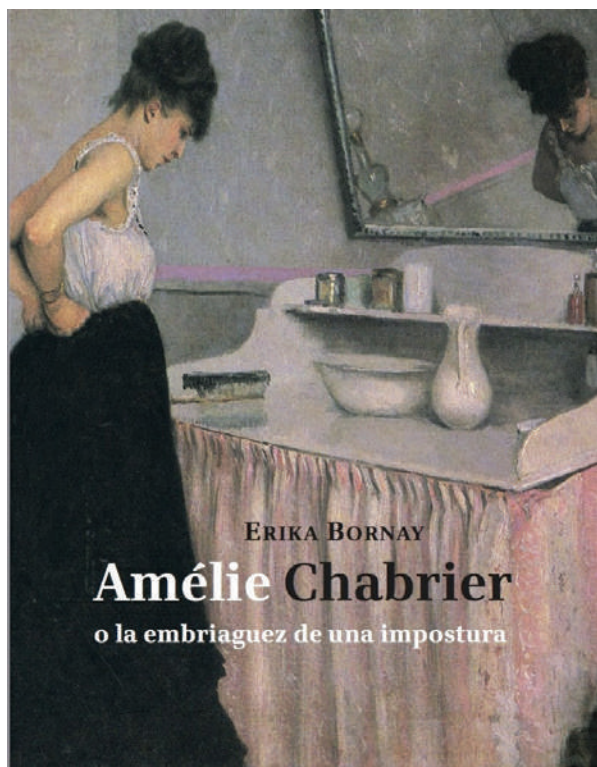
Sobre el arte tengo una mirada literaria, en general me gusta interpretar una historia, por eso me interesa más la pintura figurativa. Siempre he relacionado arte y literatura. Fíjate que en mi obra literaria hago referencias constantes al arte. En mi primera novela ya hay un ambiente prerrafaelista. Y en esta última hablo de la vida de una pintora. Tal vez en la que menos guiños hago a referentes artísticos sea en *Lunes en la calle Slova* pero los hago. ¡*Ut pictura poesis!*

Sd.ediciones acaba de publicar tu última novela *Amélie Chabrier o la embriaguez de una impostura*. En ella narras la historia de una pintora del siglo XIX, una chica que partiendo de un ambiente marginal consigue llegar a ser una artista reconocida en el París del impresionismo. ¿Te has basado en alguna pintora en concreto para construir este personaje?

Amélie es un compendio de dos pintoras. La imagen física de ella, como yo me la imaginaba, está inspirada en Camille Claudel, tal como aparece en la fotografía que Circe utilizó para la portada de la biografía que publicó sobre ella. Un rostro de mujer resuelta, fuerte. Y también hay una inspiración en Paula Modersohn-Becker. Leí sus diarios, que me gustaron mucho. Me sorprendió que ella fue reconocida como escritora –su madre vendía sus escritos– antes que como pintora. También me llamó la atención su marido que, en esa época, le permitía ir a París y establecerse tres meses para ver lo que hacían las vanguardias y al mismo tiempo trabajar en su propia obra, y ella fue en tres o cuatro ocasiones mientras él se quedaba en Alemania.

Pero su marido Otto Modersohn era un pintor que pertenecía a una colonia de artistas que era muy tradicional, era un grupo de paisajistas. Ella al principio se unió a ellos, pero luego vio que ellos no avanzaban, que se repetían y ella, influida por Gauguin y otros postimpresionistas, tenía ganas de hacer otras cosas, necesitaba más y aquel mundo le quedó pequeño. Esto también le pasa a mi protagonista con su marido, que es un pintor académico, dibujístico, que hace los cuadros tradicionales que gustan al público, mientras que ella va mucho más allá, se interesa más por los colores, por la pincelada suelta.

He hecho una mujer inteligente y fuerte en todos los aspectos. Su inteligencia, su carácter decidido, su libertad sexual, su finalidad, que es el arte, y su empeño y todo lo que hace para conseguirlo, la conducen a la soledad, es cierto que podría no haber estado sola, pero lo decidirá. Pero no vamos a revelar mucho más...



¿Consideras que has escrito una novela histórica?

He hecho una fusión de novela e historia. ¿Sabes? siempre me sale la vertiente pedagógica, siempre quiero pasar mis conocimientos a las novelas y en esta última se puede encontrar mucha información histórica. Disfrutar aprendiendo ha sido un lema para mí.

Se trata de una novela muy bien documentada, muy cuidada en los pequeños detalles como las descripciones de los interiores, los muebles, la indumentaria, etc. La ambientación de la historia es inmejorable, se percibe constantemente tu conocimiento profundo del siglo XIX.

Sí, por ejemplo investigué sobre los perfumes que usaban las mujeres del siglo XIX, la moda, ¿qué vestidos podía usar una muchacha de su condición?, también la prostitución, que ya había estudiado mucho para *Las Hijas de Lilith*, además leí muchísimos catálogos y biografías de los personajes de la época, sin olvidarme de los diarios de los Goncourt. Indagué sobre los cabarets, las comidas... pero fue interesante y además divertido. Es que realmente es un placer escribir y estudiar al mismo tiempo, yo he aprendido con esta novela y con *Lunes en la calle Slova*, por ejemplo, muchísimas cosas.

Por último, Erika ¿nos podrías comentar algo sobre tu próximo proyecto?

Estoy preparando un libro, en el que, como en el de Hopper, se interrelacionarán, mitad y mitad, arte y literatura.

Ya estamos deseando leerlo.

ENTREVISTA A ANA LAURA ALÁEZ

María José Aranzasti



Ana Laura Aláez, *Doncella alada*, 2014

Una constante en tu trayectoria artística es la presencia y ausencia femenina. En la fotografía aparecen dos mujeres ocultas, veladas. Me gustaría que describieras o analizaras esta pieza en función de esa constante.

La fotografía *Doncella alada* es el último trabajo que ha surgido en todo el proceso de esta exposición. Ha sido –como siempre– una intensa experiencia que ha peleado cara a cara con muchos conflictos internos. La forma ha vencido. Ya sabemos todos que cuando los problemas se convierten en dudas, o bien te paralizan, o bien te hacen ir hacia delante. Me encuentro en pleno proceso de reconciliarme con mi pasado y creo que esto se intuye en determinadas piezas. Esta fotografía es una de ellas. Surgió porque echaba de menos una presencia humana que conviviera con todo el resto de las demás esculturas. Hay una performance encubierta titulada *Impostura* en toda la exposición. Esta imagen la concluye.

En la sesión fotográfica, tenía muy claro que quería ocultar un cuerpo de mujer. La silueta negra que aparece en el primer plano, es una identidad censurada, una espectadora de la acción. No desea que la reconozcan, pero está controlando con autoridad todo lo que sucede en esa escena. Las dos mujeres podrían ser la misma, representada en dos momentos de su vida. Comencé a disparar solamente con la fémina del velo con la calavera casi tatuando su piel. Al principio, con su rostro frontal a la cámara. Hasta que me di cuenta que la forma del textil sobre su cuerpo era como una crisálida. Un ritual de cambio hacia atrás, hacia el aislamiento y alejado de la brusquedad... del arrebató.

Esta imagen es esencial en esta exposición. No sabemos si hay una vida latente... o una muerte.

A lo largo de nuestro encuentro mencionaste lo importante de tu propia estética, de cómo te presentas en el mundo. Maquillar tu rareza para que te acepten.

(ja ja ja ja: ya sabía que no debías grabarme)

Cuando se habla de la recreación estética se suele hacer desde un punto de vista comercial, es decir, suele ser sobre un atuendo adquirido en una tienda o con una marca comercial específica que significa status o tendencias. Esto no tiene nada que ver con lo que muchos llamamos “propia estética”... una estética inventada por la misma persona sin depender de la validación de los

demás. Es obvio que cuando hablo de mi estética en mi periodo de adolescencia en los años ochenta en Bilbao, no tiene nada que ver con la situación más permisiva actual. Pero sigo pensando que se puede utilizar la indumentaria como una expresión tan válida como cualquier otra. Es imposible llegar a pintar como Maruja Mallo sin esa estética tan suya. Es muy revelador cuando decía que los egipcios dibujaban las caras cuando subrayaban los ojos en forma de pez, porque sabían que “estaban vacías” y que ella imitaba ese gesto. Hay mucha lucha contra el drama de la vida ahí. Cuando te dije que maquillo mi rareza para que me acepten, me refería a lo contrario (risas). Es lo que generalmente hacemos todos, maquillar nuestras rarezas, ¿no? El uniforme es la prenda inventada para que todos aparentemos ser iguales. Este mundo es más interesante cuando las diferencias se hacen evidentes, no cuando se camuflan.

Con tu obra *Perseverancia* te retroalimentas, dando saltos al pasado y asumiéndolo. Aceptar el lenguaje que también te pertenece.

La perseverancia es absolutamente necesaria para mantenerse en el mundo del arte y sobre todo, para combatir tu propia lucha. Un artista duda mucho de sí mismo. Aunque en las exposiciones veamos trabajos que transmiten fuerza y tesón, la parte de atrás es otra ventana. Esa parte es la más interesante y es lo que te motiva a seguir trabajando. ¿Por qué existe el arte? Por ese combate contigo misma/o. Porque te resistes a pensar que la vida es comer y dormir.

Cuando observas tu trabajo ya con una perspectiva en el tiempo, tienes que decidir asumir y desechar las pautas que tú mismo has creado. Ya partes de un lenguaje y siempre necesitas negociar con él.



Ana Laura Aláez, *Loba*, 2014

En cuanto a *Loba*, que tiene unos referentes clásicos indudables, pieza también rotunda, me gustaría conocer qué objetivos has tenido presentes.

Es una escultura con una influencia directa: se trata de la pieza de Louise Bourgeois *Nature study*, una esfinge mitológica con la cabeza cortada con múltiples pechos. Una mezcla de bestia y de hembra humana. *Loba* se centra en la cabeza, en uno de los volúmenes que más trato en mi trabajo. Es un anillo-busto con repetidos genitales femeninos. Para mí, una representación de la violencia y el enigma que genera aún el poder de la sexualidad femenina.

LA TERCERA ORILLA. ENTREVISTA A CELINA MURGA

María José Aranzasti



La tercera orilla, la cuarta película de la directora argentina Celina Murga, en la 62 edición del Festival de Cine de San Sebastián

Celina Murga (Paraná, Entre Ríos, 1973), directora y guionista de cine argentina, cuenta ya con su cuarto largometraje después de conseguir éxito con películas como *Ana y los otros* (2003), la muy galardonada *Una semana solos* (2007) y el importante documental *Una escuela normal* (2012). Dentro de la trayectoria de Celina Murga destaca la beca conseguida en 2009 para estudiar con Martin Scorsese, que participa como productor ejecutivo en su última realización *La tercera orilla* (2014), presentada en esta 62 edición del Festival de Cine de San Sebastián.

Argentina cuenta con el mayor porcentaje del mundo de directoras de cine y ante la inestabilidad económica y política que vive continuamente el país, resulta positivo observar la respuesta y la proliferación de producciones y nuevas películas de

todo tipo de presupuestos, ya que no hay “formas estándar para realizarlas y estamos acostumbrados a sortear y a encontrar caminos para seguir avanzando ante las dificultades económicas constantes y poder así seguir haciendo películas”, señala Juan Villegas, productor y compañero de Celina Murga. Fruto de ello es la representación de ocho películas argentinas en esta 62 edición del festival dentro de la sección Horizontes Latinos, desde producciones caras como *Relatos salvajes* (2014) de Damián Szifron a películas más artesanales y de bajo presupuesto como *La princesa de Francia* del argentino Matías Piñeiro.

La tercera orilla hace alusión al no lugar en el que se encuentra el personaje central Nicolás, interpretado por el actor Alian Devetac y cómo va intentando ubicarse y encontrar su camino fuera del control de su padre, reconocido médico que mantiene dos vidas paralelas pero que conserva y le quiere inculcar sus ideas machistas y autoritarias. Nicolás es el mayor con 17 años de otros dos hermanos no reconocidos y su padre le insta y le anima a que sea su sucesor, le anima a seguir la carrera de medicina, como él, a cuidar de sus negocios en el campo.

Esta presencia del padre es apabullante en la película. El sometimiento de la madre, la turbadora carga interior que se va instalando en Nicolás, su rebelión interior, que el espectador percibe cómo se va concentrando a través de sentimientos y silencios, que se contemplan sobre

todo por las profundas miradas del joven, se van configurando en esta narración que vincula lo social y lo familiar, dentro de una sociedad que ampara estos hijos no registrados, esa madre sometida a la que Nicolás ve sufrir. Finalmente Nicolás opta por emprender su camino.

La película transcurre en Paraná, en la provincia de Entre Ríos, de la que es oriunda la directora y donde obtuvo una gran acogida por parte de sus habitantes, con gran colaboración de la propia ciudad. Esas pequeñas ciudades en las que se saben la vida de los otros, la importancia de la mirada de los demás. También es importante, sobre todo para Nicolás, el vínculo que tiene con su hermana, que confluye en la película en la celebración de la fiesta tan popular en Argentina de la celebración de los 15 años.



Un breve encuentro con la directora Celina Murga y Juan Villegas dio lugar a esta pequeña entrevista.

La juventud, el tema de la adolescencia, la enseñanza, como el tema de los “countries”, en *Una semana solos*, modos de vivir aislados, como fuera del mundo, en barrios cerrados que se extienden en muchas zonas de Latinoamérica, son temas muy recurrentes en tus películas.

No fui consciente en un principio de la recurrencia de los temas de la niñez y adolescencia en mis películas, pero luego esto se fue fortaleciendo en mí como idea y ahora lo veo obvio. Ellos son el futuro. Por ello hay que prestarles atención y comprobar cómo son educados, porque de ellos va a depender el futuro del mundo.

Así, de esta manera, hablas también del mundo de los adultos.

Exactamente. Ello permite hablar del mundo de los adultos, porque siempre que ellos estén allí, se reflejará el mundo de los adultos. Me interesó hablar del mundo de los adultos a partir de la mirada de los niños y jóvenes. El comportamiento de esos niños refleja el mundo adulto que lo contiene. No están aislados.

¿Cómo es el personaje de Nicolás?

Nicolás vive en un barrio modesto, su padre tiene una vida holgada. Me interesaba lo subjetivo de todo el personaje, los círculos concéntricos que se crean entre la familia y lo social.

El padre, que no es un padre ausente, pero sí autoritario y machista, quiere transmitirle esos valores. Quiere que sea como él.

Nicolás sufre la contradicción de sus padres, que le hacen un mal sin que ellos sepan que lo hacen. Nicolás está en una olla a presión y no puede soportar más.

Cómo has vivido tu condición de ser directora de cine en un mundo que ha sido muy masculino y cómo ves el impulso o apoyo de Martin Scorsese al haberte elegido.

entrevistas

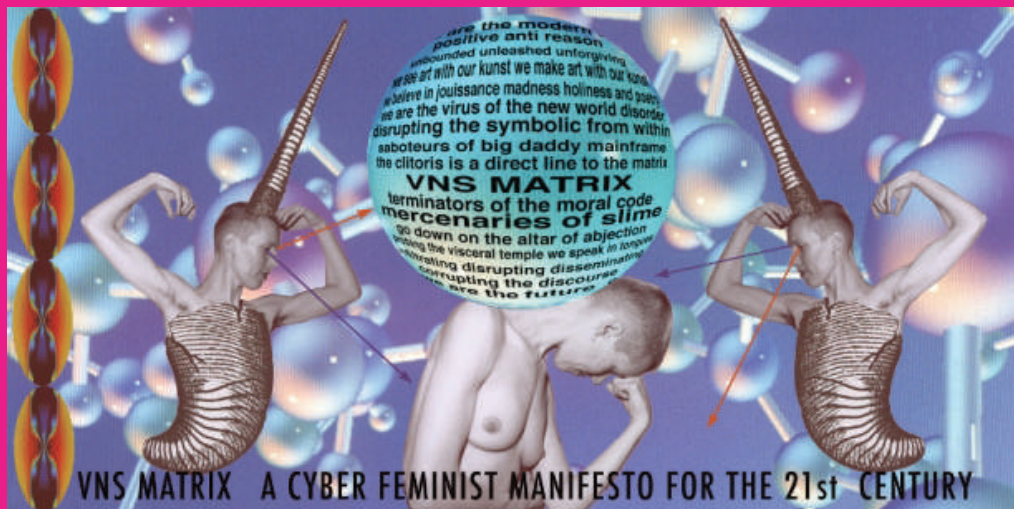
Nunca hablé directamente del tema con Scorsese, pero creo que lo tuvo presente, que no fue casual y que tenía el interés de valorizar a la mujer, y así lo ha demostrado.

En mi visión particular en el medio cinematográfico no pienso que haya vivido un proceso muy difícil. Tengo una personalidad fuerte que como directora que ha surgido, al igual que otras de mi generación, de las escuelas de cine y de la Universidad, con una gran presencia de mujeres. Eso supone una democratización de los espacios; en generaciones anteriores, ir avanzando en una carrera más industrial, seguramente era más difícil para las mujeres.



CIBERFEMINISMO: PRÁCTICAS POSIDENTITARIAS

Marta Álvarez



VNS Matrix

Internet nos ha abierto la puerta a un nuevo espacio-tiempo, con una nueva organización, un flujo constante de información y la continua posibilidad de comunicación. Esto ha producido severos cambios a nivel antropológico y social, introduciendo nuevas (auto)concepciones del ser humano y de su interrelación con los otros.

Así pues, el ciberespacio¹ –ese no-lugar virtual en el que el tiempo se vuelve “real”– propone una nueva sistematización: la negación de ésta por la estructura “rizoma” que propusieran Deleuze y Guattari. Esta nueva asociación de conceptos, datos y contenidos, supone su horizontalidad y, por tanto, la desjerarquización total y, en fin, la emancipación del individuo. Esta tecnotopía propuesta en los noventa –ya ensombrecida por una tecnofobia llegada de la mano de Baudrillard, Debord o Virilio, que temían el alejamiento de lo real por la superficialidad y la rapidez alienantes a las que nos conducían los medios digitales– a principios del nuevo siglo se había disipado, no sin antes dar a luz diversas propuestas especialmente interesantes.

Internet es el “espacio de libertad” en el que el usuario se convierte (potencialmente) no sólo en consumidor, sino también en productor activo, esto es, en prosumer –según la terminología de Alvin Toffler–. Esta cualidad, unida a la destrucción de la frontera entre lo público y lo privado, hace del ciberespacio un lugar para la agencia política íntimamente ligada a la identidad, desde la perspectiva de que “todo lo personal es político”.

La cuestión identitaria es esencial para el discurso feminista e Internet se constituyó en el imaginario de fin de siglo como el espacio para la lucha feminista por antonomasia. Así, la propia Red fue entendida por artistas, teóricas y activistas, como un espacio femenino, como la Matriz –siguiendo las palabras de VNS Matrix–: un lugar abierto y libre, dispuesto para la acción femenina que, incluso formalmente, suponía una respuesta al patriarcado que había impuesto su logocentrismo a lo largo de la historia. Ahora se podía hablar con imágenes y establecer nuevas lógicas, basadas en la no-sistematización rizomática ya citada.

Así, en un momento en que los estudios sobre las mujeres y *queer* se encontraban en plena mutación, nacería el “ciberfeminismo”: término acuñado por las VNS Matrix en su *Manifiesto Ciberfeminista* de 1991, que partía de las ideas propuestas en el *Manifiesto Ciborg* de Donna Haraway de 1985. Desde aquella primera irrupción del colectivo australiano, el movimiento ha evolucionado y ha crecido notablemente, destacando la Primera Internacional Ciberfeminista (Documenta X, Kassel, 1997) organizada por Old Boys Network como un espacio híbrido de trabajo en el que se enunciaron las 100 Anti-tesis del movimiento como la gran cita iniciática.

El ciberfeminismo engloba teorías filosóficas de corte feminista en la línea de la entonces naciente Tercera Ola², además de prácticas artísticas y activismos políticos. Por su carácter rupturista, es un movimiento multidisciplinar que busca desvincular el discurso de la normatividad esencialista a la que el patriarcado e incluso el feminismo precedente lo habían llevado.

La “French Theory”³ ha sido decisiva en esta construcción teórica: las propuestas de Deleuze están en evidente relación con el pensamiento de la red y a ellas se añaden las reflexiones sobre la sexualidad y la construcción del sujeto de Michel Foucault pasadas por el filtro de Judith Butler. No en vano, *El género en disputa* fue publicado en 1991, al tiempo que el manifiesto de las VNS Matrix. Dado que la red se presenta como pantalla, es a través de la interfaz como se produce la comunicación con los otros, de modo que funciona como una máscara que performa la identidad. Los feminismos esencialistas se habían basado en un concepto unívoco de mujer, pero la consciencia del ejercicio del poder biopolítico introducida por Foucault supuso un giro conceptual que dinamitó la categoría “mujer” como sujeto político del feminismo, ampliándola por medio de un análisis transversal que incluía la abierta categoría *queer*, que desborda todos los márgenes identitarios y de género. En ese mismo feminismo clásico se había venido a rechazar la tecnología como un elemento de opresión masculina o colonialista. El manifiesto de Haraway “marcará un punto de inflexión para la repolitización de aquellos artefactos (lo femenino, lo animal, la naturaleza) que han sido pensados precisamente en la frontera misma de lo tecnológico”⁴.

Para el posfeminismo, la identidad sexual –y racial⁵– se piensa en términos de performatividad y el género no es sino una repetición ritualizada de performances:

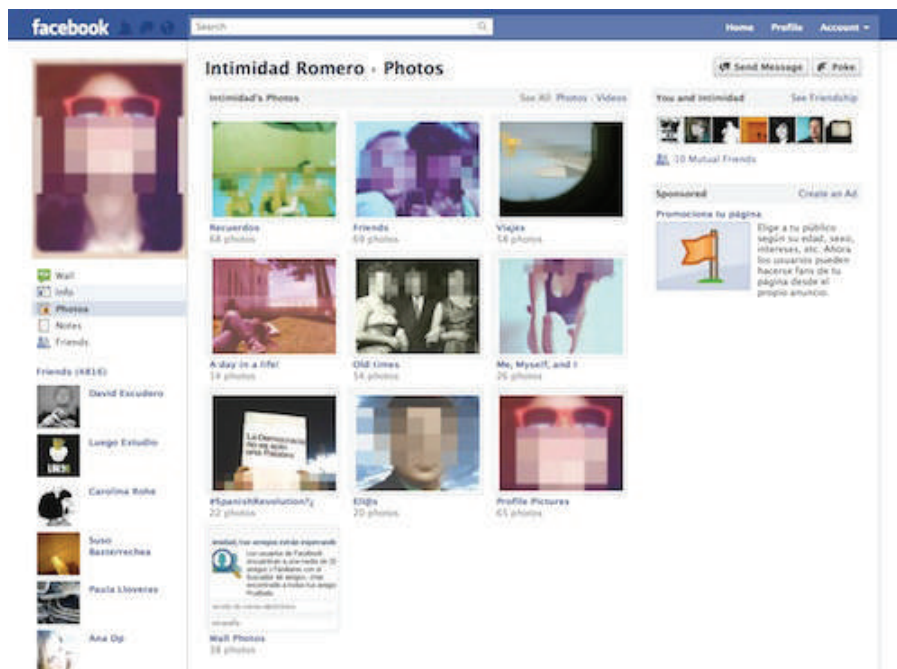
“Género no es un sustantivo, ni tampoco es un conjunto de atributos vagos, porque hemos visto que el efecto sustantivo del género se produce performativamente y es impuesto por las prácticas reguladoras de la coherencia del género. [...] En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción”⁶.

Para Butler, el género es un constructo, una ficción ante la cual también el cuerpo se desintegra, lo que tiene consecuencias directas en el ámbito estético y de las artes. De igual modo, frente a una pantalla, el cuerpo se disipa y la identidad es un rol que se construye y adopta; así el ciberfeminismo entronca con el posfeminismo y las teorías posidentitarias y posgenéricas. La política contemporánea, como indica Preciado⁷, corresponde a un sistema de poder-red: el sistema de dominación es polimorfo. Por ello Haraway propuso una “política del *cyborg*” correspondiente a

un tiempo posorgánico⁸, entendiendo el cyborg como una subjetividad no basada en identificaciones tradicionales. Internet se considera pues un espacio ideal para la redefinición de la identidad como actuación y no tanto como ser; una identidad relacional, blanda y múltiple que sustituye a la identidad estática y esencialista de tipo parmenídeo: una identidad *trans*, *queer* o *cyborg*.

Como destaca Remedios Zafra⁹ y señala Juan Martín Prada¹⁰, la tecnología siempre ha sido asociada a la masculinidad. Por ello el ciberfeminismo supone un transgresor empoderamiento de soportes y categorías que concibe a la mujer como sujeto creativo propio y no como mera tecleadora o emisaria. El cyborg de Haraway es capaz de superar los binomios masculino-femenino, hombre-máquina y naturaleza-cultura; recodificando las determinaciones simbólicas de género en una red concebida como la matriz femenina por las VNS. "El código binario de la máquina reemplaza a los generadores habituales de valor (el falo, la ley, el padre: los <unos>)"¹¹.

Este discurso, un tanto esencialista, finalmente entró en disputa con el mantenido por Old Boys Network¹², menos interesadas por dinamitar el discurso logocentrista a nivel formal y más por instaurar grupos de debate en profundidad en todo tipo de encuentros artísticos, desde Kassel hasta Ars Electronica.



Intimidad Romero (perfil de Facebook), 2012

Como muy acertadamente indica Jesús Carrillo, atribuir un poder liberador y una ideología unívoca a una tecnología es erróneo: no caben la tecnofobia ni la tecnofilia ciegas. “¿Hasta que punto la red de Internet es un vehículo adecuado para la agencia política, o es, por el contrario, un nuevo medio aún más sutil de la industria cultural para extender la alienación de los individuos y la masa social?”¹³.

También Zafra se pregunta al final de la primera década del siglo XXI si es posible la emancipación, en una web que es ya 2.0. El espacio virtual de las redes sociales normativas hoy perpetúa los monopolios neoliberales del mismo modo que transmite la identidad de signo heteropatriarcal, imposición a la que responden proyectos como el de Intimidad Romero¹⁴ y artistas como Petra Cortright con su *Sprkelles*¹⁵ (2008) destacado por Prada. De modo que el riesgo de dominación se mantiene y la necesidad de empoderamiento y liberación continúan.

Para Ana Martínez-Collado¹⁶ el cyborg fue el último gran mito moderno: una ilusión emancipatoria frustrada que se entremezcló en el ciberpunk con representaciones negativas de la mujer y lo femenino como las que encontramos en *Alien* (Ridley Scott, 1979) o en *Matrix* (Hnos. Wachowski, 1999).

Frente a él, Zafra propone una nueva figura de dicción tras las *netianas*¹⁷, las *(h)adas*¹⁸: seres que superan la identificación de lo tecnológico con lo masculino por medio de una creatividad que toma las estrategias del arte feminista, siempre conscientes de las nuevas sujeciones a las que nos somete la red 2.0 en la era del *prosumo* y empoderándose frente a la figura de la mujer como mera copista que aliena su tiempo entre el trabajo y las labores domésticas.

“A las mujeres que manejan máquinas para tejer, producir, programar, prosumir, teclear, desmontar e imaginar sus trabajos, cosas y vidas a través de las tecnologías, las llamaremos “adas” o “(h)adas”. No ocultan las *adas* un claro homenaje a Ada Byron. [...] Añada espíritu *riot grrrl*, o versiónelas *pussy riot* con un fondo ciberpunk y una batidora futurista. Las *adas* son personas que prefieren programar sus vidas y sus máquinas antes que ser programadas para ellas”¹⁹.

Las *(h)adas* se infiltran en la industria cultural y la hacen estallar desde la periferia, produciendo nuevos símbolos e iconos acordes a la nueva situación tecnológico-cultural, rescriben la historia²⁰, ponen nombres y facilitan una necesaria visibilidad que en el sistema actual es aún negada a la mujer-creadora. Y lo hacen desde una liberación de la disciplina artística así como desde una propuesta de radical deriva identitaria que atraviesa nuestros imaginarios e irrumpe en lo social.

teoría

Nuestra sociedad pantallocrática e hiperconectada en la que las redes sociales generan una mayor ilusión de emancipación en base a la gestión de las identidades, precisa de un continuo contraataque a la dominación. Las tecnologías van por delante de los cambios sociales y el ciberfeminismo aún debe lograr la instauración de los imaginarios posidentitarios que ya están en la práctica teórica. La vieja idea de que “la mujer no nace, se hace”, ya formulada por Beauvoir, debe aún “realizarse” en este no-espacio potencialmente emancipatorio.



Petra Cortright, *Sprkelles*, 2008

<https://www.youtube.com/watch?v=RNm7wdvnhuY>

Notas:

¹ Término utilizado por primera vez por William Gibson en su novela *Neuromancer* (1984) y definido como “un espacio virtual que nace de la comunicación global de las interfaces digitales y sistemas electrónicos que son capaces de conectarse a una Red intercomunicada a nivel global.” Rodríguez Ibáñez, Margarita, *Cómo la Red ha cambiado el arte*. Gijón: Ediciones Trea, 2012, p. 38.

- ² Como indica Beatriz Preciado, podemos identificar la evolución del feminismo de la segunda a la tercera ola con el nacimiento de la teoría poscolonial, queer, transgénero o posfeminista. Carrillo, Jesús, "Entrevista a Beatriz Preciado" en *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el estado español*. Barcelona: Arteleku, MACBA, UNIA, 2005, p. 245.
- ³ Ver Cusset, François, *French Theory*. Barcelona: Editorial Melusina, 2005.
- ⁴ Carrillo, Jesús, "Entrevista a Beatriz Preciado"... , p. 247.
- ⁵ No olvidemos la conexión permanente de los discursos posfeministas y poscoloniales, basados en un mismo cuestionamiento de la identidad.
- ⁶ Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2013, p. 84.
- ⁷ Carrillo, Jesús, "Entrevista a Beatriz Preciado"... , p. 251.
- ⁸ Imposible no hacer referencia aquí al deleuziano "cuerpo sin órganos".
- ⁹ Ver Zafra, Remedios, *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Madrid: Editorial Páginas de espuma, 2013.
- ¹⁰ Martín Prada, Juan, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2012.
- ¹¹ Martínez-Collado, Ana, *Tendenci@as. Perspectivas feministas en el arte actual*. Murcia: CENDEAC, 2008, p. 289.
- ¹² <http://www.obn.org/>
- ¹³ Carrillo, Jesús, *Arte en la Red*. Madrid: Cátedra, 2004, p. 135.
- ¹⁴ <http://intimidad.tumblr.com/>
- ¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=RNm7wdvnhuY#t=38>
- ¹⁶ Martínez-Collado, Ana, *Tendenci@as...*, p. 280.
- ¹⁷ Nueva mitología posthumana heredera directa del cyborg de Haraway, el sujeto nómada de Braidotti y la performatividad de Butler propuesta por Zafra en *Netianas. N(h)hacer mujer en Internet*. Madrid: Editorial Lengua de Trapo, 2005.
- ¹⁸ Ver Zafra, Remedios, *(h)adas...*
- ¹⁹ Zafra, Remedios, *(h)adas...*, pp. 47-48.
- ²⁰ Debemos resaltar la recuperación de Ada Lovelace/Byron por parte de Sadie Plant, que retoma Zafra (ver Plant, Sadie, *Ceros y unos*. Barcelona: Destino, 1998).

DOROTHY ARZNER: UNA GRAN RETROSPECTIVA EN EL 62 FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN

María José Aranzasti



http://www.sansebastianfestival.com/admin_img/peliculas/videos/Dorothy+Arzner-HD.mp4

cultura visual

La interesante retrospectiva de Dorothy Arzner, que se está desarrollando en esta 62 edición del Festival de Cine de Donostia en colaboración con la Filmoteca Española, es una de las mejores retrospectivas realizadas hasta la fecha por la proyección de todas sus películas, excepto las dos primeras mudas que desaparecieron.

Como se aprecia en el vídeo enlazado, los guiones de Dorothy Arzner (1897-1979), algunos de ellos realizados junto con su colaboradora Zoë Akins (1886-1958), albergaban frases contundentes, rompedoras en su época a todos los efectos, incisivas y planteando siempre otras perspectivas de ser mujer, fuera de los estereotipos de los roles sexuales de las mujeres de la época, que hoy resultan todavía vigentes. Se perciben en algunos guiones y textos de sus comedias y melodramas guiños a la homosexualidad, cuando la homofobia estaba asentada en Hollywood, y una apuesta firme por la igualdad de la mujer en la sociedad, en el trabajo, en las relaciones personales y en las comunicaciones verbales, de igual a igual con el hombre, frente a los postulados de los roles de la mujer tradicional. Otros temas recurrentes son la importancia del amor heterosexual, la amistad entre mujeres, la diferencia de clases, el miedo al compromiso, los deseos equivocados, el amor maternal y el engaño.

Dorothy Arzner mantuvo una larga relación con Marion Morgan, importante bailarina y coreógrafa hasta su muerte en 1971, y vivieron en la fantástica casa neogriega, construida para ambas en Mountain Oak Drive. Esta fructífera relación también se enriqueció en la forma de construir, diseñar decorados y vestuarios de una forma sorprendente y original. Con Marion trabajaría en cuatro de sus primeras películas, además de

crear una serie de coreografías, escenografías, vestuarios y danzas, gracias a actividades compartidas entre ambas.

En pocas ocasiones una directora de cine llegó tan alto como Dorothy Arzner en el *star system* de la industria de Hollywood, en su época dorada, llegando a formar parte del Sindicato de Directores en 1933, la única mujer durante varias décadas. Antes de ser directora fue mecanógrafa, script, guionista y montadora. A su primera película *Fashions for Women* (1927) le siguieron otros 15 films, en torno a los años 30 y 40. Una de las características más peculiares es el papel protagonista de sus peculiares personajes femeninos, trabajando Arzner con las estrellas más importantes del momento como Clara Bow, Rosalind Russell, Claudette Colbert, Maureen O'Hara, Joan Crawford, Katherine Hepburn, Fredric March, siendo Arzner una gran impulsora de sus carreras.

Aprovechando la retrospectiva se ha editado un importante libro sobre su obra titulado "Dirigido por Dorothy Arzner", realizado por la profesora del Departamento de Humanidades de Ohio State, Judith Mayne, con la participación de Bérénice Reynaud, delegada del Festival de Cine desde 1993, y por Quim Casas, miembro del comité de selección del Festival de Cine de San Sebastián y profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra, y Ana Cristina Iriarte, editora del libro por parte de Filmoteca Española, el cual recoge toda su filmografía pormenorizada y un detallado estudio sobre su obra.

Las películas que se proyectan a lo largo del festival son: *The Wild Party (La loca orgía)*, 1929; *Sarah and son* y *Anybody's Woman (La mujer*

de cualquiera), ambas de 1930; *Honor Among Lovers* (*Honor entre amantes*) y *Working Girls*, ambas de 1931; *Merrily we go to hell* (*Tuya para siempre*, 1932; *Christopher Strong* (*Hacia las alturas*), 1933); *Nana* (*La dama del Boulevard*), 1934; *Craig's Wife* (*La mujer sin alma*), 1936; *The Bride Wore Red*, 1937; *Dance Girl, Dance*, 1940; y *First Comes courage*, 1943, todas ellas muy relevantes, de las que se adjunta una pequeña sinopsis.



Dorothy Arzner, *The Wild Party* (*La loca orgía*), 1929

En *The Wild Party* se parte de una comunidad de mujeres en el Winston College y se entremezclan la seriedad, la frivolidad, la intelectualidad y la lealtad de amistad junto con las relaciones de pareja de la protagonista Stella Ames con el profesor de antropología y de su amiga Helen Owens, la estudiante brillante que tiene que conseguir la beca para poder seguir con sus estudios, con otro estudiante.

Los papeles de las protagonistas son peculiares y con muchos matices. Las protagonistas de *Working Girls* son dos hermanas de Indiana, Mae y June Thorpe, que se trasladan a Nueva

York en búsqueda de trabajo y junto con las demás mujeres de la casa de huéspedes, se apoyan, establecen vínculos de amistad y van evolucionando como personas conforme transcurre la historia en la película. Al principio las dos hermanas se confunden casi en el aspecto físico pero luego cambia por completo el atuendo de ambas, a la vez que “tienen distintas formas de amar y de vivir, se equivocan, se acuestan con hombres equivocados y terminan con parejas inesperadas”, como apunta Bérénice Reynaud. Aparece en el film el tema del sexo prematrimonial, más como problema práctico, al quedarse embarazada Mae, que como tema moral, y June finalmente elabora el plan de obligar al padre a casarse con su hermana. Se observa en la película el juego de hogar/trabajo, romance/trabajo, género y clase social.



Dorothy Arzner, *Working Girls*, 1931

La protagonista de *Craig's Wife* (*La mujer sin alma*), basada en una novela de George Kelly e interpretada magistralmente por Rosalind Russell, lleva singularmente en el título original la referencia al marido (John Boles), aunque la figura central sea la protagonista, Harriet, una mujer fría,

cultura visual

calculadora y arrogante. Este personaje femenino es uno de los más impasibles y duros de toda la filmografía de Arzner, al plantearse como único objetivo la comodidad, la posesión de una gran casa ejerciendo en ella un trato despótico a sus empleadas, e imponiendo un orden doméstico que raya en lo paranoico, a la vez que controla de forma desmedida a su marido, logrando alejarle de sus amigos y de otros contactos humanos.



Dorothy Arzner, *Craig's Wife* (*La mujer sin alma*), 1936

Finalmente Harriet acaba, como personaje complejo que es, en fracaso; se la ve llorar sinceramente cuando se encuentra ya totalmente sola, cuando lo ha perdido todo: su criada, su marido, su hermana y el cariño de su sobrina e incluso el de la vecina viuda. Se queda sola en su nada hogareña casa, esa mansión con grandes efectos de escenario teatral.

Después de retirarse de Hollywood, seguramente debido a una neumonía durante el rodaje de su última película, *First Comes Courage*, a cierto hartazgo por la presión del ambiente de la época, por su condición de mujer y por el abandono del

propio Hollywood, Dorothy Arzner se dedicó a partir de 1951 a realizar diversos cortometrajes, a dar cursos de producción de cine y a ser profesora en la División de Cine de UCLA, dejando una profunda huella a sus alumnos, entre ellos, a Francis Ford Coppola, por ejemplo.

Sus documentos, archivos y películas se conservan en el Archivo de Cine y Televisión de UCLA y gracias a la ayuda de la actriz y directora Jodie Foster se consiguieron fondos para la conservación de las películas de la Paramount.

Dorothy Arzner ha sido muy reconocida por la teoría feminista del cine y todavía la fuerza de sus películas sigue causando hoy fascinación, y por haber sabido perfilarse como mujer independiente. Contemporánea de cineastas como George Cukor o Howard Hawks, Dorothy Arzner fue una gran directora de cine.



Dorothy Arzner

Sinopsis de los films en la retrospectiva de Dorothy Arzner: http://www.sansebastianfestival.com/2014/secciones_y_películas/dorothy_arzner/8/es

EN TIERRA EXTRAÑA

María José Aranzasti



Icíar Bolláin, además de miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y de ser una de las fundadoras en 2006 de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), es una gran actriz y una directora de cine de larga trayectoria cinematográfica.

Ha demostrado contar con una gran sensibilidad y rigor profesional para afrontar y narrar temáticas y problemáticas de diversa índole pero con particular mirada en temas en torno a la mujer: la amistad entre dos jóvenes mujeres y su madurez conforme se desarrolla el viaje, en su debut de dirección en el largometraje *Hola, ¿estás sola?* (1995), la caravana de mujeres a Santa Eulalia en *Flores de otro mundo* (1999), la violencia de género y el maltrato en *Te doy mis ojos* (2003), que consiguió la Concha de Plata en el Festival de San Sebastián del mismo año, las vidas y problemas personales de tres mujeres detectives privadas en *Mataharis* (2007) y los dilemas por los que debe atravesar una maestra española por trabajar como enseñante en uno de los barrios más pobres en *Katmandú, un espejo en el cielo* (2011).

En *En Tierra Extraña* (2014) la directora Icíar Bolláin se sumerge en un relato en el que reconocemos muchas historias de nuestro entorno, personas que debido a esta crisis tan profunda han tenido que optar por emigrar a otros países describiendo ante todo una enorme decepción al no haber obtenido en su país de origen, España, un trabajo al que estaban de sobra preparados.

El documental está rodado en Edimburgo y por él desfilan jóvenes en su mayoría rondando la treintena, contando su añoranza, su esfuerzo por adaptarse a un lugar diferente en todos los ámbitos: cultural, climatológico, sin familia y sin el soporte de los amigos. A lo largo de todo el documental la nostalgia y la melancolía, con gran carga emotiva, le llegan al espectador.

Todas las personas que van narrando su situación lo han hecho por obligación, porque no tenían ni encontraban otra salida. Licenciados en distintas especialidades, con másters, postgrados, sobradamente formados. Se citan cifras en el documental: 250.000 personas han tenido que emigrar, según fuentes oficiales, que podrían llegar a 700.000, según estudios del CSIC.

Algunos trabajan en la especialidad en la que han estudiado, pero la mayoría se busca un hueco para ir ascendiendo, por lo que el arquitecto trabaja de friegaplatos, la profesora de dependienta o de asistente doméstica, etc.

cultura visual

El documental presenta la realización de una acción artística con guantes desparejados, como hilo conductor y como encuentro de los emigrantes españoles en esta ciudad muy lluviosa a la que sus habitantes han acogido con mucho respeto y cariño: “Somos como un guante perdido, expresa una de las jóvenes, al que han arrebatado la otra mitad, amigos, familia, casa y que nos han robado la posibilidad de volver”.

Además del hilo conductor de la realización e instalación artística, intervienen otros personajes actuando y explicando la situación de estos 20.000 jóvenes que están en Edimburgo, y que son hijos e hijas de muchos padres españoles. Se visualizan imágenes, fotografías y partes de NODOS de los emigrantes que abandonaron España en la década de los 60, con la diferencia de que aquellos no tenían estudios universitarios, ni de ningún tipo en su mayoría, situación que no es la actual. Además, lo que se aprecia en el documental es la inversión que se ha hecho en estos jóvenes, en su educación, en su preparación, para que luego sean otros países los que van a disfrutar de ese talento. Ellos sobreviven en esos países, por lo que no envían divisas a España, que era otra de las características de los emigrantes de los años sesenta. Pero como dice uno de los jóvenes, “todos los meses aparecen ofertas nuevas en Edimburgo. Te reciben y te pagan bien, poco a poco tengo esperanzas de poder encontrar algo en lo mío”.

Esta emigración es una de las consecuencias de esta crisis que en España ha cavado una gran sima de desigualdad y de incertidumbre para toda una generación de jóvenes. “Ni perdidos ni callados”, como dice uno de los carteles que estos jóvenes muestran en el documental.



tormentafilms TURANGA FILMS tve CANAL+ fundación ESIAE

FRANÇOISE DEMULDER: TESTIGO Y ARTISTA

Van García



François Demulder

Hoy he decidido volver a mirar atrás. La fotografía capta instantes en el tiempo, momentos que no se volverán a repetir con exactitud, enmarca lapsos etéreos de una realidad, a veces abrumadora o terrorífica, otras más amable.

Una fotografía puede pulverizar en un instante los valores de la raza humana, hacer que nuestros vellos se pongan de punta, que un escalofrío recorra nuestra espalda y entonces hacer que todo a nuestro alrededor deje de ocurrir para vivir solo ese momento e intentar comprender qué ocurre en nuestro mundo.

En septiembre de hace seis años, tras una dura enfermedad, falleció la primera mujer en ganar el premio de fotoperiodismo World Press Photo con una escena que no solo cambió su carrera profesional.

Françoise Demulder fotografió este suceso en el barrio de Karantina, en plena guerra del Líbano, donde una mujer palestina suplica a un soldado en mitad de un barrio en llamas mientras todos huyen. Tomó la fotografía después de que la milicia cristiana masacrara a más de 1.000 palestinos libaneses.



Françoise Demulder, *Beirut*, 1976
Ganadora del World Press Photo 1977

“Uno mira esa foto y la imagen simboliza, al menos para el mundo exterior, todas las horribles pequeñas guerras en Beirut que se extendieron durante tanto tiempo”, aseguró Jonathan Randall, ex corresponsal del *Washington Post* y conocido de Demulder.

Françoise Demulder, conocida como Fifi, nació en el París de 1947. Era estudiante de Filosofía, pero un día decidió dejarlo todo para marcharse a Vietnam junto a su novio de entonces; fue allí

cultura visual

donde comenzó a tomar fotografías para ganarse la vida, se formó como fotógrafa en el campo de batalla. Desde que tomó aquella decisión inmortalizó instantes en el Líbano, Irak, Irán, Camboya, Bosnia, Yemen, Afganistán, etc.

Declarada pacifista, entonces empezó a odiar la guerra, pero se sintió obligada a documentarla, para mostrar cómo el inocente sufre, mientras el rico se hace más y más rico, dice de ella la Fundación World Press Photo en su página web.



Fue la única reportera en captar los momentos en que los tanques norvietnamitas se estrellan contra la entrada principal del Palacio de la Reunificación en 1975, la única en captar la derrota de EEUU en el conflicto contra Vietnam.

Demulder perteneció a ese grupo de fotógrafas que iniciaron su carrera en esta guerra, abriéndose camino en una profesión dominada por el género masculino. Sus fotografías han sido publicadas en *Newsweek*, *Time*, *Paris Match* o *Stern*.

Realizó una serie de retratos del líder palestino Yasir Arafat, al que le unía una amistad. Cubrió su salida desde el Líbano hasta el norte de África en 1983.

Sus conocidos la han descrito como una mujer de las que deja huella, valiente, gran reportera de guerra, testigo y artista, con un gran talento para contar historias.

Murió en la periferia de París a los 61 años por un infarto de miocardio y padeciendo un cáncer por el cual perdió el uso de sus piernas. Sin seguro médico, sus colegas fotógrafos realizaron una subasta de un negativo cada uno para recaudar dinero para su tratamiento. Pudo desarrollar su carrera y, hasta que le diagnosticaron la enfermedad, no dejó su pasión, recorrer el mundo mostrando diferentes acontecimientos y las diferentes conductas de mujeres y hombres. Ya no se encuentra entre nosotros, pero nos dejó su mejor legado, que permanecerá en el tiempo a través de su gran trabajo como fotógrafa.

Desde estas líneas que cuentan una vez más su historia quisiera recordarla en este mes en el que nos dejó. Estoy segura de que sus imágenes no caerán en el olvido, pero espero que tampoco lo haga su historia; una mujer que salió a ver el mundo en el que vivía y las acciones de nuestra raza la ataron de una manera irrevocable a la técnica fotográfica como ventana para mostrar las injusticias que se cometieron.

“La fotografía no puede cambiar la realidad pero si puede mostrarla”.

Fred McCullin

<http://www.worldpressphoto.org>

CHRISTINE SPENGLER: ENTRE EL B&W Y EL COLOR

Van García



Christine Spengler, *Irán*, 1979

Hay momentos en la vida que te hacen despertar. Puede que comiencen como una huida, pero cuando encuentras ese momento que te hace ver qué camino quieres recorrer, entonces descubres el sentido de todo.

Quizás eso fue lo que le ocurrió a Christine Spengler allá por los años setenta en Chad. Estaba allí con su hermano Eric, ambos se marcharon de París tras la muerte de su padre buscando nuevos días. Allí presenciaron un ataque de los rebeldes tubus a los helicópteros franceses. Spengler le pidió prestada la cámara de Eric, que era asistente de fotografía, para recoger la situación. Acusados de espías, fueron encarcelados y expulsados del

país. Allí fue cuando Christine Spengler encontró su sino, quería ser corresponsal de guerra y dar testimonio de lo que ocurría más allá de unas fronteras confortables. En determinadas situaciones las palabras no bastaban.

Es una de esas fotografías románticas, de esas que no creen en las escuelas de fotografía y creen en el corazón antes que en el acto mecánico de captar simples instantáneas. Valor, ternura y saber mirar eran sus premisas.

Fotografió conflictos armados en Irlanda del Norte, Vietnam, Kosovo, Afganistán, Bangladesh, Beirut... Sus imágenes han aparecido en *New York Times*, *Life*, *Time* o *Newsweek*, entre otras publicaciones.

En 1973, mientras cubría la guerra de Vietnam, entre fotografía y fotografía, recibió la noticia de que su hermano Eric se había suicidado. En duelo, continúa fotografiando las heridas sangrantes que el hombre abre en el mundo, recogiendo instantáneas de un mundo también en duelo. Camboya, Nicaragua, El Salvador, Sahara Occidental, etc.

Utilizó el dolor del mundo para calmar el suyo propio. Sin embargo, los protagonistas de sus imágenes no serían los cuerpos sin vida, desgarrados por la guerra, sino niños y mujeres como principales actores de las obras que se han vistos obligados a interpretar.

cultura visual

Huyó en todo momento del sensacionalismo en sus fotografías. Su objetivo retrataba a los sobrevivientes de las batallas, “como el de este niño llorando la muerte de su padre, a la sombra de un mortero. Era él la víctima, el niño-mártir. Una hora antes lo había inmortalizado nadando en el río Mékong sobre cascos de obuses vacíos, rodeado por sus compañeros. Había decidido no fotografiar al padre anegado de su sangre”.



Christine Spengler, *Niños nadando en el río Mékong*, 1974

En 1984, iba a ser ejecutada por unos guerrilleros morabitos en la guerra del Líbano y fue liberada por el líder druso Walid Jumblatt en el último momento. Tras su encuentro con la muerte y unos sueños paradójicamente llenos de belleza decide fotografiar en color. Como ella misma dijo: “Por cada foto de duelo que había sacado en mi vida, expondría también su réplica en la belleza”¹.

Ella es una de esas personas que tiene dos almas, una en color y otra en blanco y negro. En sus entrevistas es normal que le pregunten acerca del por qué del uso del monocromo en la guerra, a lo que ella responde: “Como corresponsal, mi trabajo en blanco y negro es de un gran rigor y una gran austeridad; ahí me esfuerzo en dar peso a la

historia, a esos rostros desgarrados o maravillosos que se plantan delante de mi cámara. Son ellos los que tienen que existir en la foto. Cuando se suicidó Eric, yo lo pasé fatal. Estuve quince años de duelo. Me corté el pelo a lo Juana de Arco y me vestí de luto como una viuda iraní, sin átomo de pintura. Entonces todo esa parte artística heredada de mi madre y de mi padre, la luminosidad de mi existencia en Francia, todo ello lo amputé bajo espesas capas y capas de abeto de mi Alsacia natal. Había puesto un enorme candado a mis sentimientos”².



Christine Spengler, *Londonderry*, 1972

El trabajo de Spengler estuvo inspirado en Robert Capa. Su cita³ más famosa le inspiró, tomó esa enseñanza y la puso en acción, capturando así momentos de gran carga emocional. La colección de Christine Spengler ha demostrado que hay otro lado en una guerra, otras caras, la vida en estado puro, entre inocencia y miedo.

Fuego y humo en las calles justo donde la inocencia sigue viva. En medio de un campo de batalla aún dibujan sonrisas en una conversación directa con la fotógrafa. “Hay que tener talento para ver la belleza incluso en medio del caos”, decía.



Christine Spengler, *Sahara Occidental*, 1976.
Una joven madre con su bebé en un brazo y
una ametralladora en la otra.

En el amplio currículum de Spengler cabe reseñar que ha obtenido premios como el Scam en París en el año 1998, por sus trabajos sobre la guerra, o el que le otorgaron en Bruselas en el año 2000 como Mujer del Año.

Sus obras se han podido ver en París (Centro Georges Pompidou), Madrid, Nueva York, Arlés, Lusana, Beirut, etc., habiendo participado en importantes exposiciones colectivas, como es el caso de PHotoEspaña.

Libros:

Christine Spengler, *Entre la luz y la sombra*. El País-Aguilar, Madrid, 1999.

Christine Spengler, *Los años de guerra*. La Fábrica, Madrid, 1999.

Notas:

¹ Madrid, 2003.

http://www.mediterraneosur.es/prensa/spengler_christine.html

² Extracto perteneciente a la entrevista realizada a Christine Spengler, 2005. <http://antoncastro.blogia.com/2005/062001-entrevistas-con-la-fotografa-christine-spengler.php>

³ “Si tus fotos no son lo suficientemente buenas, no estás lo suficientemente cerca”. Robert Capa.

YO DECIDO. EL TREN DE LA LIBERTAD

María José Aranzasti



¡Estamos de enhorabuena! Y debemos celebrar ese logro! El 23 de septiembre de 2014 el Gobierno rechaza aprobar la reforma del aborto que impulsaba el ministro Alberto Ruiz Gallardón, que finalmente ha dimitido por no lograr ese objetivo y por este motivo ha visto truncada su carrera política.

En la 62 edición del Festival de Cine de Donostia se ha proyectado el documental *Yo decido. El tren de la libertad* realizado por el colectivo de mujeres cineastas contra la reforma de la ley del aborto. Más de ochenta mujeres: directoras, montadoras, productoras, guionistas, fotógrafas, montadoras que se reunieron el pasado mes de febrero para montar este documental que recogía las manifestaciones de apoyo en ciudades del mundo como Edimburgo, París, Roma y Buenos Aires, la manifestación que tuvo lugar en Madrid en contra de la reforma que pretendía el Gobierno del Partido Popular, además de

diversos testimonios de jóvenes, mujeres y hombres, todo un abanico diverso de personas, procedentes de distintas capitales de provincias y de pueblos de toda España, para concentrarse en Madrid. El documental plantea también el homenaje y la presencia continuada treinta años después de aquellas mujeres pioneras que consiguieron lograr el aborto legal en España con la visualización de diferentes documentos, fotografías y vídeos de la época.



En el documental se comprueba cómo las luchas reivindicativas son muy importantes para no perder los derechos que con tanto esfuerzo se han ido consiguiendo, y que las generaciones jóvenes lo comprendan para evitar la pérdida y anulación de los mismos y de otros derechos que, como vemos en los últimos tiempos, vienen ocurriendo.

El proyecto se inicia el 22 de enero de la siguiente manera:

“El día 1 de febrero se organiza una manifestación en Madrid de las mujeres de todo el país por las libertades y contra la ley del aborto. Os adjunto el enlace del evento. Vienen mujeres de muchas

partes y, como dice Pilar Aguilar, es un momento histórico en el que probablemente nunca se hayan juntado tantas mujeres para defender sus derechos y los derechos de todos”, escribió Chus Gutiérrez en uno de los mensajes que provocó la avalancha de entusiasmos.



La película recoge la partida del *tren de la libertad*, que tuvo su origen en Asturias entre las mujeres feministas Las Comadres y las de la Cuenca. Se invitaron a otras asociaciones y grupos, y lo que se viene denominando *intervención directa* se fue extendiendo y ampliando por todas las comunidades autónomas y ciudades, organizándose trenes cuyo destino era Madrid. El documental capta

la emotiva recepción en la Estación de Atocha, desde donde se dirigiría la gran manifestación hacia el Congreso de los Diputados, donde se hizo entrega de la documentación PORQUE YO DECIDO al Presidente del Gobierno, a la Ministra Ana Mato y al propio Gallardón, junto a distintos parlamentarios de los diferentes grupos políticos.



El documental tiene fuerza por ser tan espontáneo, es emotivo por las declaraciones personales e íntimas de muchas mujeres, es divertido por la filmación sonora, musical y los eslóganes, rítmicos, sonoros: *¡Nosotras parimos, nosotras decidimos!, ¡Esta ley la vamos a parar!, ¡Sí se puede!*, que se suceden de forma continua y machacona junto con otras reivindicaciones.



cultura visual

Se le denominó *El tren de la libertad*, por el derecho de la mujer a decidir. Al inicio del documental se ve una floristería convertida en cuartel general de organización y punto de reunión donde se gesta la idea.

El retroceso de los derechos, que nos costó conseguir “con uñas y dientes”, es brutal y por eso decidimos intervenir. “Es un asunto que atañe no a las mujeres en particular sino a toda la sociedad”, exclama una de las organizadoras.

Imágenes de diversos cánticos muy bien llevados, se convierten en un bello hilo conductor.

En definitiva, en el documental se aprecia de forma contundente la valoración de la independencia para decidir como sujetos libres, no pudiendo aceptar de ninguna manera una maternidad obligada, conseguir lo que ya habíamos obtenido en beneficio de todas las mujeres y de los niños. Por medio de los artistas y la cultura se puede no dejar paso a la regresión de los derechos universales. El derecho al aborto debe ser un derecho fundamental en toda Europa y no un delito.

¡Lo hemos logrado! ¡Pero hay que seguir atentas y vigilantes!



SUMMA 2014

Redacción



SUMMA 2014, del 18 al 21 de septiembre de 2014, se celebra por segundo año consecutivo en la Nave 16 de Matadero Madrid, bajo la dirección artística de Juan de Nieves. 60 galerías nacionales e internacionales han sido seleccionadas por un comité internacional.

En nuestro paseo por SUMMA, destacamos los Solo Project y la elección, sin aspavientos pero decidida, de las galerías Àngels Barcelona y Astarté de Madrid, al presentar en sus *stands* exclusivamente obra de artistas mujeres.

También son muy importantes los trabajos ya clásicos de Darío Villalba en Freijo Gallery y de Juan Hidalgo en la galería Adora Calvo, que deberían entrar a formar parte de la colección de nuestro Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

eventos



Esther Ferrer, Galería Àngels Barcelona



Esther Ferrer, Galería Àngels Barcelona



Daniela Ortiz, Galería Àngels Barcelona



Sandra Gamarra, Galería Juana de Aizpuru. Solo Project



Sandra Vasquez de la Horra, Galería Senda. Solo Project



Sandra Vasquez de la Horra, Galería Senda. Solo Project



Olalla Gómez, Galería Astarté



María Aranguren, Galería Astarté



Lola Guerrero, Galería Astarté



Lola Guerrero, Galería Astarté



Lyra Garcellano, Galería Finale Art File



Annie Cabigting, Galería Finale Art File

eventos



Concha Pérez, Galería My Name's Lolita Art



Kapwani Kiwanga, Galerie Karima Celestin



Isabel Brison, Galería Carlos Carvalho Arte Contemporânea



Antia Moure, Galería Carlos Carvalho Arte Contemporânea



Carla Cabana, Galería Carlos Carvalho Arte Contemporânea



Carla Cabana, Galería Carlos Carvalho Arte Contemporânea



Carla Cabana, Galería Carlos Carvalho Arte Contemporânea



Marianne Gast, Freijo Gallery



Anna Talens, Freijo Gallery



Darío Villalba, Freijo Gallery



Darío Villalba, Freijo Gallery



Juan Hidalgo, Galería Adora Calvo

eventos



Juan Hidalgo, Galería Adora Calvo



Alicia Martín, Galería Adora Calvo



Alicia Martín, Galería Adora Calvo



Ana Gallardo, Galería Oliva Arauna



Adela Goldbar, Galería Enrique Guerrero



Daniela Edburg, Galería Enrique Guerrero



Michelle Sylvander, Galería Sobering



Inken Reinert, Galería etHALL



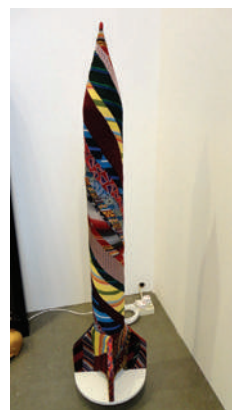
Inken Reinert, Galería etHALL



Dalila Gonçalves, Kubikgallery



Dalila Gonçalves, Kubikgallery



Michael Cole, Galerie Wolkonsky

eventos



Michael Cole, Galerie Wolkonsky



Michael Cole, Galerie Wolkonsky



Nadin Ospina, Galería Fernando Pradilla



Raha Raissnia, Galería Marta Cervera



Christiane Pooley, Galerie Esther Donatz



Veronica Velt, Galerie Esther Donatz



Veronica Velt, Galerie Esther Donatz



Ivanna Larrosa, Galería Sicart



Ilana Lewitan, Galerie Wolkonsky



Alicia Paz, Galerie Dukan



Irma Álvarez-Laviada, Galería Gema Llamazares



Ángeles Marco, Galería Punto

DESVELARTE

Redacción



Proyecto Calle Cultura de Laura Irizábal

El Festival de Arte Público Desvelarte se celebra en Santander (Cantabria-España) entre el 1 y el 4 de octubre de 2014. Por sexto año consecutivo, la Asociación Cántabra de Artistas Independientes ACAI (Laura Escallada, Laura Irizábal, Javier Lamela, Mariola Moreno y Zaida Salazar), integrada mayoritariamente por mujeres, con el apoyo de la Fundación Santander Creativa, organiza esta propuesta multidisciplinar vertebrada por acciones e intervenciones en el espacio público, charlas y diferentes iniciativas sociales de colaboración con diversos colectivos. Su objetivo es generar nuevos discursos enfocados al arte público e interactivo en el marco de la ciudad, acercando la expresión artística a la gente y mostrando otras formas de ver el mundo desde la perspectiva del arte.

A lo largo de los últimos seis años, la ciudad de Santander ha ido recibiendo los aportes de decenas de artistas en las que hay que destacar una elevada participación de mujeres y que en esta nueva edición se concretan en las 3 propuestas del proyecto “Huellas” realizadas por Chelo Matesanz, Nuria Mora y Hyuro, la propuesta “Calle Cultura” de la artista Laura Irizábal y un ciclo de charlas de arte público que contará con la intervención de Yolanda Domínguez:

HUELLAS:

Desvelarte propone tres intervenciones urbanas realizadas por las artistas Chelo Matesanz, Nuria Mora y Hyuro.



Chelo Matesanz

Chelo Matesanz: Se trata de una de las propuestas más esperadas de esta edición. La artista llevará a cabo una intervención escultórica en la ciudad, aunque las fechas de su emplazamiento se encuentran todavía pendientes de confirmación. La propuesta de la artista consiste en un pequeño personaje de la infancia que enlaza la tradición de las esculturas que decoraban los jardines del siglo XVII con la contemporaneidad: “En los grandes jardines, desde el siglo XVII, hemos asistido a la construcción de conjuntos escultóricos, donde seres ideales y animales de compañía creaban simétricas composiciones a través de la producción de arcos y cascadas de agua. Las fuentes se constituían como un exceso en la gestión de los elementos, y el agua era la demostración de esa abundancia, de un derroche de vida. La fuente es un mero surtidor de agua, pero tal vez por ello, y basándose en su función de generadora de líquido, se haya convertido en un mecanismo ideal para las narraciones alegóricas. Mi trabajo pretende mantener ese concordato con las tradiciones y con los lenguajes simbólicos a través de la representación de un pequeño personaje de la infancia que simboliza la bondad, la ternura de la niñez y al igual que el conejo de Koons, el de Barry Flanagan... o los angelotes de las tradicionales fuentes no recelan en conmovier a las sociedades en todos sus tiempos. El lugar de ubicación, al lado del estanque, del que la fuente recoge su agua y después la devuelve en forma de juego ensimismante y contemplativo”. En lo que respecta a su práctica actual, Chelo Matesanz manifiesta que actualmente encuentra sentido en el “hacer”, en desmenuzar el proceso que construye la obra, sin olvidar lo que ésta significa: “Miro tanto la coherencia en los

eventos

planteamientos discursivos y conceptuales, como su capacidad de emocionar. Ambas cosas en proporciones desiguales casi siempre. Cuestiono los consensos, que generalmente exclavizan al artista, suelen generarse en contextos que no son de todos, van definiendo los parámetros estéticos a los que supeditarse, y después no se puede trabajar sin su beneplácito. Valoro la intuición, como forma previa al conocimiento”.



Walls de Nuria Mora

Nuria Mora: La artista madrileña realizará una pintura mural en la fachada de la Calle del Monte 43 de Santander entre los días 2 y 4 de octubre. Un extenso currículum respalda el trabajo de esta creadora, cuyos pinceles han viajado desde China hasta Berlín, París, Buenos Aires, Nueva York y gran parte de la geografía española. Tras geométricas formas de colores planos y texturas, se esconde un trabajo muy elaborado que rompe con el discurso del tradicional grafiti. www.nuriamora.com



Intervención de Hyuro en Azores, Ponta Delgada, 2014. Fotografía: Sara Pinheiro

Hyuro: Paralelamente, la creadora argentina afincada en España llevará a cabo otra pintura mural en la fachada del nuevo Centro Cívico Cisneros de Santander. Su trabajo, centrado en cuestiones identitarias, se caracteriza por estar realizado solo con dos colores (blanco y negro), lo que le permite centrarse más en la expresividad del dibujo y en el contenido que desea transmitir. www.hyuro.es

CALLE CULTURA:

A partir del 3 de octubre se puede contemplar el proyecto “Calle Cultura” de Laura Irizábal, que profundiza en el conocimiento urbano a través de un recorrido que invita a evocar el pasado de Santander, a conocer sus raíces artísticas y, en suma, a recuperar la memoria histórica cultural de la ciudad. La artista ha creado una ruta señalada con 8 placas informativas de edificios desaparecidos y relacionados con el mundo de la cultura del pasado siglo, incluyendo un código situado en las baldosas que puede leerse utilizando un lector QR y una página web: www.callecultura.es. Los edificios recordados son:

eventos

Cines Alameda (Centro de Salud de la Calle Vargas).
Sala Narbón (Calle Jesús de Monasterio 27).
Pabellón Narbón (Calle Jesús de Monasterio 23-25).
Mercado Ribera (Plaza de Atarazanas o Plaza Asunción).
Salón Pradera (Edificio Banco de España de la Calle Alfonso XIII).
Teatro Principal (esquina entre Calle San José y Calle Rualasal).
Teatro Pereda (Edificio Caja Cantabria en la Calle Santa Lucía 1).
Salón de espectáculos Jardines de Pereda (Jardines de Pereda).



Proyecto *Calle Cultura* de Laura Irizábal

OTRAS ESCENAS, OTROS ESCENARIOS:

Ciclo de charlas-coloquio coordinado por Marta Mantecón que tendrá lugar el sábado 4 de octubre en el Centro Cultural Doctor Madrazo de Santander con la participación de **Orlando Britto Jinorio** y **Yolanda Domínguez**:

Sesión matinal (12 h.): “Acciones Ex-céntricas. Experiencias en los territorios públicos”, por Orlando Britto Jinorio. El curador, crítico de arte y creador compartirá su experiencia en proyectos de arte público desarrollados en diferentes países caribeños, latinoamericanos y africanos a lo largo de las últimas décadas, así como las propuestas generadas recientemente en espacios públicos y en paralelo a la vida cotidiana del lugar. Orlando Britto Jinorio nace en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria (Islas Canarias-España) en 1963. Desde 1998 vive en Santander, y trabaja entre esta

ciudad, las Islas Canarias y contextos nacionales e internacionales. Formado como historiador del arte por la Universidad de Granada (1981-1986), se especializa en arte contemporáneo, y comienza en 1987 su actividad como curador y crítico de arte. Ha sido conservador, responsable del área artística y subdirector del Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria de 1989 a 1998, y dirigió el Espacio C, un centro internacional e interdisciplinar de arte contemporáneo en Camargo (Cantabria), de 2001 a 2007. Desde 1995 colabora en diferentes Bienales Internacionales de Arte Contemporáneo en Caribe y Latinoamérica (La Habana, Cuenca, Honduras, Santo Domingo, Aruba), África (Dakar, Bamako, Luanda, Alejandría) y en Europa (Uppsala o Cerveira). Ha dirigido y curado numerosos proyectos internacionales en contextos urbanos y en la naturaleza, así como festivales de performance. Desde 2007 trabaja como curador o comisario independiente. Junto a sus incursiones artísticas puntuales con creadores a los que ha estado muy vinculado en estos últimos años, decide en 2013 comenzar a realizar sus propios proyectos artísticos, siendo "Suite Ruin" el primero en solitario, presentado en la Galería Saro León de Las Palmas de Gran Canaria. Su vídeo "Suite Ruin Suite" se ha exhibido en los meses de junio-julio de 2014 en el contexto del proyecto internacional "The Kennedy Bunker", desarrollado en el espacio REH-Transformer de Berlín. Actualmente se encuentra inmerso en diferentes proyectos de carácter interdisciplinar.



Orlando Britto Jinorio. Fotografía: Yapci Ramos



Yolanda Domínguez

Sesión tarde (19 h.): “La experiencia colectiva del arte”, por Yolanda Domínguez. La artista visual abordará el arte público desde la experiencia colectiva a través de las acciones y situaciones que ha desarrollado en distintos escenarios urbanos. Estas experiencias se insertan en contextos de la vida real, con el objetivo de impactar emocional y mentalmente al espectador e involucrarle activamente en cada propuesta. Sus obras han recibido una extraordinaria difusión mediática a nivel internacional y han involucrado a centenares de personas. Yolanda Domínguez (Madrid, 1977) estudió Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid y es Máster en Arte y Nuevas Tecnologías por la Universidad Europea de Madrid y Máster en Fotografía Concepto y Creación por la Escuela de Fotografía EFTI de Madrid. Afirma que el arte es un campo de acción y que el artista es un catalizador. Por medio de la ironía y la descontextualización como estrategias principales, crea situaciones o escenarios en los que el espectador se ve involucrado y puede participar. Desarrolla proyectos sobre temas sociales, relacionados con el género y el consumo. En 2008 llenó las calles de Madrid con carteles en los que una mujer se ofrecía a hacer todo lo que se espera de una esposa tradicional a cambio de un estatus económico. En otra de sus intervenciones hizo que una actriz vestida de Louis Vuitton pidiera para un Chanel en la puerta de la tienda de la misma marca. Sepultó a varias blogueras bajo escombros en la Gran Vía

de Madrid para lanzar un llamamiento a la producción y el consumo responsables. En su última acción colectiva ha movilizado a mujeres de toda España para que acudan a los Registros de la Propiedad a solicitar la inscripción de su cuerpo como rechazo al Anteproyecto de la Ley del Aborto. Sus acciones, dirigidas tanto a hombres como mujeres, incitan al debate y muchas de ellas han trascendido en los medios de comunicación generando polémicas significativas. Su obra “Poses” tiene más de 1 millón de reproducciones en Youtube y ha sido mundialmente difundida en televisiones, internet, radio y prensa, y versionada por diferentes mujeres de todo el mundo. Becada por el Ministerio de Cultura de España para la Promoción del Arte Español en el Exterior (2010), ha presentado su trabajo en diferentes instituciones y festivales como PHotoEspaña, Mullier Mullieris, JustMad, NOVA Festival de Cultura Contemporánea Brasil, Feminisarte, y ha realizado exposiciones en la Galería Rafael Pérez Hernando y Pilar Cubillo en Madrid, Streitfeld Projektraum en Munich, Rojo Artspace en Milán y Elga Wimmer Gallery en Nueva York. Su labor artística trasciende al ámbito social y educacional, colaborando con distintas instituciones y organismos a través de talleres y conferencias. Actualmente es profesora y tutora del Máster Concepto y Creación de la Escuela de Fotografía EFTI de Madrid, donde imparte el taller “Arte como herramienta de transformación social”, y profesora en el Máster Experiencial en dirección de marketing para las industrias creativas en Madrid School of Marketing. También colabora con empresas realizando acciones específicas. En 2012 colaboró con Greenpeace en su campaña “Detox” y con Médicos del Mundo en su campaña “Nadie Desechado”. www.yolandadominguez.com/es

Otras propuestas de Desvelarte 2014:

C.A.R.L.O.S.: Se trata de un espacio expositivo, concebido por el artista Juan López, que desde hace 3 años se encuentra situado en la rotonda de la Calle del Sol con el Paseo Menéndez Pelayo. En esta ocasión se inaugura una propuesta de Fernando Renes.

RECUPERA EL BARRIO: La Asociación Simetría Creativos trabaja en la recuperación de espacios urbanos degradados a través de acciones temáticas creativas. El pasado año proyectaron su acción en el Cabildo de Arriba de Santander, con una intervención mural y la recuperación de un espacio como nueva plazoleta, y en esta nueva edición se encuentran activando otra zona de la ciudad, el Barrio Pesquero, colaborando con la comunidad de vecinos desde las premisas de sostenibilidad, creatividad e identidad de la zona, para llevar a cabo una nueva acción mural y recuperar un espacio en desuso de la zona.

eventos

PECHA KUCHA: Tomando el formato de presentación de 20 diapositivas mostradas durante 20 segundos cada una, una serie de asociaciones y colectivos que trabajan en el ámbito social y educativo contarán sus iniciativas bajo el epígrafe: “¿Qué te mueve?”. Los colectivos participantes son Las Gildas, Kaldarte, Disfruta del mar, La Vorágine, ELE (Equipo La Escuela), Waldorf Cantabria, Amecan, Dínamo, Proyecto Anjana de Cáritas y ACCAS (Asociación Ciudadana Cántabra Antisida). La cita tendrá lugar el viernes 3 de octubre a las 20:30 horas en el Salón de Actos de la Escuela de Náutica de Santander.

CINECICLANDO: Este proyecto cultural, social y tecnológicamente sostenible concebido por los madrileños Isabel y Carmelo, pretende recorrer el mayor número posible de países, tomando como punto de partida España y como destino final Madagascar. Siempre en bicicleta, se exhibirán películas desde un cine que transportan ellos mismos y cuya energía necesaria para la exhibición saldrá de la fuerza pedaleadora del público asistente. Se proyectará la película “Misiones Pedagógicas” de Gonzalo Tapia y se dará a conocer el proyecto que el canal web “The Drive Sessions” realizó el año pasado en el festival Desvelarte dentro de un autobús con la banda de música *Sun of Cash*. Ambas proyecciones tendrán lugar el miércoles 1 de octubre a partir de las 20:30 horas en el Mercado de la Esperanza de Santander.

Desde finales de octubre, el festival Desvelarte ha programado dos propuestas murales de los artistas **Spy** y **Roberto Martínez**, así como las presentaciones del catálogo de todas las actividades que la asociación ACAI ha programado en el contexto de Desvelarte desde sus inicios y del catálogo del proyecto “AquíAhoraAbecedario” de la artista **Laura Escallada**, en el que las 27 letras del abecedario fueron reinterpretadas por 27 diseñador@s sobre distintos espacios de la ciudad de Santander.

www.desvelarte.es

PASEO POR ESTAMPA 2014

Redacción



La 22 edición de Estampa, del 9 al 12 de octubre en Matadero Madrid, reúne 42 galerías, con México como país invitado. Chema de Francisco, tras cuatro años al frente de su dirección, ha conseguido transformar la feria para llevarla al nivel que esperábamos hace tiempo. Ya no es solo una feria de obra sobre papel, pero sigue teniendo un perfil cercano y asequible, ahora con nombres muy destacados del galerismo en España, como Juana de Aizpuru y Moisés Pérez de Albéniz, que acuden por primera vez. Los artistas premiados en esta edición han sido Almudena Lobera y Mateo Maté. Por su interés, desde una perspectiva de género, destacamos algunos trabajos.

eventos



Victoria Civera, Galería Juan Silió, Santander



Victoria Civera, Galería Juan Silió, Santander



Rosell Meseguer, Galería Juan Silió, Santander



Rosell Meseguer, Galería Juan Silió, Santander



Nacho Martín Silva, Galería José de la Fuente, Santander



Alejandra Freymann, Galería Art Nueve, Murcia



Yasumasa Morimura, Galería Juana de Aizpuru, Madrid



Rogelio López Cuenca, Galería Juana de Aizpuru, Madrid



Linarejos Moreno, Galería Pilar Serra, Madrid



Mari Puri Herrero, Galería Álvaro Alcázar, Madrid



Alicia Kopf, Galería Joan Prats, Barcelona



Alicia Kopf, Galería Joan Prats, Barcelona

eventos



Aleksandra Mir, Galería Joan Prats, Barcelona



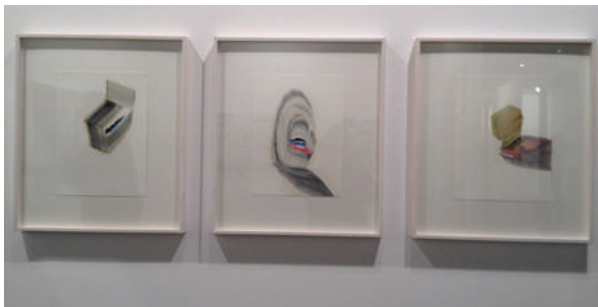
Mauricio Alejo, Galería Enrique Guerrero, México



Noé Sendas, Galería Invaliden 1, Berlín



Paula Vincenti, Galería Yusto/Giner, Marbella



Vicky Uslé, Galería Siboney, Santander



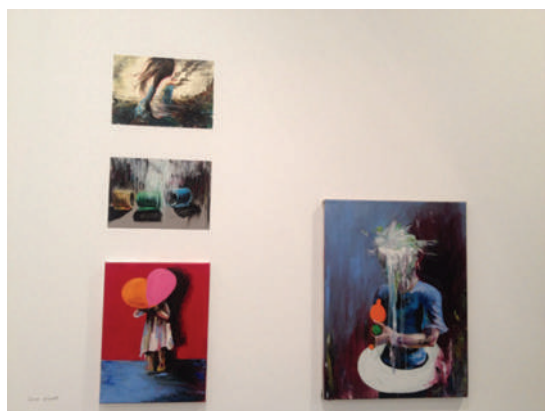
Vicky Uslé, Galería Siboney, Santander



Ixone Sadaba, Tasneem Gallery, Barcelona



Sarah Miller, Casa de Velázquez, Madrid



Line Gulsett, Galería Cámara Oscura, Madrid



Ellen Koi, Galería Cámara Oscura, Madrid



Ellen Koi, Galería Cámara Oscura, Madrid



Almudena Lobera, Ogami Press, Premio Estampa

eventos



María Oriza, Galería Astarté, Madrid



Carmen Calvo, Galería Fernández Brasso, Madrid



Marina Núñez, La Gran, Valladolid



Gego, Galería Odalys, Madrid



Leonor Fini, Galería Odalys, Madrid



Andy Warhol, Galería Odalys, Madrid



Andy Warhol, Galería MDA, Helsingborg, Suecia



Nan Goldin, Galería MDA, Helsingborg, Suecia

Mención aparte merece Revelarte, espacio de la Comunidad de Madrid donde se presentan premiados en las categorías de “profesionales” y “aficionados” con fotografías cuyo tema es la igualdad de género. Aun cuando, en principio, puede parecer interesante que en una feria de arte haya un espacio institucional dedicado específicamente a potenciar representaciones de la igualdad entre los géneros, sin embargo, a la vista de las imágenes, esta convocatoria está mal planteada y en próximas ediciones debe revisar sus criterios. En todo caso, la Comunidad de Madrid –como todas las Administraciones del Estado– tendría que cumplir la Ley de Igualdad de 2007 y especialmente su Art. 26 dedicado al arte y la cultura en todas sus actuaciones.



TXARO ARRAZOLA O CÓMO CONJURAR LOS DESASTRES DE LA CRISIS CONTEMPORÁNEA

María José Aranzasti



Txaro Arrazola, *Tacloban I*, 2014

proyectos

Txaro Arrazola (Vitoria, 1963), artista multidisciplinar, profesora en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao desde 2002, además de su gran interés por el trabajo colectivo, la educación y las prácticas artísticas sociopolíticas, lleva reivindicando desde múltiples perspectivas y, sobre todo, desde Plataforma A, posicionamientos de igualdad de las mujeres artistas en el sistema del arte de manera contundente y muy activa desde hace años.

Desde 2003 su trabajo artístico se ha centrado en el desmoronamiento del sistema económico, los cambios climatológicos con las consecuencias terribles de destrucciones por causa de tifones o huracanes que arrasaron ciudades o regiones enteras del planeta, sobre todo en zonas donde la pobreza es endémica.

En sus obras con temáticas de campos de refugiados, de enormes masas humanas expuestas al límite, Txaro Arrazola se posiciona para narrarnos de forma plástica lo que ocurre y de esta manera consigue construir un testimonio artístico de lo que sucede, bien a través de sus pinturas, como de sus vídeos o instalaciones.



Vista de la exposición en Galería Vanguardia, Bilbao

Este mundo que se derrumba lo ha plasmado recientemente en su última serie: *Cómo conjurar los desastres de la crisis contemporánea* en la Galería Vanguardia de Bilbao (del 21 de junio al 31 de julio de 2014), en la que presentaba una serie de obras de gran formato, varias de ellas tituladas *Tacloban*.

“*Tacloban* es una metáfora sobre la ruina del modelo moderno”, como señala la propia artista. Es una obra deshecha, también desde su factura pictórica, que reflexiona sobre la responsabilidad y las consecuencias de la acción humana en un mundo que se derrumba. El título toma el nombre de la ciudad filipina de Tacloban, que en noviembre de 2013 fue arrasada por el tifón Haiyan, uno de los más fuertes de la historia de Filipinas, con vientos de hasta 315 km/h que no dejaron nada en pie”.

Desde hace mucho tiempo estamos inmersos en las postrimerías de la influencia romántica sobre la ruina y nuestra concepción contemporánea sobre ella viene subrayada por la representación que de ella hacen los artistas actuales.

Pues bien, Txaro Arrazola logra tomar conciencia y posicionamiento sobre estos acontecimientos, como este concreto de la devastación, como lo ha venido también haciendo en su series anteriores de *Tinduf y otros muros* (2014), *Barrio Salam* (2009), *Target* (2008) y *Slums* (2007), *Disenso, devastación y otros paisajes contemporáneos* (2006), *Tierra Quemada* (2004) o *Campsite* (2003), guiando al espectador a un itinerario por la marginación, la pobreza y la miseria, en definitiva, hacia el dolor, la soledad, el desamparo de los que no tienen nada o lo han perdido todo. Nos enfrentamos al caos.



Txaro Arrazola, *Polvorin*

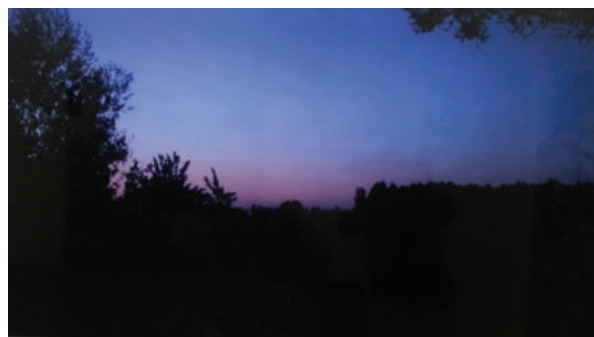
Y son precisamente estos paisajes del caos, *Tacloban I, II, III* o *Tsunami hondakinak*, *Déchets*, *Refuge sans nom*, *Zabor hondakinak*, *Fence*, los que profundizan sobre esta temática de los desastres, que siempre han tenido cabida en la historia del arte y con más intensidad desde el Romanticismo, siendo nuestra era actual, pasadas las dos guerras mundiales, envuelta Europa en una clara regresión a todos los niveles, con conflictos y guerras sangrientas y cruentas por doquier, en paralelo a otros marasmos y otras plagas devoradoras como epidemias, desarraigos, éxodos, imposiciones religiosas, etc. Y todo envuelto como un efecto dominó.

Todas estas pinturas han sido hasta hace poco casi monocromas, luego oscilando entre el negro, el blanco y el ocre, aunque ya en estas últimas pinturas se aprecian muchos toques de color que pertenecen a lo que fue una rueda de un coche, un trozo de mueble, una chapa roja, etc.

Las pinturas están realizadas con un pincel extensor, porque la artista toma cierta distancia, de

ahí que el soporte sea la madera, para aguantar los embates fuertes y precisos que van componiendo a corta distancia unos paisajes abstractos que se vuelven figurativos con la lejanía, al alejarse el propio espectador también, convirtiéndose también en escenarios plenamente apocalípticos.

Estos escenarios apocalípticos hasta hace poco lejos de nuestra acomodaticia existencia europea han venido también a nosotros, en forma de derrumbamiento, no sólo de la economía y del mundo del trabajo, sino que afecta a todos los sectores de bienestar y libertad que hasta la fecha habíamos conocido, trastocando todos nuestros parámetros existenciales en todos nuestros ámbitos políticos, sociales, educativos, sanitarios, etc.



Txaro Arrazola, *Siempre amanece*

Pero de la oscuridad y de las tragedias también se sale. La artista presenta como contrapartida a estas pinturas un motivo de esperanza: *Siempre amanece* (2014), una proyección en *loop* en la que se ve un amanecer constante. Un efecto necesario de relajación para el espectador que se ve imbuido en un remanso de belleza y paz. Dentro de la línea de trabajo colectivo de Txaro Arrazola, buscando otros registros híbridos, se completó este vídeo con la performance de

proyectos

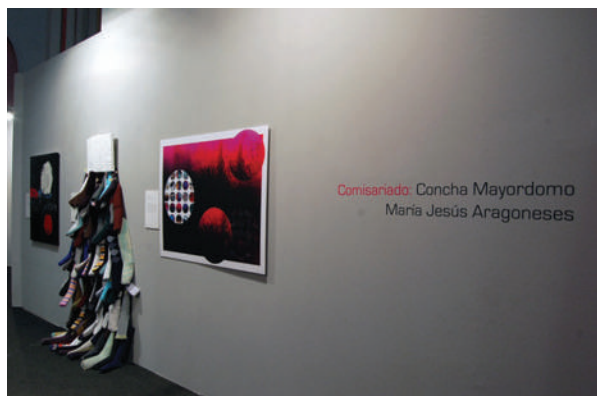
varios artistas: Doorroom Collective, Elena Aitzkoa, Miguel A. García y María Seco, que en sesiones de 9 minutos, lo que dura la pieza sonora, buscaban formar parte activa, comprometida y de reflexión sobre el tiempo presente. Performances, en definitiva, para trabajar a favor de la esperanza y la justicia que conducen a la paz social.

“El presente que tenemos depende en gran medida, señala con gran atino Txaro Arrazola, de la existencia de deseos o necesidades que aportan la fuerza imprescindible para pasar a la acción. Ir en busca de otro mundo es parte de nuestro compromiso con la vida, es lo que nos permite seguir adelante, nos aporta la mayor parte de motivación que empuja y sostiene todo lo que hacemos. Mi deseo es salir de este *impasse* e invitar a un diálogo artístico que nos haga trascender la sensación actual de no poder, para pasar a ver el mundo como un amplio abanico de potencialidades, actuaremos como lo que somos: personas mirando más allá de sí mismas cantando un solo verso, uni-verso”.

Finalmente, es conveniente para completar la visión de este tipo de paisajes, dentro de la temática de derrumbamiento y desmoronamiento de nuestro mundo contemporáneo, recomendar la lectura del número 50 de la Revista *Exit: Desastres*. Sobre todo: “Fotografiando el fin del mundo” de Rosa Olivares, “La muerte llana” de Briat Dillon, “Chaitén bajo las cenizas” de Raúl Belinchón, “Tsunami Aftermath” de Andreas Seibert, “Casas rotas” de Laura Glusman, “Hashima, Ghost Island” de Guillaume Herbaut, “Las ruinas de Detroit” de Yves Marchand & Romain Meffre, “Lugares abandonados” de Jonás Bel, “Implosions & Nuages” de Mathieu Pernot, “Paysages de verre” de Eric Aupol, “Atomgrad (Nature Abhors a Vacuum)” de Jane & Louise Wilson, “Cuspindo a Barlovento” de Manuel Sendón, “Hyperreality China” de Zeng Han, “Spomenik” de Jan Kempenaers, “Infected Landscape & Fallen Empires” de Shai Kremer, “What remains: Deserted Spaces & Lost Memories” de Rania Matar y “100 Suns” de Michael Light.

GENERANDO ARTE: AL SERVICIO DE LA ÉTICA Y LA MUJER

María Echaide



Vista de la exposición *Permitido Indagar*.

Fotografía: Pepa Santamaría

“No hay barrera, cerradura ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mi mente”. Tenía razón Virginia Woolf cuando escribió esto. La creación de las mujeres es un hecho imparable. Pero su inclusión normalizada en el sistema del arte es aún una tarea pendiente de las instituciones, administraciones y del propio mercado. Por eso este año ha nacido Generando Arte (www.generandoarte.com), probablemente el mayor colectivo feminista de artistas internacionales del mundo. Por otorgar a las artistas el lugar que les corresponde en la Historia y en la escena del arte, por perseguir esa igualdad tan masticada entre palabras y aún tan utópica en los hechos y, sobre todo, por ayudar a combatir mediante el arte la violencia machista.

“Precisamente erradicar la violencia de género es nuestro punto prioritario”, explica la directora del colectivo, Concha Mayordomo, “ya que no entendemos el arte como un mero divertimento, nuestra apuesta es su utilización como elemento de denuncia”.

Están convencidas de que “cuando los discursos están gastados, cuando las palabras se quedan huecas y las imágenes manidas, es el turno en el que el arte puede aportar una visión diferente para un problema tan grave, en el que comparar cualquier cifra estadística resulta escandaloso”.

Conscientes de que “la unión hace la fuerza”, han sumando un total de cincuenta artistas multidisciplinares que trabajan Género, una cifra, confiesa Mayordomo que “por un lado, nos enorgullece; pero, por otro, no deja de ponernos de manifiesto todo el trabajo que tenemos por delante”, y recurre, desde el entusiasmo, a una frase de Emily Dickinson: “Ignoramos nuestra propia altura hasta que nos ponemos de pie”.

Apasionadas, trabajadoras, tenaces e incansables, las miembros de este colectivo ya se ha puesto de pie en tan solo medio año por lo menos cuatro veces para cuatro exposiciones.

La más significativa, que se puede ver hasta el día 12 de septiembre de 2014, en la Universidad de Alcalá de Henares, es *Permitido Indagar*, dentro de su línea expositiva de grandes muestras, de formato libre y sobre temas más de fondo o incluso *site specific*. En este caso, el medio centenar de mujeres del colectivo homenajea a otras cincuenta artistas contemporáneas y consagradas, creando nuevos diálogos y discursos de lo que representa ya la Historia del Arte vivo contada en femenino.

proyectos

Artistas como Marina Abramovic, Chiharu Shiota, Pipilotti Rist, Yoko Ono, Annegret Soltau, Dora García, Marina Núñez, Concha Jerez, Paloma Navares, Marisa González y Beth Moyses (que también se ha unido a la muestra participando con un video propio), entre otras, marcan el recorrido y el universo plástico, personal y plural de cada artista del colectivo.

Adriana Exeni // Amalfy Fuenmayor // Amparo Climent // Antonia Valero // Asunción Bau // Beatriz Díaz // Carmen Chacón // Cecilia Montagut // Concha Mayordomo // Cristina Recio // Ela Rabasco (Ela R que R) // Elisa Floreth // Emma Garcia-Castellano // Esther Pérez de Eulate // Gema López // Gracia Bondia // Isabel Bettina // Jasmina Merkus // Jezabel Martínez // Katia Pangrazi // Luz Velasco // Margarita Algora // Maria de la E // Maria Jesús Abad // Marián M. Cañizares // María Jesús Aragonese // Marisa M. Ruiz-Zorrilla // Marisa Vadillo // Marta Linaza // Miren Manterola // Monika Rühle // Montserrat Rodríguez Herrero // Myriam de Miguel // Natacha Mazzitelli // Natha Piña // Paloma Rodera // Patricia Fridman // Pepa Santamaria // Pilar V. de Foronda // Prado Sobrino de Toro // Rosa Gallego del Peso // Rosa Virgili // Sandra Parra Cárdenas // Sara Beitzegi // Silvia Martínez Cano // Stefania Ormas // Susana García // Susana Ribuffo // Teresa Muñoz // Teresa Ribuffo

Listado de artistas

Generando Arte tampoco permanece impasible ante temas de máxima actualidad que perjudican a la mujer y, para denunciarlos, plantea exposiciones *flash*, con un formato que ya le es característico, el 33x33 cm.

Fue el caso de *Déjame en paz* (en la Universidad Carlos III de Madrid y paralelamente en Italia, concretamente en Reggio Calabria), donde, ante la aprobación de la reforma de la ley del aborto, liderada por Alberto Ruiz-Gallardón, defendieron el derecho de las mujeres para decidir en libertad.

También trató el asunto de la igualdad en el ámbito doméstico con la exposición *Equilibrando la balanza*, en colaboración con la Dirección General de Igualdad de Oportunidades del Ayuntamiento de Madrid.

Y reflexionó sobre la propia naturaleza como paisaje interior, habitado, construido o como espacio de reivindicación desde el cual abordar temas de género, en *Mujer y Naturaleza*.

Del arte a la palabra y futuros proyectos

Conscientes de que el arte, pero también la palabra, funcionan como armas potentes y profundas para cambiar lo establecido, Generando Arte ha publicado en septiembre el nº 0 de *Generando Arte. La Revista*: una publicación cuatrimestral y gratuita (descargable en su página web), que revisa tanto la actividad del colectivo como la propia historia del arte y su presente desde una óptica femenina y feminista, con reportajes y entrevistas, agenda de arte nacional e internacional, recomendación de lecturas, reflexiones y temas de actualidad.

La presidenta de honor del colectivo, Ana M^a Pérez del Campo, resume bien en un artículo de la revista lo que mueve a todas estas iniciativas de GA: "La belleza de la estética se funde con el valor de la ética". Una ética que se vuelve un mandato también con la Historia.

Si en *Permitido dagar* homenajeaban a las representantes más significativas del arte contemporáneo, en un próximo proyecto viajarán en forma de retratos al Madrid del siglo XX para dignificar a mujeres que pusieron raíces en la historia de nuestra cultura pero que, en muchos casos, no han recibido el reconocimiento proporcional a su aportación.

Un referente del activismo feminista a nivel global

Más allá de cuotas y de prejuicios, y con su ideario como *leit motiv*, Generando Arte no solo aspira a llegar con su arte hasta los grandes museos nacionales, sino que “queremos conseguir ser un referente del activismo feminista a nivel global”, explica la subdirectora del colectivo, María Jesús Aragonese.

“Queremos que nuestro mensaje sea escuchado por aquellos que no hayan mostrado sensibilidad sobre los temas que ponemos en el tablero”, añade Concha Mayordomo, y ambas señalan su especial interés en establecer puentes con Iberoamérica, donde consideran que “actualmente están trabajando no solo con una manera muy diferente de hacer arte, sino con un compromiso enorme en pro de los derechos de la mujer”. Para que no haya barrera, cerradura ni cerrojo que no superemos todas con la llave de la libertad.



Generando Arte • La revista •

Número 0 • Otoño 2014



Yoko Ono • ¡Déjame en paz! • Equilibrando la balanza • Permitido indagar • Mujer y naturaleza • Sofonisba Anguissola

Generando Arte. La Revista

proyectos

PROYECTO CORPIÑO FEMENINO/POLÍTICO/ARTÍSTICO

Jessica Morillo (Tucumán-Argentina)



Hablar de la mujer y de todo el universo que habita desde una mirada crítica / un pensamiento político.

Denunciar y hacer visibles situaciones y lugares de opresión que vivimos las mujeres como sujetos sociales a través de la producción visual en formatos variables, trabajos con textil, esculturas, intervenciones, etc.

Este es un proyecto en construcción y en permanente cambio, interdisciplinario y colaborativo. Consiste en la colecta de ropa íntima, particularmente corpiños, además de la participación con aportes de todo tipo, desde una prenda a un texto/experiencia de vida.

Este pedido se difunde a través de la utilización de las redes sociales y de boca en boca con familia/amigos físicos y virtuales, además de corpiños propios.

La prenda íntima corpiño textil es la materia prima de este proyecto y apunta a la diversidad de mujeres que se vean reflejadas. Se trata de hablar de la mujer con la “presencia” y colaboración de mujeres de modo que en las prendas aportadas, más allá de sus condiciones materiales, podamos ver sus cuerpos en el textil gastado por el uso/habitado/vivido.

En el lenguaje de la indumentaria, el corpiño es una prenda íntima en la que se puede ver, leer y oler diferentes cuerpos en cuanto a gustos estéticos, usos, formas y tamaños.



La oferta del día

En esta primera ocupación espacial pública, realizada en una carnicería del Mercado del Norte de la provincia de Tucumán (Argentina) en 2013, confeccioné una piel textil constituida con las prendas donadas. La unión está dada por la costura que penetra los textiles.

El abordaje de esta primera ocupación tiene que ver con el cuerpo de la mujer y cómo éste se comercializa, cómo la mujer se transforma en objeto de consumo propiamente dicho y cómo se cosifica el cuerpo femenino como un pedazo de carne deseable para ser consumido/saboreado/deshuesado.

Las 4 esculturas de bulto ponen en evidencia desde el lenguaje del textil estas carnes femeninas exhibidas para la venta y luego su degustación.

Más información:

<http://ansiosahormona.blogspot.com.ar/2013/09/proyecto-corpino-femeninopolitico.html>

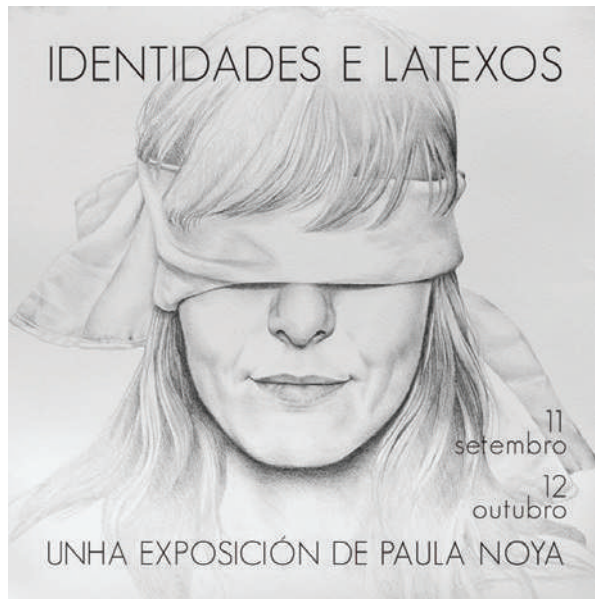
<https://www.facebook.com/pages/Proyecto-Corpiño>



proyectos

PAULA NOYA: IDENTIDADES Y LATIDOS

Susana Blas



“Si cierras la puerta, la noche podría durar para siempre” –canta la melancólica canción de Lou Reed con la que abrimos este texto. No dejemos pasar la luz a la habitación. Sigamos bailando en la oscuridad mientras la calle se empeña en su frenético ritmo. No es sólo evasión lo que buscamos, también introspección, mirar desde los ojos del espíritu.

En *Identidades y Latidos* Paula Noya nos propone un viaje a “sus identidades” sin cerrar un recorrido. Un camino construido a base de intuiciones y reflexiones, en el que los impulsos cuentan tanto como el razonamiento. Paula excava en su memoria sin develar, manteniendo la distancia incómoda que caracteriza su obra y que tanto me interesa. Todo está ahí sin imponer nada: los paisajes del cuerpo, los hitos biográficos abruptos, la esclavitud de las convenciones sociales, el pudor del pensamiento, su compromiso feminista, la geografía de sus sueños... pero en un acto de sutil generosidad lo presenta modesto y desnudo para que seamos nosotros los que juntemos las piezas del puzle y lo llevemos a nosotros.

Una noche podría durar para siempre.

“One, two, three... If you close the door,
the night could last forever
Keep the sunshine out and say hello to never
All the people are dancing and
they're havin such fun
I wish it could happen to me
but if you close the door,
I'd never have to see the day again”.

Lou Reed, *After Hours*, 1969



Paula Noya, *Retrato de mi abuela Inés*, 1985

La exposición comienza con *Retrato de mi abuela Inés* (1985), realizado cuando la artista tenía 15 años, una de las primeras obras que firmó con el apellido de su abuela: "Noya", y que supone toda una declaración de intenciones, pues en su obra el homenaje a las mujeres que la impulsan cada día es una constante silenciosa. Ese cuadro/homenaje a una mujer que desde el anonimato familiar nos ayuda tendrá su broche en el último proyecto de la muestra: *(Des)Memorias* (2013-2014), un documental en el que Paula lleva trabajando los últimos años. El vídeo, en proceso, recoge los testimonios que comparten distintas trabajadoras culturales sobre sus referentes femeninos, y aboga por la necesidad de crear nuevas genealogías que recuperen el legado de las mujeres. Con motivo de esta muestra en Lugo, también se convocarán a las mujeres interesadas para que nos cuenten cuáles han sido las abuelas, madres, profesoras, vecinas o amigas... que influyeron en su vocación, y que en muchos casos permanecen anónimas.

nupcial de su propia madre, Paula borda frases y refranes que han educado el imaginario femenino de nuestra infancia y adolescencia, y que moldean a las mujeres generación tras generación. Sin tomar partido, la artista deja al espectador que reflexione y valore estas consignas.



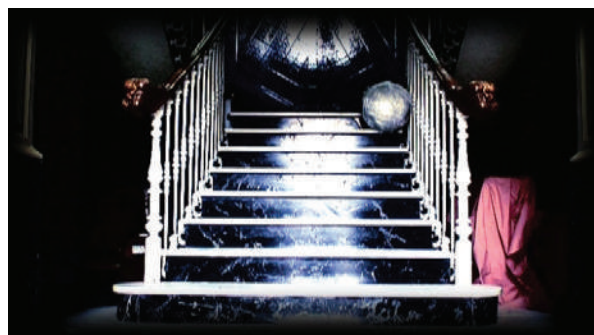
Paula Noya, *El vestido de la novia*, 2009



Grabación de *Desmemorias* en Lugo

Lo personal se torna comunitario y político en *El vestido de novia* (2009). Sobre recortes del traje

Igual distancia crítica se marca en vídeos como *Las Parcas* (2010), donde el ovillo de lana recorre las estancias de una vida femenina construida y programada en estadios: la pareja, la maternidad... la soledad.



Paula Noya, *Las Parcas*, 2010

proyectos

Agudas construcciones de Paula Noya sobre los afectos que también se recogen en *Latidos* (2010) y en *La ausencia imposible* (2008), dos obras en las que la autora declara la fragilidad de la voluntad en el hecho amoroso, proponiendo más allá de los tópicos del amor romántico, un sentir en libertad, aunque conlleve la soledad o el sufrimiento.



Paula Noya, *Latidos*, 2010



Paula Noya, *La ausencia imposible*, 2008

Entrando directamente en los temas de género el tríptico que contiene los vídeos *Penélope II*, *Bon appetit* y *Como una rosa* (2009), aborda lo femenino desde distintas perspectivas críticas como son el cuerpo de la mujer cosificado y medicalizado, y la entrega ciega e incondicional a la pareja, desde la espera y la resignación.



Paula Noya, *Cegueras*, 2011-2013

Otro punto central de la muestra es la serie de dibujos y vídeo *Cegueras* (2011-2013). Decíamos que sus obras invitan a vendarnos los ojos y adoptar una ceguera elegida. Observar nuestro interior. Revisar desde la distancia los anhelos ocultos. Siguiendo un proceso similar al de la meditación

esencial, observaríamos sin juzgar los elementos que entran y salen de nuestra mente desde la mirada atenta y en calma. Así deberemos afrontar esta muestra, como recolectores de pedazos de un ánfora rota de barro biográfico, social u onírico, que no hay necesidad de reconstruir de una sola manera.



Paula Noya, *Cegueras*, 2011-2013

Y esa necesidad de aislamiento y de entrega al recogimiento es la base de la serie de collages *Santa Teresa* y *Las Metamorfosis* (2014), un homenaje a la escritora Teresa de Ávila, a su universo de visiones y de percepciones místicas, que de nuevo alude a la necesidad de construir una identidad interior propia que dé fortaleza y crecimiento a la exterior.

“Si cierras la puerta,
la noche podría durar eternamente.
Deja fuera la luz del sol
y saluda a la nada”.

Lou Reed, *After Hours*, 1969



Paula Noya, *El espejo / Sirena*



Paula Noya, *Tentáculos / Peces*

Paula Noya, *Identidades e latexos*, Museo Provincial de Lugo. Del 11 de septiembre al 12 de octubre de 2014.

proyectos

PALOMA SILVESTRE. SERES LITERARIOS

Su Lleó



Paloma Silvestre, *Paulette*

Espacio Artefactus nos ofrece la obra de Paloma Silvestre, una artista valiente que apuesta por la recreación de personajes nacidos de la literatura. Seres que la mente da forma a partir de la palabra y, página a página, van configurando su espíritu y alterando sus facciones. La maleabilidad es infinita. Nos cuenta Paloma: “He llegado a pintar diez caras diferentes hasta dar con *Paulette*”.

La mayoría de personajes aquí reunidos son seres marginados socialmente. Tenemos como líder a *John Singer*, hijo de la escritora Carson McCullers en su novela “El corazón es un cazador solitario”, un sordomudo ubicado en una aldea sureña de EE.UU. en los años cuarenta a quien lúcidamente la pintora deja inmerso en una atmósfera totalmente *hopperiana*. La intensa soledad que refleja el cuadro se debe al tipo de paisaje, a la

ventana que mira a la nada como los mismos ojos del retratado, su inmaculada quietud y el ajedrez sin contrincante. Los colores también se asemejan a la paleta del pintor del silencio.



Paloma Silvestre, *John Singer*

Del realismo de Hopper pasamos al expresionismo alemán con *Bird*, un ser partido por el impacto de la llegada de un hijo con deformación cerebral, que se debate entre acatar su trágico destino o satisfacer su terrible deseo. El retrato, con una tétrica y desesperada violencia, expresa de forma inequívoca la melancolía del personaje.

El dibujo recuerda a Egon Schiele, que con menos de 28 años “desciende a lo más profundo de la psiquis, hace una investigación sobre la muerte en la raíz misma del ser sexual y, por vez primera, la crudeza carnal del sexo entra en la pintura”, en palabras de Giulio Carlo Argan.

Los tonos grisáceos y marrones junto a la delgadez del torso bicéfalo de profundas expresiones, provoca una mezcla de atracción y aversión simultánea hacia el personaje.



Paloma Silvestre, *Bird*

Del turbulento *Bird* nos acercamos a *Paulette*, una anciana parisina que medio abandonada en un geriátrico encuentra su razón de ser en la convivencia con su nieto y dos jóvenes más, en una amplia casa. *Paulette* muere plácidamente en el jardín de su casa dónde la artista ha querido retratarla, dándole un toque impresionista que subraya la viveza en la mirada de la viejita.

Siguiendo con uno de los compañeros de *Paulette* nos encontramos con *Philibert*, un ser ultra tímido, nutrido de lecturas históricas y abducido por sus propias fantasías. *Paulette* y *Philibert* son creaciones de la escritora Anna Gavalda en su libro "Juntos, nada más", llevada posteriormente al cine con Audrey Tautou como protagonista.

En la pintura vemos al protagonista despreocupado de su imagen pero, eso sí, con un porte bastante novelesco y totalmente inmerso en uno de sus sueños. Todo un personaje emergiendo del más profundo romanticismo...



Paloma Silvestre, *Philibert*

De personajes tan terráqueos nos vamos a conocer a *Bruna*, una replicante que abdica de su condición por la manifestación de sus emociones. *Bruna* es la protagonista del libro de Rosa Montero "Lágrimas en la lluvia" que debe su nombre al monólogo de Roy Batty, otro ser de laboratorio,

proyectos

en la mítica *Blade Runner*. Los tonos fríos junto con las facciones de androide contrastan con la mirada triste de *Bruna*, dejando en evidencia la vida emocional de la replicante.



Paloma Silvestre, *Bruna*

Tita es un personaje especial por su extraordinaria sensibilidad culinaria. Forman parte de su cocina todo tipo de emoción, así es tan fácil detectar en sus platos, tanto la tristeza como el azafrán y, a estas alturas, muchos estáis pensando en “Como agua para chocolate”, la novela que escribió Laura Esquivel y luego llegó a la pantalla.

El retrato de *Tita* está lleno de matices mexicanos, desde el color, ese azulete tan característico, así como los tonos cálidos pero suaves, los gladiolos típicos de esta península y la viveza con que tratan a sus muertos. *Tita* con las manos en la masa y el corazón expandido parece estar conectada hasta con los muertos, su peculiar talento queda de manifiesto en este cuadro que oscila entre el expresionismo y el realismo mágico.



Paloma Silvestre, *Tita*

Nos vamos a otra cocina, pero en ésta no se advierte ninguna magia, todo es pesadumbre. *Eva* detesta las labores domésticas, y desde que la dejaron de patitas en la calle la casa se le cae encima.

A su rostro de congoja, hay que sumarle todo el gris que la artista tenía en su paleta, la tormenta que se avecina, la pila de cacharros y los terribles plásticos amarillos que intenta ponerse en sus manos. El personaje habla por sí solo...



Paloma Silvestre, *Eva*

Quizá todos estos seres de comunicación tan obstruida, colgados en una misma sala, puedan alcanzar algún tipo de diálogo. Tal vez *John*, el sordomudo, pueda encontrar en las sopas de *Tita* la dulzura que tanta falta le hace, y *Bird* contarle sus problemas a *John*, que rezuma comprensión hacia los otros. Igual *Bruna*, libre de los prejuicios hombre-mujer, le echaba una mano a *Eva* en casa y se hacían amigas. Seguramente *Tita* se sentía atraída por el jardín de *Paulette* y pasaba allí largos

ratos desdramatizando su vida. Y *Philibert* tan viajado en la novela histórica, conseguía apearse en la sala misma de la exposición para acercarse a un espectador por pura curiosidad.

Paloma Silvestre, *Entre líneas*, Artefactus Espai d'art, C/ Mestre Àngel Palencia 6, Xàbia (Alicante). Del 3 de octubre al 1 de noviembre de 2014. www.artefactus.es

QUE 20 AÑOS NO ES NADA LA ASIGNATURA (TODAVÍA) PENDIENTE DE LA RECUPERACIÓN DE MANUELA BALLESTER

María del Prado Rodríguez Martín
Historiadora del arte e investigadora independiente



Manuela Ballester en su estudio de México D.F.

patrimonio

Ya han pasado 20 años desde el fallecimiento en Berlín de Manuela Ballester, el 7 de noviembre de 1994. Y todavía su trayectoria vital y artística siguen sin alcanzar el reconocimiento y la visibilidad que, sin duda, merecen. Y es que Manuela salió perdiendo. Salió perdiendo biológicamente por su condición de mujer en una época todavía de fuerte arraigo del rol femenino de “ángel del hogar”, de amplios campos del conocimiento, educación, y vida laboral y social en los que obstinadamente se enrocaban los hombres. Salió perdiendo en su compromiso y militancia políticos por su afiliación al PCE y su pertenencia al bando de los perdedores tras el conflicto fratricida. Perdió su patria dos veces al abandonar España para exiliarse en México y, más tarde, pasar los últimos años de su vida en el frío sector comunista de Berlín siguiendo a un amor que se escapó. Perdió en su obstinada batalla por el amor romántico hacia Renau. Y perdió la esfera de la visibilidad artística oculta tras el halo deslumbrador del gran director de la vanguardia valenciana.

Como tantos otros futuros artistas, también Manuela tuvo su cuna en una familia en la que los genes artísticos encontraron un terreno abonado para su germinación dando fruto, generación tras generación, hasta la actualidad.



Manuela Ballester, *Figurín de moda*, 1929

De su madre, Rosa Vilaseca Oliver, modista, madre de familia numerosa y ama de casa, pudo tomar ejemplo para su destacada producción de figurines de moda y, sobre todo, para la elaboración de su estudio del traje típico mexicano¹, así como de la fortaleza de carácter y animosidad necesarias para lidiar ella misma con la compaginación de sus labores domésticas, maternas, conyugales y artísticas en bastantes ocasiones dentro de unos contextos de fuertes reveses vitales.

Su padre, Antonio Ballester Aparicio, fue un destacado imaginero valenciano y profesor de escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. En dicha escuela ingresaron ella y su hermano Tónico, y llegó a convertirse en el foco de gestación de la posterior Generación Valenciana de los Treinta.



Manuela Ballester, *Mis hermanas Rosita y Fina*, 1929

Baste con mencionar a algunos de los condiscípulos de Manuela como Francisco Badía, Francisco Carreño, Rafael Pérez Contel, José Sabina y Josep Renau. Renau merece una atención destacada, debido al amplio espectro de su influencia sobre Manuela, tanto a nivel personal, se convirtió en su esposo en 1932 y padre de sus cinco hijos; político, fueron compañeros del Partido Comunista de España y ambos sufrieron las glorias de su destacada militancia en el terreno cultural y las penas del exilio en México y Berlín; y artístico, Renau fue su maestro en las técnicas del fotomontaje y el grabado.

Sin embargo, dichas influencias también tuvieron un reverso negativo y, como veremos a continuación, la figura biográfica y artística de Manuela Ballester quedó totalmente eclipsada por la sombra proyectada por Renau y quizá por el propio autoconvencimiento de esta pintora, grabadora, muralista, dibujante, crítica artística, cartelista, ilustradora, editora y poeta de su menor valía con respecto a su compañero².

Durante su paso por la Escuela de Bellas Artes, donde tuvo que soportar las burlas y vejaciones propias de las mentalidades masculinas reacias a la incursión femenina en un círculo que consideraban de su exclusividad³, Manuela, que estaba matriculada en la especialidad de pintura, obtuvo un premio de retrato. Siguiendo los consejos de su padre invirtió su cuantía en un viaje a Madrid, donde bebió de las fuentes retratísticas de Goya, el Greco y Velázquez, a quien adoptó como maestro⁴. Y es que el retrato es uno de los géneros pictóricos en los que más destacó la artista. Las expresiones soñadoras, ensimismadas, recluidas en un mundo interno ajeno y lejano al espectador, son su llave psicológica. A través de sus lienzos asoman las personas más importantes de su vida, su familia y amigos íntimos.

La filiación de Manuela al Partido Comunista de España fue temprana, allá por 1931, y, como en tantas otras decisiones, en consonancia con los pasos dados por Renau. En 1932 ambos formaron parte también del momento fundacional de la UEAP (Unión de Escritores y Artistas Proletarios) y en 1935 del alumbramiento de la revista *Nueva Cultura*, para la que Manuela realizó fotomontajes y diversas críticas literarias y artísticas. En cuanto a sus propias producciones durante el periodo pre-bélico y en plena Guerra Civil, estas aparecen preñadas de las consignas comunistas de arte comprometido y realismo social. Así realizó el célebre cartel *Votad al Frente Popular*, uno de los primeros que aboga por el voto femenino libre del influjo ejercido por clero, sociedad y familia (léase miembros masculinos de ella). Y ya en 1938 gestó el diseño para la Medalla al Valor enmarcado en su labor como dibujante para la Sección de Prensa y Propaganda del Comisariado General del Ejército de Tierra.

Y es que cultura y compromiso político en defensa de los valores del gobierno republicano legítimo siempre fueron de la mano para Manuela. Baste recordar que colaboró con Renau en la organización del Pabellón de la II República en la Exposición de Arte y Técnica (París, 1937) e, incluso, participó con obra propia; formó parte como oyente del II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura (Valencia, 1937); atendió a la Segunda Conferencia Nacional de Mujeres Antifascistas (Valencia, 1937); y llegó a dirigir la revista *Pasionaria*, publicada por la sección valenciana de la Agrupación de Mujeres Antifascistas.



Manuela Ballester, *Votad al Frente Popular*, 1936



Ilustración de Manuela Ballester para *La perla que naixqué en lo fang de Lleó Agulló*, 1934



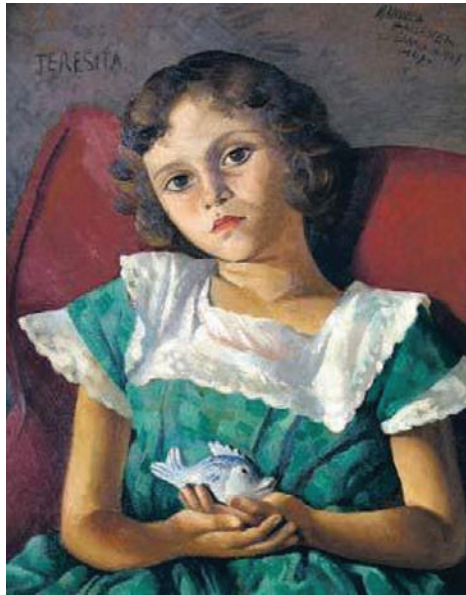
Fotomontajes de Manuela Ballester para *Nueva Cultura*

Desgraciadamente, debido a esa fuerte implicación política que la situó en el lado de los vencidos tras 1939, Manuela y su familia perdieron su patria física. Debieron exiliarse y aceptar la propuesta de acogida a los republicanos de parte del Presidente de México Lázaro Cárdenas. Su paso a pie de los Pirineos junto a sus pequeños Ruy y Julia, sus hermanas y su madre, resultó épico⁵ y su estancia en el campo de refugiados de Argelès-sur-Mer un infierno⁶. Afortunadamente a partir de ahí formaron parte de la primera expedición de intelectuales que viajaron a México bajo los auspicios de la recién creada Junta de Cultura Española, en su inmensa mayoría los fundadores de dicha junta y sus familias, como en el caso de Renau y Manuela⁷.

Al llegar a México, y gracias a los contactos previos realizados en tierra patria, Renau se incorporó al equipo de muralistas encabezado por Siqueiros, Arenal y Pujol para realizar el *Retrato de la burguesía*; sin embargo, serán Renau y Manuela quienes lo terminaron después del intento fallido de atentado a Trotsky por parte de Siqueiros. El mismo trabajo conjunto lo realizaron los esposos en otras localizaciones como el Hotel Casino de la Selva. Juntos también trabajaron en el taller de diseño gráfico *Estudio-Imagen*, por donde pasaron otros miembros de la familia, como las hermanas de Manuela y Ruy Renau. Por su parte, Manuela emprendió la gran labor de investigación y recopilación del traje popular mexicano, que le permitió viajar por todo el país y conocer sus gentes y costumbres. Igualmente realizó colaboraciones gráficas en

patrimonio

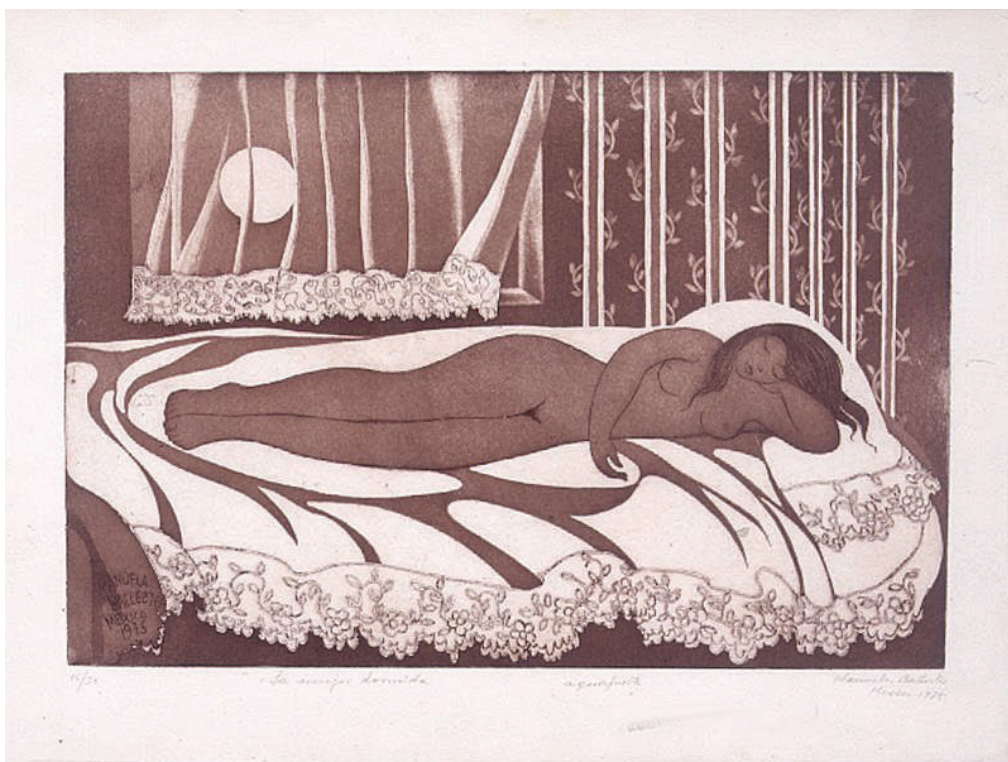
diversas revistas del exilio, ilustró libros de sus compatriotas desterrados y manifestó constantemente su apoyo hacia el gobierno republicano legítimo y reaccionó contra los límites arcaizantes de las nuevas políticas artísticas españolas.



Manuela Ballester, *Retrato de su hija Teresa, s/f*

Ya en 1959 se mudó al sector comunista de Berlín siguiendo, una vez más, los pasos de Renau de quien, sin embargo, se divorció en 1966. En la República Democrática Alemana, Manuela trabajó como lectora de español para la Agencia Nacional de Noticias y como jefa redactora del grupo español en la empresa de traducción Intertext, y continuó con su producción retratística y con el reflejo en sus lienzos de los nuevos paisajes alemanes tan distintos a los mexicanos. Por fin en 1979 se produjo el ansiado regreso de Manuela a Valencia, donde realizó exposiciones individuales⁸ sin encontrar, pese a su valía, el reconocimiento que esperaba. Sin raíces ya ni biográficas ni artísticas en España, Manuela regresó a Berlín, donde falleció el 7 de noviembre de 1994, siendo enterrada junto a su eterno amor, Josep Renau.

Oculto tras la sombra de su esposo⁹ y líder de la vanguardia valenciana, compaginando sus múltiples facetas artísticas y sus obligaciones domésticas y familiares, sin la suficiente documentación histórica que avale su colaboración en los trabajos mexicanos junto a Renau¹⁰, tras veinte años desde su fallecimiento, todavía queda pendiente la asignatura de la visibilización y puesta en el justo valor que merece la figura y obra de Manuela Ballester.



Manuela Ballester, *La mujer dormida*, 1975

Bibliografía:

- Ballester Vilaseca, Manuela, "La escultora Luisa Roldán", *Mujeres Españolas*, octubre 1954, p. 11.
- García García, Manuel, "Manuela Ballester. Encuentro con la pintora exiliada valenciana", *Cartelera Turia*, núm. 840, 10-16 marzo 1980, pp. 1-2.
- García García, Manuel, "Manuela Ballester: Salí de España a pie, con mis hijos, por los Pirineos", *Hoja del Lunes*, Valencia, 20-III-1989, p. 74.
- García García, Manuel, "Entrevista amb Manuela Ballester", en García, Manuel (ed.), *Homenatge a Manuela Ballester*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Trabajo y Asuntos Sociales, Dirección General de la Mujer, Valencia, 1996, pp. 82-99.
- Renau, Josep, "Exili", *L'Espill*, núm. 15, Tardor, 1982, pp. 95-108.
- Renau, Juan, *Pasos y sombras. Autopsia*, Renacimiento, Colección Biblioteca del exilio, Sevilla, 2011.
- Ribes, Giovanna (guión y realización), *Manuela Ballester: El llanto airado*, producido por Tarannà Films, Giovanna Ribes, CB y Tatzen, con el patrocinio de Dones en Art y CAM, 2008 (documental).

patrimonio

Web:

<http://manuelaballester.com>

<https://es-es.facebook.com/ManuelaBallesterVilaseca>

<http://arrinconarte-elrincondelarte.blogspot.com.es/2011/02/manuela-ballester-el-eclipsamiento-de.html>

Notas:

¹ Durante su exilio en México (1939-1959) Manuela dedicó buena parte de su tiempo a recorrer la geografía de su nueva patria estudiando y recopilando la indumentaria típica. De este trabajo de documentación derivaron una serie de figurines que la propia Manuela Ballester donó al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia). Del mismo modo, también se encuentran allí depositado un numeroso legado de figurines de moda femenina realizados por la artista en Valencia y México entre 1929 y 1945.

² Este es el sentido que indican las palabras de Marta Hofmann, colaboradora de Renau en sus últimos años, recogidas en el magnífico documental de Giovanna Ribes, *Manuela Ballester: El llanto airado* (2008).

³ Estas circunstancias fueron brevemente denunciadas tanto por la propia Manuela Ballester (en su artículo sobre la escultora Luisa Roldán publicado en la mexicana *Mujeres Españolas*) como por su cuñado Juan Renau (dentro de su autobiografía *Pasos y sombras*).

⁴ En diversas de las entrevistas concedidas al historiador y crítico de arte Manuel García reconoce dicha filiación retratística con respecto a Velázquez. Entre ellas García García, Manuel, "Manuela Ballester. Encuentro con la pintora exiliada valenciana", *Cartelera Turia*, núm. 840, 10-16 marzo de 1980, pp. 1-2, y García García, Manuel, "Entrevista amb Manuela Ballester", en García, Manuel (ed.), *Homenatge a Manuela Ballester*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Trabajo y Asuntos Sociales, Dirección General de la Mujer, Valencia, 1996. pp. 82-99.

⁵ Por suerte contamos con su relato en García García, Manuel. "Manuela Ballester: Salí de España a pie, con mis hijos, por los Pirineos", *Hoja del Lunes*, Valencia, 20-III-1989, p. 74.

⁶ Robert Capa realizó en marzo de 1939 una visita al campo de refugiados de Argelès-sur-Mer, donde los seres humanos se hacían sobre la arena de la playa, dejando testimonio gráfico de su abandono y desesperación. Estas fotografías se pueden consultar en la web de la agencia Magnum Photos: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&STID=2TYRYDGO5LCX>. El cuñado de Manuela Ballester, Juan Renau, también describió su paso por este campo en su libro de memorias ya citado *Pasos y sombras*.

⁷ El propio Josep Renau relata someramente este viaje y sus motivos en el número 15 de la revista valenciana *L'Espill*.

⁸ Son dos las exposiciones individuales realizadas por Manuela tras su regreso a la patria, la primera se produce en 1980 en la Galería Estil de Valencia, y la segunda se celebra en 1982 en los locales de la Sala Municipal de Exposiciones, Sala Torre, del Ayuntamiento de Torrent. Un año después de su muerte, en 1995, L'Institut Valencià de la Dona organizó una exposición homenaje reuniendo un centenar de sus obras.

⁹ Rosana Renau Aymamí, nieta de Manuela por parte de su hijo Ruy, recuerda en el documental de Giovanna Ribes que la pintora siempre esperaba el visto bueno de su esposo para emprender sus trabajos artísticos.

¹⁰ En el mismo documental Teresa Renau Ballester y la propia Rosana resaltan en varias ocasiones el gran trabajo realizado por Manuela en los murales de Cuernavaca, según sus propias palabras: "A mi madre la veíamos poco porque siempre estaba en el andamio pintando".

TEORÍA DE LOS CUERPOS AGUJERADOS DE MARTA SEGARRA

María José Aranzasti



Marta Segarra, *Teoría de los cuerpos agujereados*, Editorial Melusina, 2014. 186 págs. Precio: 15,90€.

www.melusina.com

publicaciones

“Le corps a ses caves et ses greniers,
il a ses séjours obscurs,
il a ses plages lumineuses.
Ma tête, par exemple, ma tête:
quelle étrange caverne ouverte
sur le monde extérieur par deux fenêtres,
deux ouvertures”.

Michel Foucault, *Le corps utopique*

A través de seis capítulos sugerentes, Marta Segarra, catedrática de literatura francesa y estudios de género en la Universidad de Barcelona y coordinadora de la Cátedra Unesco *Mujeres, desarrollo y cultura* asociada también al Centre d'études féminines et d'études de genre de la Universidad de París 8, nos conduce por un fascinante recorrido por la imagen del agujero, su papel en los mitos, su definición y origen, el papel en el arte de todos los fluidos: leche, lágrimas, sangre, orina y semen. El simbolismo y abismo del sexo-agujero de la mujer, su fascinación y atracción, pero también el miedo que provoca, su relación con la vagina dentada, la reversibilidad de los sexos en el inconsciente, la naturaleza propia del agujero, el dentro/fuera, vacío o lleno, serán otros de los senderos por los que transcurre este ensayo.

La conexión entre sodomía y canibalismo, lo abyecto en cuanto a los líquidos corporales que emanan de nuestro propio interior, la transcorporalidad que hace trascender los límites marcados por el cuerpo individual, la pérdida de la asociación sexualidad/reproducción, el falocentrismo, lo trans, el sexo como categoría cultural, el Big Bang, los agujeros negros espaciales y su relación con los de los cuerpos humanos, los agujeros negros errantes

que son devoradores de todo cuanto cae en su radio de acción, el agujero eterno y los rituales fúnebres de la especie humana, el simbolismo del *trou*, del agujero y del espacio en relación con el fin de la existencia humana y de su propósito ritual, el lazo entre la muerte y la comida, la muerte como iconófila, los cementerios o las ciudades de los muertos y el cine como hábitat natural de los muertos vivientes son algunas de las temáticas y caminos por los que también discurre este ensayo, que finaliza con la inclusión de unas interesantes notas que conforman una bibliografía comentada y una relación de las fotografías insertas a lo largo del mismo.

En el primer capítulo, la autora nos remonta al origen de la palabra agujero, relacionada con las palabras *cella* y *cellare*, celda y ocultar, el agujero en relación con lo secreto y lo oculto. La dificultad de distinción entre exterior e interior, vida y muerte, se refleja muy bien en la obra de Goya *Perro semihundido* (1819-1823), en la que no sabemos si asistimos a un hundimiento o a un surgimiento.

En la *Bocca della Verità*, la que muerde la mano de la mujer que introduce su mano en esta boca y que ha mentido con respecto a su fidelidad conyugal, se relacionan la fecundidad y la sexualidad. Las actividades humanas relacionadas con los agujeros son la comida y la sexualidad.

La imagen del ojo de la cerradura, antepasado del cine pornográfico actual, acercaba la cámara a una puerta cerrada y a través de esa mirilla espiaba a la mujer que creía estar sola. Esa mirada voyeurista es la mirada cinematográfica clásica sobre el cuerpo femenino desde una concepción masculina que convierte a ese cuerpo en objeto de deseo y en mirada cosificadora y fetichista.



Goya, *Perro semihundido*, 1819-1823

El ojo se concibe como un agujero, tenemos en el cine el ojo cortado por una cuchilla en *Un perro andaluz* de Buñuel y la imagen de principios del cine de ojo y luna en el *Viaje a la luna* de Georges Méliès que nos llevará a la relación de ojo y herida y al escritor Bataille con su obra *Historia del ojo*.

El agujero es el principio que rige la arquitectura desde su verticalidad y desde sus aperturas.

La inventiva humana viene a perforar piedras en la época prehistórica y muchos de los deportes actuales se centran en el agujero. Los instrumentos musicales primitivos están también todos agujereados. Jorge Oteiza ya definió la escultura como creación de un vacío, como en el crómlech que por el círculo de piedras se crea un vacío en su interior.



Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975

La presencia del agujero se hace más visible en el Body Art y en la performance, como en el caso de Carolee Schneemann en su *Interior Scroll* (1975) y en el de Orlan en su serie *La reencarnación*

publicaciones

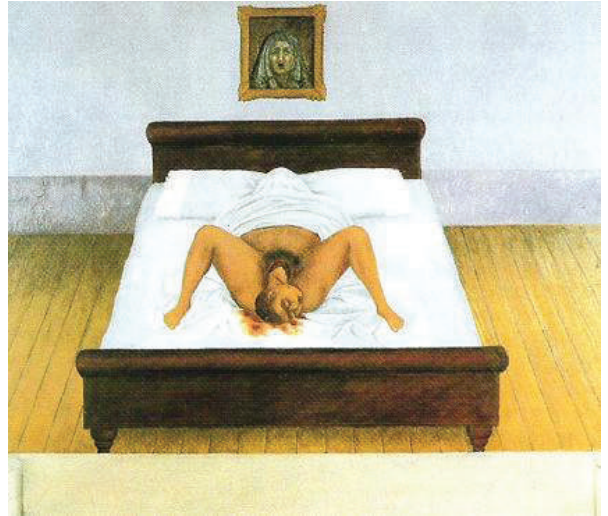
de *Santa Orlan* (1990), en la que la perforación documentada de su cuerpo se ha definido como arte posthumano.

En la literatura también hay muchos ejemplos de esta presencia del agujero, del cuerpo humano y femenino como apertura, como en *Las Flores del Mal* de Baudelaire y en *Les yeux* de Elsa de Louis Aragon. En toda la literatura medieval y en el arte románico los orificios humanos van a estar relacionados con el sexo y la comida, como en los textos de Rabelais, Boccaccio y Margarita de Navarra, como en las novelas satíricas del Siglo de Oro, en las del Marqués de Sade y más recientemente en Joyce, Federico García Lorca, Copi o Roberto Bolaño, etc.

Si en el XIX el cuerpo político somete a los cuerpos a una domesticación, el cuerpo de las mujeres como opuesto al de los hombres, en el siglo XX esa domesticación y políticas biodisciplinarias van a llegar a su apogeo en la primera mitad de siglo y en la segunda se van a producir los movimientos de “liberación de la mujer” y de otras “minorías sexuales”.

En el segundo capítulo, la autora nos muestra cómo el autorretrato refleja la muerte del sujeto. “Los orificios corporales, que nos hacen supuestamente más humanos, en realidad tienen un papel protagonista en la deshumanización del rostro, a juzgar por cómo se refleja dicha crisis del sujeto, no solo en el arte contemporáneo, sino incluso en épocas anteriores”. Marta Segarra pone como ejemplos, entre otros, los múltiples autorretratos de Claude Cahun en sus apariencias diversas como aviador, o el que protagoniza en la portada del libro, o de vamp, de diosa, de criatura andrógina y asexual, llegando a ser Cahun una

performer del género y una auténtica *queer* antes de que se acuñara ese término, como señala la autora.



Frida Kahlo, *Mi nacimiento*, 1932

Desfilan una serie de artistas, como el autorretrato con el ojo perdido en una pelea de Víctor Brauner, y el pertinente chorreo de un fluido que evoca lo abyecto, el *Autorretrato como una fuente* (1966) de Bruce Nauman, con relaciones directas a la fuente de Duchamp y su relación directa con la orina. Los relatos autobiográficos de los autorretratos de Frida Kahlo a lo largo de toda su trayectoria artística, como el de *Mi nacimiento* (1932), en el cual están presentes las lágrimas y la sangre, tienen una clara relación con *El origen del mundo* de Courbet. La fascinación por lo abyecto está presente también en *El asesino sexual (autorretrato)* (1920) de Otto Dix, en el *Autorretrato blando con beicon frito* (1941) de Salvador Dalí, y en el *Autorretrato* de Judith Leyster (1609-1660), que destaca la interioridad del modelo. *El grito* de Munch (1910), el grito de la naturaleza, nos remite claramente al abismo

de un único agujero que comprende “los ojos, la nariz, la boca, el rostro y el cuerpo entero del personaje”.



Francis Bacon, *Two Studies for Self Portrait*, 1977

El autorretrato de Joseph Ducreux (1783) bostezando y desperezándose, nos hace ver que el rostro es inhumano por naturaleza, al igual que los autorretratos de Bacon, que además de una clara deshumanización, vemos en ellos, a partir de los años 70, una descomposición de sus rasgos y de sus partes, una proliferación de agujeros, como en uno de los *Dos estudios para un autorretrato* (1977), llegando al límite de encontrar verosimilitud, semejanza e identidad entre el modelo original y la obra artística. La autora remite a los interesantes estudios de Deleuze y Guattari sobre la “rostridad” como “la dimensión del rostro” en el ensayo *El Anti Edipo*, en el que abogan que los agujeros corporales sirven más que para abrir para cerrar, a fin de impedir el desbordamiento: “Fuera de los límites de ese cuerpo imaginado, de los flujos que lo componen”.

El autorretrato de la artista Barbara Rossi es un ejemplo de paisajización del rostro, de deshumanización, a la vez que abre varias

interpretaciones: una en línea horizontal, como plano clásico de un jardín a la francesa, o en vertical, como si fuera una puerta, como concepto de apertura. El rostro jardín puerta de Rossi sería “una ilustración de este *double-bind* de desterritorialización y retorrionalización del rostro”, afirma Marta Segarra.



Sofonisba Anguissola, *Autorretrato*, 1620

Otros ejemplos interesantes para subrayar la idea de relación con la muerte son los autorretratos que a lo largo de su vida que se hizo Rembrandt, sobre todo el de 1659 y muy especialmente los de la artista Sofonisba Anguissola, que fueron injustamente atribuidos, como muchas de sus obras, a Van Dyck, sobre todo el último autorretrato (1620), con el rostro ya muy demacrado y la apariencia real de un cadáver. Y el autorretrato (1980) de Alice Neel, que rompe también con el desnudo tradicional femenino en el arte.

Marta Segarra subraya en varias ocasiones la presencia “innata” de la muerte en el rostro y cómo Artaud en 1947 afirmaba que “el ser humano lleva una especie de muerte perpetua en su rostro”. Dentro de este ámbito estarían los autorretratos de la artista Helene Schjerfbeck, sobre todo el de

publicaciones

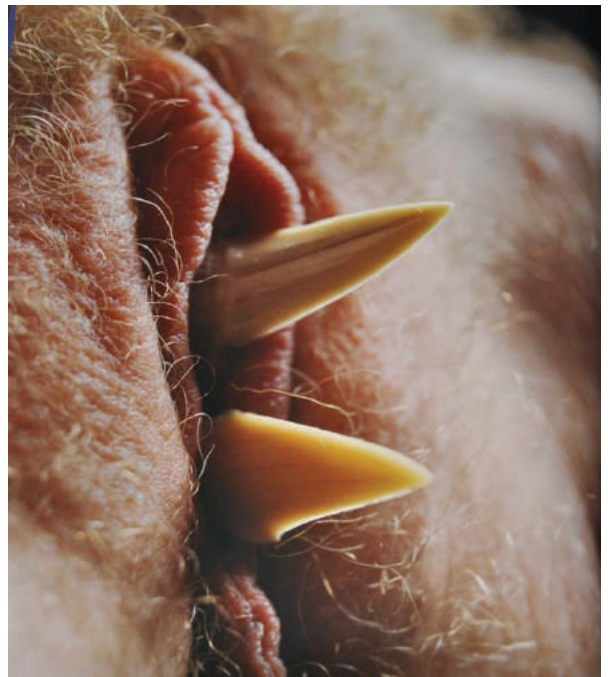
1945 y, desde una perspectiva más irónica, el de Meret Oppenheim en *Radiografía de mi cráneo* (1964), y también los autorretratos de la serie *Siluetas* de Ana Mendieta, en los que desaparece la figura humana, quedando su huella en la arena, la hierba o por el trazado del fuego.

En el tercer capítulo la autora se centra en torno al abismo del sexo femenino y en describir los orígenes míticos de la vagina dentada con el efecto castrador que se encuentra en todas las culturas tradicionales, su presencia en la cultura contemporánea y el análisis pormenorizado de la película *Teeth* (*Dientes*), cuyo título en España fue precisamente *Vagina dentata*.

El origen del término de *vagina dentata* se halla en la antropología y viene explicado en el libro de Catherine Blackledge *La historia de la vagina*, en el capítulo titulado “Se abre la caja de Pandora”, cuya caja y su apertura provocó todos los males de los hombres, donde la autora describe la presencia en todas las culturas en América y demás continentes de la vagina armada de dientes. “La imagen de esta vagina dentada, señala Segarra, presupone una equivalencia entre la boca y la vagina, entre la acción de comer y la relación sexual, entre interior y exterior. Remite la autora a lo largo de este capítulo a diversos ensayos en torno al tema, como los de Beatriz Preciado, Claude Lévi-Strauss, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Barbara Creed, etc.

Se suceden ejemplos de vaginas dentadas, desde la medieval de Hildegarda de Bingen a la *Violación* de Magritte (1934), como la despersonalización del sujeto que “niega al sujeto-objeto de la mirada su capacidad para interpelar al universal ético, con lo cual puede convertirse más fácilmente en

el objeto de sevicias y abusos”. Relaciona Marta Segarra esta obra de Magritte, en su condición de mujer fálica, con las fotos de los presos de Guantánamo o de Abu Grhreib, las de la soldado israelí Eden Abergil (2010), con el estudio de la obra citada anteriormente de Courbet, cuyo impacto viene dado por la perspectiva que realiza el pintor y que le otorga el grado de inquietud y de monstruosidad, junto con la fragmentación del cuerpo de la mujer a la manera del lenguaje pornográfico y con la *Vagina dentata* (2001) de la serie *La interpretación de los sueños* de Andrés Serrano, la mujer castradora que priva al hombre del falo.



Andrés Serrano, *Vagina dentata*, 2001

Además del análisis detallado sobre la película *Teeth*, en la que se observa una nueva lectura de la castración y de la capacidad del deseo para absorber al otro y “perdernos en ese otro”, la

autora cita también a otras películas interesantes para este caso, realizadas en su mayoría por hombres, que versan precisamente sobre mujeres vengadoras de abusos sexuales, como *Violated* (1985) de Richard Cannistraro, *Thelma y Louise* de Ridley Scott (1991) y *Carrie* (1976) de Brian de Palma.

En *La puerta trasera: sodomía y transcorporalidad*, el cuarto capítulo, la autora explica cómo la sodomía ha sido a lo largo de los tiempos considerada como un acto subversivo, “un agujero en la compacidad de la comunidad”. Hay que tener presente siempre que el cuerpo no es solo “la parte natural e innata de nuestra persona”, sino que es un signo cultural, como bien afirma Judith Butler en su ensayo *El género en disputa*.

Marta Segarra, con el fin ahondar en el concepto de los cuerpos agujereados, en el espacio que ella denomina lo *trans*, presenta la disección de dos textos: el de la obra *El público* de Federico García Lorca (1930) y la de la novela de Copi *El Baile de las locas* (1977). Ambas obras se oponen a las estructuras sociales y a los principios morales de su tiempo mediante una defensa del homoerotismo. Lo que se destruye en ambos textos es el sujeto masculino tradicional y “su sueño de dominio y soberanía”, yendo a la no categorización binaria del género, del sexo y de la sexualidad.

Agujeros en el cuerpo celeste conforma el quinto capítulo, haciendo alusión a la relación paradójica entre los agujeros negros espaciales con los orificios del cuerpo humano, en donde Marta Segarra hace participar a los teóricos científicos en el tema sobre el acercamiento y comportamiento de estos agujeros negros espaciales, también devoradores.

La autora cita asimismo películas que posibilitan viajes fantásticos: *Viaje fantástico* de Richard Fleisher (1965) y *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar* de Woody Allen (1972), *Peggy Sue se casó* de Francis Ford Coppola y *Camille redouble* de Noémie Lvovsky, (2012), películas que posibilitan volver atrás en el tiempo y que plantean cuestiones irracionales.

En el ámbito artístico de la historia del arte, la autora remite a la exposición *Big Bang: Destrucción y creación en el arte* del Centro Pompidou en 2006, haciendo los consiguientes paralelismos de la ciencia con el arte contemporáneo en torno a diversos lemas como *Caos*, *Espacio geométrico*, *Aleatorio*, *Estallidos*, etc. Así entrarían, entre otros, a formar parte del primer lema, el del *Caos*: *Number 26. Black and White* (1948) de Jackson Pollock, *Carré Noir* (1923-1930) de Malévich, como eclipse de los objetos y final de su representación, la reinterpretación de *Alicia en el país de las maravillas*, a través de *Alice's mirror* (1974) de Duane Michals, la escultura *Mirror vortex* de Robert Stmihson, *Aquí yace el espacio* de Yves Klein, y la película de Gary Nelson *The black hole* (1976), en español con el título de *El abismo negro*, sobre el hombre que osa rivalizar con Dios.

Al igual que hacen los agujeros negros, donde el tiempo y el espacio se pliegan, *Viaje al centro de la tierra* (1864) de Jules Verne, que se adelanta en muchos años a su época, supone un viaje en el tiempo, a los orígenes de la vida humana en la tierra y a indagar en los orígenes de la Biblia sobre la creación. Aquí también el interior de la Tierra se asemeja con el cuerpo humano, Verne insiste en comparar los profundos abismos de la Tierra con los espacios planetarios.

publicaciones

El agujero eterno, el último capítulo, ahonda en la relación de la muerte y el agujero en los rituales fúnebres. Tras las investigaciones actuales sobre las excavaciones y sobre los vestigios humanos depositados en la Sima de los Huesos de Atapuerca, que se iniciaron hace medio millón de años, llama la atención su colocación, ya que es necesario un recorrido de casi un kilómetro en la profundidad de la cueva para retornar al seno materno. La tumba viene definida, según Marta Segarra, como “un lugar de paso, de transición, que puede estar lleno o vacío, que representa la pérdida y la ausencia pero también la presencia y la proximidad”.

Adquiere un interés especial en el ensayo el tema de los cementerios urbanos, esas ciudades de los muertos que tienen su propia cronología e historia en Occidente, desde fechas muy tempranas, por las que Marta Segarra discurre: desde la necrópolis Qarafa de El Cairo, los camposantos urbanos en los siglos I y II, que geopolíticamente reproducían las visión del mundo y las relaciones de poder de la época, el uso de lápidas en la era cristiana con el símbolo de la cruz, las estelas discoidales que remiten a la idea del agujero, los cementerios pegados a las iglesias, los enterramientos dentro de las iglesias, etc.



Jacques Becker, *Le trou*, 1960

A partir sobre todo del siglo XVIII, debido a un cambio de mentalidad y por la higiene, los cementerios se separan de los vivos y se alzan en los cementerios altos muros, alejándolos más de estos. Las almas del purgatorio, los muertos vivientes, *les revenants*, tienen su peculiar protagonismo en el cine y en esta globalización de Halloween. Desde George Méliès, en el que aparece el primer fantasma, el cine ha sabido aprovechar todos sus recursos técnicos para expresar el miedo y el terror.

Las distintas versiones de *El cielo puede esperar* de Lubitsch, *El fantasma y la Sra. Muir* (1947) de Mankiewicz, *Peter Ibbetson* (1935) de Hathaway, *La noche de los muertos vivientes* (1968) de George A. Romero, *Los otros* (2001) de Alejandro Amenábar y *Le trou* (1960) de Jacques Becker son algunas de las películas reseñadas.



Hieronymus Bosch, *El Bosco, El jardín de las delicias*, 1503-1505

También resultan interesantes las representaciones artísticas del paraíso, basadas en el Apocalipsis de San Juan y en la Jerarquía Celeste de Dionisio Aeropagita. Una de estas representaciones más influyentes es la de El Bosco en *El jardín de las delicias*, de principios del siglo XVI, en la que se repite de nuevo la figura del agujero en múltiples escenas, objetos y espacios. Todas las delicias terrenales conducen al infierno, al agujero final, concebido como un insondable abismo y fortaleza.



Niklaus Manuel, *Deutsch*, 1517

El motivo de la doncella y la muerte, muy frecuente en los países del norte y escandinavos, es numeroso. *Deutsch* (1517) de Niklaus Manuel muestra una de las representaciones más claras de la relación entre la vagina y la muerte.

El retrato de las personas fallecidas se desarrolla a partir del siglo XVI y llega hasta la actualidad. Señalamos *Escena de muerte* (1840-1842) de Jarvis Hanks, en la que se representa a una mujer que acaba de fallecer durante el parto junto a sus gemelos, también muertos. Con la aparición de la fotografía, surgen también los retratos *post mortem* de bebés y niños fallecidos. El retrato *post mortem* se mantiene hoy todavía como *memento mori*, como señalaba Susan Sontag en su memorable libro *Sobre la fotografía*.

LA ESPIGADORA APERTURA MADRID / ART NOU BCN / NIT DE L'ART

Redacción



Pilar Albarracín, *Mandala*

notas

El inicio de la nueva temporada en Madrid viene marcado un año más por la **Apertura** de galerías, del 11 al 13 de septiembre de 2014. Una convocatoria que cumple ya cinco años y que reúne 40 galerías. Solo 9 han seleccionado artistas mujeres, por lo que el curso comienza como terminó: con el pertinaz 20% de presencia femenina en el principal foco del mercado del arte en España.

Sin embargo, y dado que el nivel de exigencia es mayor en el caso de las artistas, tenemos que felicitarnos por la reaparición de algunas artistas españolas muy destacadas de la generación de los años noventa en galerías principales, como Ana Laura Aláez en Moisés Pérez de Albéniz, Pilar Albarracín en la Galería Javier López y Dora García en Juana de Aizpuru. A ellas se suman las más jóvenes Abigail Lazkoz en la galería Bacelos y Teresa Solar Abboud en Formato Cómodo, después de protagonizar una exitosa instalación este verano en el espacio Abierto x Obras en Matadero.

En cuanto a artistas foráneas, la galería Casado Santapau presenta obra de la alemana Claudia Weiser, Travesía Cuatro piezas en cerámica de la mexicana Milena Muzquiz y Utopía Parkway telas de la pintora argentina Alejandra Roux. Quizás mención aparte merezca la exposición de la arquitecta y diseñadora estadounidense Maya Lin, cuya obra pública más conocida es el *Monumento a los Veteranos de Vietnam* en Washington y que presenta en Ivory Press sus últimos trabajos.



Maya Lin, st.

Por otra parte, la convocatoria **Art Nou** para artistas menores de 35 años que se celebra por tercer año consecutivo en Barcelona, del 4 al 25 de septiembre, el panorama no es muy diferente. De las trece galerías que presentan exposiciones individuales, solo 3 muestran obra de artistas mujeres.

ADN Galería presenta obra de Luz Broto. En +R, Ana García Pineda presenta banderas y escudos deconstruidos para reflexionar sobre los nacionalismos. Y Eva Fábregas, en su segunda exposición en The Green Parrot, continúa su reflexión sobre la relación entre diseño industrial moderno y creación actual.



Eva Fábregas. Instalación

En **La Nit de l'art** en Mallorca, que se celebra el jueves 18 de septiembre, la relación parece algo más equilibrada. De los 19 artistas que presentan obra en espacios privados, poco más de un tercio son mujeres: Nos Lidor en La Caja Blanca, Nuria Fuster en L21 gallery, Julià Panadès en la galería Fran Reus, Mariana Sarraute en Adaya Centre d'Art Contemporani, Georgina Gaumundí en galería Dionis Benassar, Alice Morse en la galería Matisos y María Huerga en SACMA.



Julià Panadès, *Transcendence*, 2014

JOAN JONAS. LIGHT TIME TALES

Redacción



Joan Jonas, *Mirror performance*, 1969

Una muestra retrospectiva de la artista norteamericana Joan Jonas (Nueva York, 1936), comisariada por Andrea Lissoni bajo el epígrafe “Light Time Tales”, se exhibe en Pirelli HangarBicocca de Milán entre octubre de 2014 y febrero de 2015.

La exposición reúne una serie de instalaciones y vídeos monocanal que muestran la evolución de la artista a lo largo de las últimas décadas, planteando un diálogo entre sus creaciones históricas y una selección de propuestas recientes inéditas en Europa. El orden de las piezas enfatiza la naturaleza cíclica y abierta de su investigación artística, organizándose en torno a tres obras centrales: el vídeo “Waltz” (2003), la instalación “Mirage” (1976/1994/2005) y “Reanimation” (2010/2012/2013), que constituye el punto de partida de la performance homónima, realizada en colaboración con el músico y compositor de jazz Jason Moran, que tendrá lugar el 21 de octubre de 2014 en el contexto de la exposición.



Joan Jonas, *Reanimation* [excerpt]
<https://www.youtube.com/watch?v=5R8MiCPuCkw>

Joan Jonas es una figura referencial en el ámbito de la historia y la teoría de la performance, que se daba a conocer en los años 60 con sus acciones pioneras y profundamente experimentales, convirtiéndose en una de las primeras artistas en combinar el vídeo y la performance.

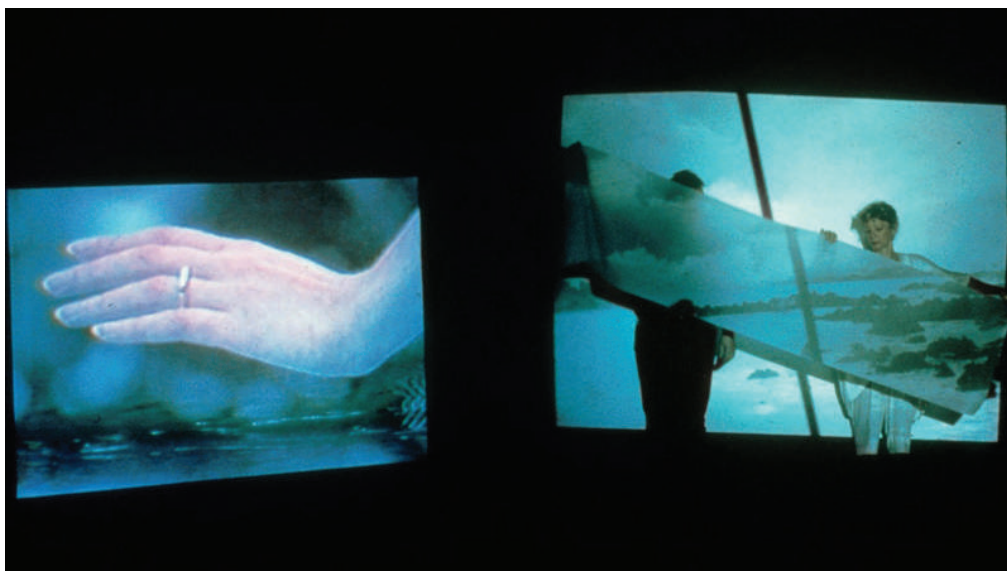
Su obra, de carácter multidisciplinar, abarca asimismo la danza, el cine experimental, la música contemporánea, el teatro japonés Kabuki y Noh o el dibujo. La artista explora cuestiones relativas a la identidad y a la relación entre el cuerpo y sus códigos de representación, recurriendo a espejos, máscaras y disfraces. También es frecuente en su trabajo la introducción de referencias a otras culturas, fundiendo los mitos con su memoria personal y provocando la interacción entre el pasado y el presente.

Actualmente, Joan Jonas es profesora emérita del Programa de Arte, Cultura y Tecnología del Massachusetts Institute of Technology (MIT) de Boston y es autora de varios libros de referencia sobre el arte de la performance. Ha participado en varias ocasiones en la Documenta de Kassel y en la Bienal de Venecia, donde representará a Estados Unidos en la próxima edición de 2015.

Joan Jonas, *Light Time Tales*, Pirelli HangarBicocca, Milán. Del 1 de octubre de 2014 al 1 de febrero de 2015.



Joan Jonas, *Waltz*, 2003



Joan Jonas, *Volcano Saga*, 1985-1994. Performance *The Performing Garage*, New York, 1987.
Fotografía: Gabor Sztanyl. Cortesía de la artista.

LUZ BROTO: 17m

Verónica Coulter

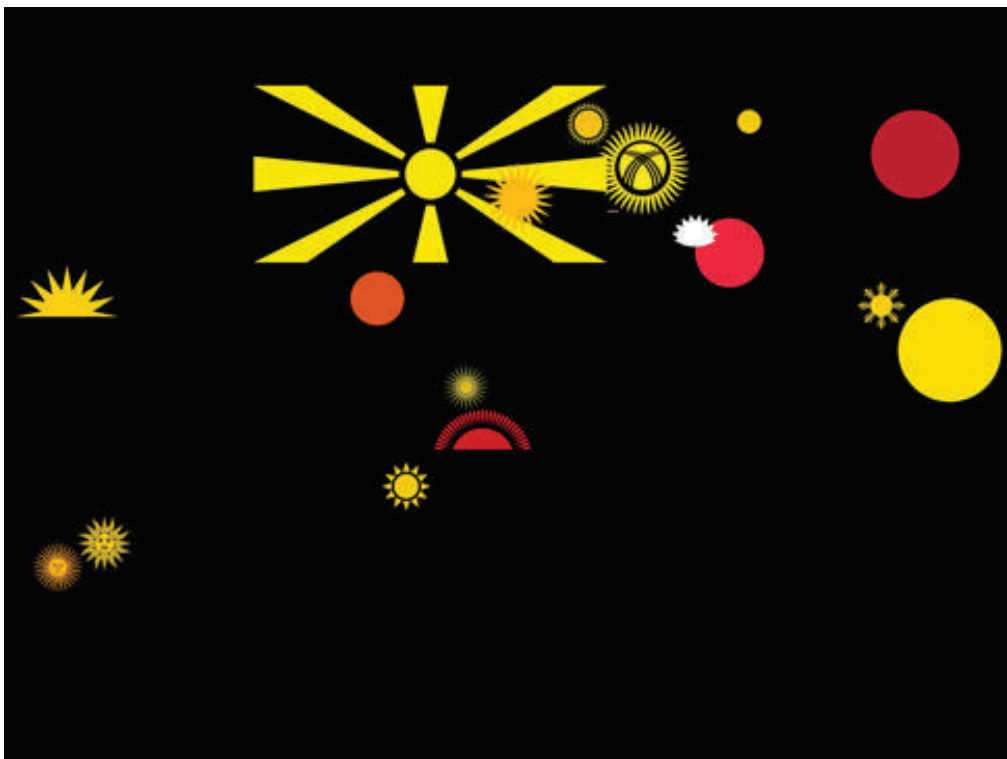


La artista catalana Luz Broto presenta “17m” en ADN Galería de Barcelona. Sus proyectos se basan en intervenciones de carácter performativo a partir de los condicionamientos de un espacio, su infraestructura, los elementos arquitectónicos, las normativas y protocolos, y hechos históricos o recientes; planteando operaciones de desplazamiento que podrían desatar complejidades en el escenario en que actúan. La exposición forma parte del proyecto Art Nou/Primera Visió, organizado por Art Barcelona.

Luz Broto, 17m, ADN Galería, C/ Enric Granados 49, Barcelona. Del 4 al 23 de septiembre de 2014.

ANA GARCÍA PINEDA EN +R

Verónica Coulter



La artista catalana Ana García Pineda presenta “Es físicamente imposible para los cerdos mirar al cielo” en la Galería +R de Barcelona, una serie de trabajos en donde escudos de armas y banderas del mundo se descontextualizan, reflexionando sobre el significado sociopolítico de la identidad nacional y el nacionalismo, y revisando los símbolos que las construyen. En palabras de la artista: “Mi propuesta intenta escenificar un nuevo estado de cosas y poner de manifiesto que existen otras cosmovisiones que poco o nada tienen que ver con el discurso dominante. La exposición forma parte del proyecto Art Nou/Primera Visió, organizado por Art Barcelona.

Ana García Pineda, *Es físicamente imposible para los cerdos mirar al cielo*, +R Galería, C/ Sant Eusebi 40, Barcelona. Del 4 al 26 de septiembre de 2014.

TOTAL ART: CONTEMPORARY VIDEOS

Redacción



Artistas mujeres fueron pioneras del videoarte en las décadas de los sesenta y setenta. Los primeros vídeos, a menudo, fueron registros de performances en monocanal que criticaban los medios de masas. Hoy los videoartistas utilizan formatos de este popular medio, más que criticarlos. Para crear experiencias inmersivas, los artistas construyen *sets*, filman en localizaciones remotas e incorporan tecnologías digitales y de animación.

La exposición, fruto de adquisiciones recientes, subraya los procesos de invención de las artistas pioneras en la vanguardia del vídeo.

Reúne obras de Dara Birnbaum, Kimsooja, Mariko Mori, Mwangi Hutter, Alex Prager, Pipilotti Rist, Michal Rovner, Margaret Salmon, Eve Sussman/Rufus Corporation y Janaina Tschäpe.



Total Art: Contemporary Videos, National Museum of Women in the Arts, Washington. Hasta el 12 de octubre de 2014.

<http://nmwa.org/total-art-videos>

MARLENE DUMAS. THE IMAGE AS BURDEN

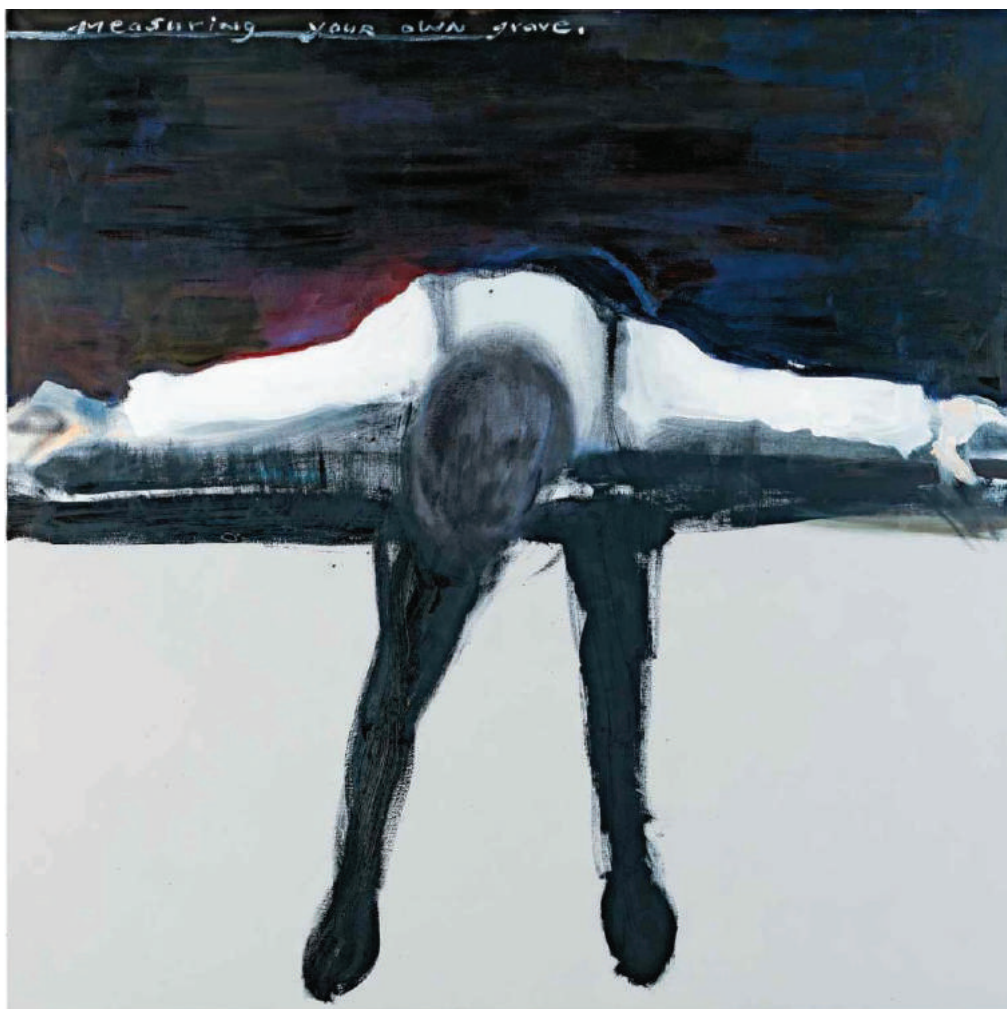
Redacción



La más amplia retrospectiva de Marlene Dumas en los últimos veinte años reúne casi 200 dibujos y pinturas desde la década de los años 70, cuando la artista sudafricana se instala primero en Harlem y después en Ámsterdam, hasta hoy.

Recientemente, Marlene Dumas ha recibido el prestigioso Johannes Vermeer Price.

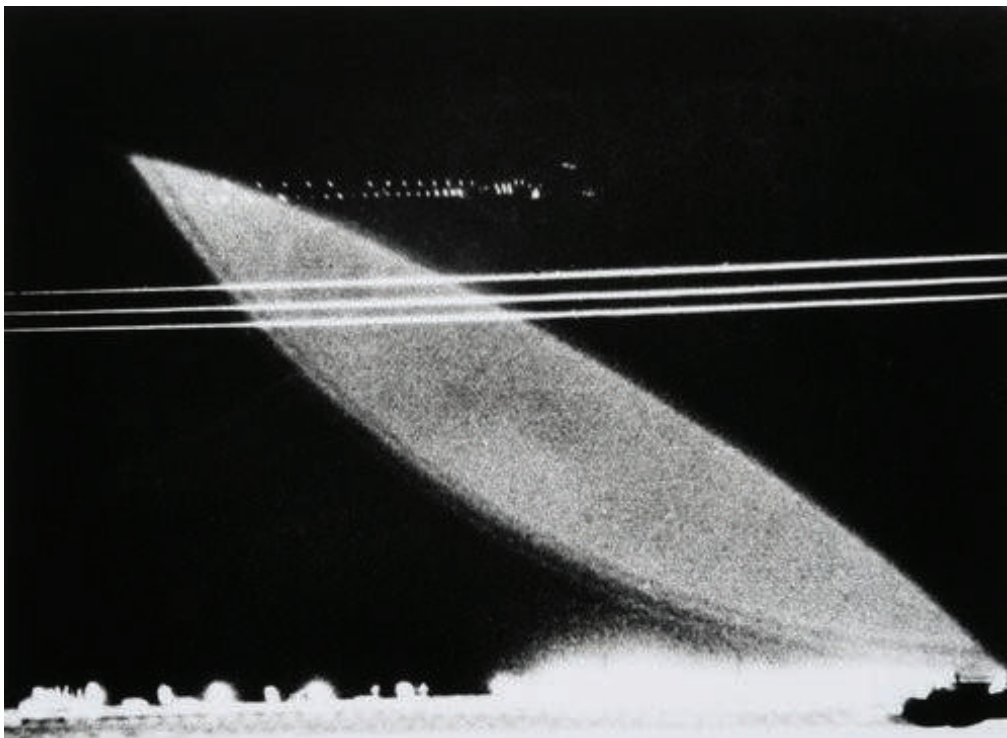
Marlene Dumas, *The Image as Burden*, Stedelijk Museum, Ámsterdam. Del 6 de septiembre de 2014 al 4 de enero de 2015.



Marlene Dumas, *Measuring Your Own Grave*, 2003. Fotografia: Andy Keate

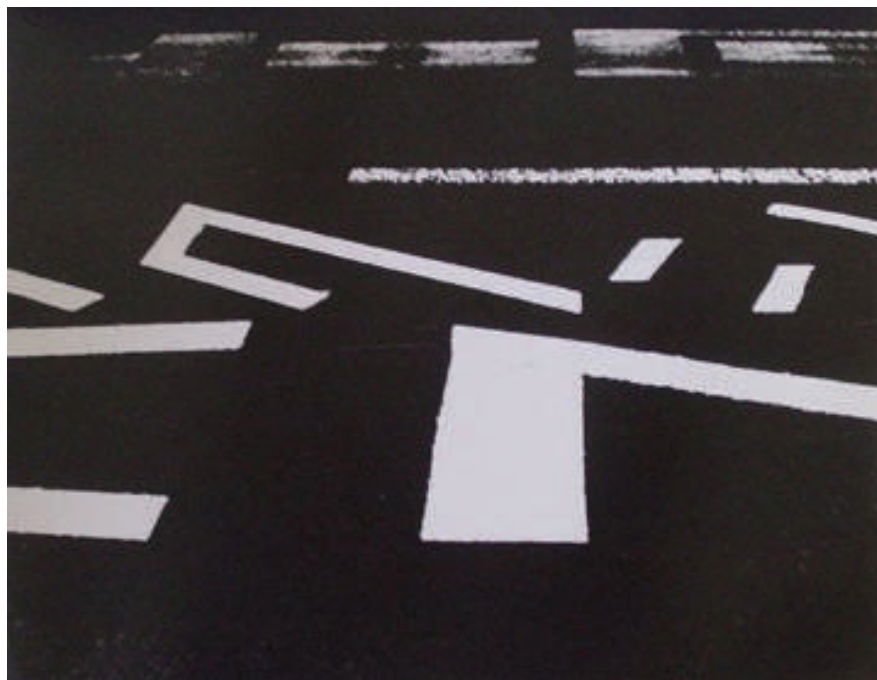
NASREEN MOHAMEDI

Redacción

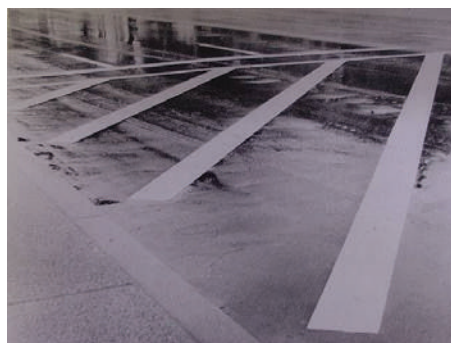
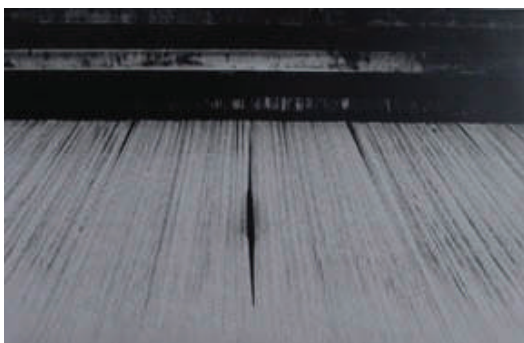


La artista india Nasreen Mohamedi (1937-1990), nacida en Karachi y formada en Mumbai, hoy es considerada una de los artistas más significativas en la tradición moderna. Después de estudiar en Saint Martin, en Londres (1954-1957), Mohamedi trabajó en Europa antes de volver a India a principios de la década de los años 70, donde llegó a ser profesora en la Facultad de Bellas Artes en Baroda.

La exposición, con más de medio centenar de obras, incluye pinturas, dibujos y fotografías para recorrer las principales etapas en su trayectoria, desde las líricas pinturas semi-abstractas de la década de 1960, a su subversión de la retícula moderna en los años setenta y los dibujos de líneas diagonales suspendidas, triángulos y esferas en la década de los 80.



Además, un protagonismo especial adquieren las fotografías de Mohamedi, que trazan el archivo de sus vivencias, capturando imágenes de paisajes desérticos, marinas, estructuras modernas y detalles de la arquitectura islámica. Su énfasis en lo ínfimo para crear paisajes y estructuras muestra su deseo, como escribió en su diario, de obtener “lo máximo de lo mínimo”.



Nasreen Mohamedi, Tate Liverpool. Del 6 de julio al 5 de octubre de 2014.

NORBERT BISKY: RIOTS

Redacción



La segunda exposición individual de Norbert Bisky en la galería Espacio Mínimo muestra nuevos trabajos sobre lienzo y sobre papel relacionados con los recientes disturbios y revueltas en diversas partes del mundo. Pero Bisky no toma parte con sus obras en los conflictos políticos o sociales, sino que investiga la estética y la fascinación que ejercen los grupos rebeldes y la imagen del “héroe solitario”. El juego entre figuración y abstracción anima estos retratos que indagan en modelos de nuevas masculinidades.

Norbert Bisky (Leipzig, 1970) se crió en la antigua RDA. La caída del muro de Berlín coincide con sus últimos años en la escuela. En 1993, mientras estudia en la Freie Kunstschule Berlin (Escuela de Arte Libre de Berlín) se decide a estudiar bellas artes. De 1994 a 1999 estudia en la Hochschule der Künste (Universidad de Bellas Artes) con Georg Baselitz y participa en la clase de Jim Dine de la Salzburger Sommerakademie (Academia de Verano de Salzburgo).

Hasta el momento, sus obras han sido coleccionadas por el MoMA, el Museo Ludwig y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, entre otros.



Norbert Bisky, *Riots*, Galería Espacio Mínimo, Dr. Fourquet 17, Madrid. Del 18 de septiembre al 8 de noviembre de 2014.

MA DE AGNÈS WO

Redacción



“El término japonés *Ma* puede traducirse como vacío, intervalo o pausa en el espacio y el tiempo. (...) El concepto de *Ma* puede referirse a los vacíos en una escultura, a los intervalos espaciales en arquitectura, al silencio entre las notas de una canción o a las pausas en la pronunciación de una frase”.

Francis D.K. Ching, *Diccionario visual de arquitectura*

Agnès WO piensa en el blanco como una materia prima. El color no-color es presencia y es ausencia sobre el material físico: es la tensión que sostiene la textura y la forma de una joya, pero también la envolvente efímera que atrapa el vacío y lo hace partícipe de la pieza final.

Es arquitecta y se nota: del blanco extrae el espacio que necesita. Manipulando la escala, adapta la tectónica a la anatomía humana. Descontextualizando el material, lo transporta a una esfera imprevisible. El mimbre salvaje se convierte en porcelana delicada; los residuos de cerámica se convierten en un ingrediente naturalizado, como un esqueleto de coral. El papel se repliega en sí mismo y toma cuerpo, o se deshilacha para enjaular el aire con complejas celosías orgánicas. La artista también experimenta con materiales no convencionales, blancos: resina, silicona, parafina, algodón..., que manipula y libera de sus límites para ofrecerles una vida inesperada.

Marta Rojals (extracto de la invitación de La Xina ART)

Agnès WO es arquitecta por la ETSAB-UPC (2002) y Técnica Superior en Artes Plásticas y Diseño en joyería artística por la Escola Massana (2005). Actualmente es profesora de proyectos de joyería contemporánea en la Escola Superior de Disseny i Art "Llotja", donde también coordina el departamento de joyería. Ha expuesto y vendido sus colecciones en la Tate Modern de Londres, el Museo Guggenheim de Bilbao, el Centro de Arte CaixaForum y La Pedrera de Barcelona, entre otros.

Agnès WO, *Ma [espai en blanc]*, La Xina ART, Hort de la Bomba 6, Barcelona. Del 6 de septiembre al 11 de octubre de 2014.

notas

ROBERT GOBER: RETROSPECTIVA EN EL MOMA

Redacción



Con el título *El corazón no es una metáfora*, la retrospectiva de Robert Gober en el MoMA reconoce la importancia de su obra intimista, marcada por lo siniestro y la estética de la abyección que planteó Julia Kristeva en sus *Poderes del horror*.

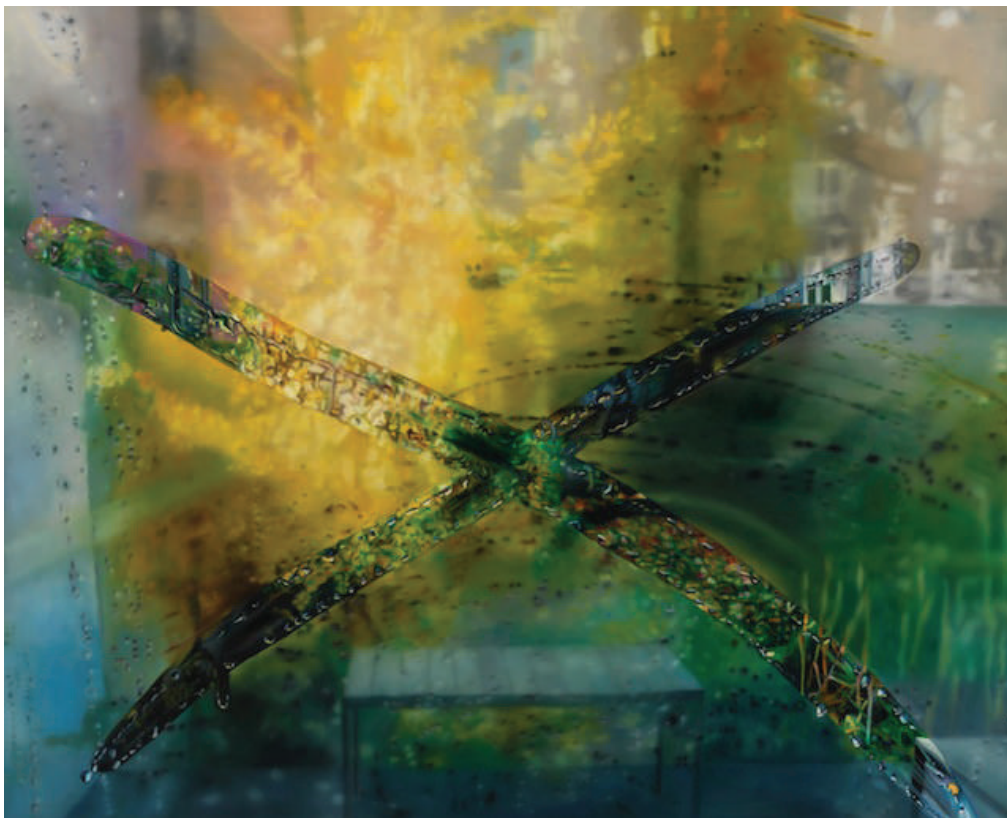
Miembros huérfanos adheridos a habitaciones empapeladas y elementos sanitarios cuyos orificios parecen interrogarnos son algunas de las penetrantes imágenes que Gober hizo emerger desde los años ochenta del siglo XX. Comisariada por Ann Temkin y Paulina Poboch, que han reunido 130 piezas, sus esculturas e instalaciones hablan de la niñez, la enfermedad, la religión y la sexualidad. Siempre de la piel y de la vulnerabilidad.



Robert Gober, *The Heart Is Not a Metaphor*, Museum of Modern Art, Nueva York. Del 4 de octubre de 2014 al 18 de enero de 2015.

KARIN KNEFFEL: LA VENTANA Y EL ESPEJO EN MAC, A CORUÑA

Redacción



Karin Kneffel

41 pinturas realizadas en los últimos años por la artista alemana Karin Kneffel (1957) se han reunido en la primera exposición individual en un espacio institucional en España, en el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa.

La mirada es la protagonista de estas pinturas de Kneffel, que aborda la representación de la realidad a través de ventanas y espejos. La mirada voyeurista del observador se perfila con mayor detalle en las obras, vistas desde el exterior a través de ventanas que muestran la privacidad del interior de una casa, en la arquitectura, inspirándose en las casas construidas por Mies van der Rohe, o en la propia naturaleza, pintando jardines que se ven a través de cristales empañados y sobre los que ha dibujado con el dedo o se deslizan gotas de lluvia.

Otra serie está basada en fotogramas de largometrajes del cineasta Alfred Hitchcock, entre los que figuran *The Man Who Knew Too Much*, *Sabotage* o *Torn Curtain*. Inspirada por Hitchcock, la artista realizó una serie de seis cuadros en los que logra crear una atmósfera inquietante enmarcada en la zona del Rhur, donde vivió su infancia.

Próxima al hiperrealismo, a lo largo de su trayectoria artística, Kneffel ha abordado temas propios de la pintura costumbrista, como paisajes, representaciones de animales, bodegones o interiores, con la motivación de hacer que lo aparentemente familiar y cotidiano se transforme en una nueva realidad que nace de la mirada y la conciencia de la artista.

Karin Kneffel nació en Marl, Alemania, en 1957. Estudió filología alemana y filosofía en la Universidad de Duisburg-Essen y en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf. Vive y trabaja en Düsseldorf, donde ejerce como profesora de pintura en la Academia de Bellas Artes de esta ciudad.

Discípula aventajada del alemán Gerhard Richter, Karin Kneffel ha compaginado su trayectoria artística con el ejercicio de la docencia en centros de Alemania y extranjeros (profesora visitante en las Academias de Bellas Artes en Bremen y Reikiavik, en Islandia, así como en Múnich).

Ha realizado numerosas exposiciones individuales (la primera en 1984, en la Galerie Rüdiger Schöttle, en Múnich, Alemania), de las que destacan entre las más recientes, las celebradas en Gagosian Gallery (2012), Kunsthalle Tübingen (2010) y Kunstmuseum Haus Esters de Krefeld (2009).

Karin Kneffel, *La ventana y el espejo*, MAC, A Coruña. Del 16 de octubre de 2014 al 8 de febrero de 2015.

NIKI DE SAINT PHALLE, GRAND PALAIS, PARIS

Redacción



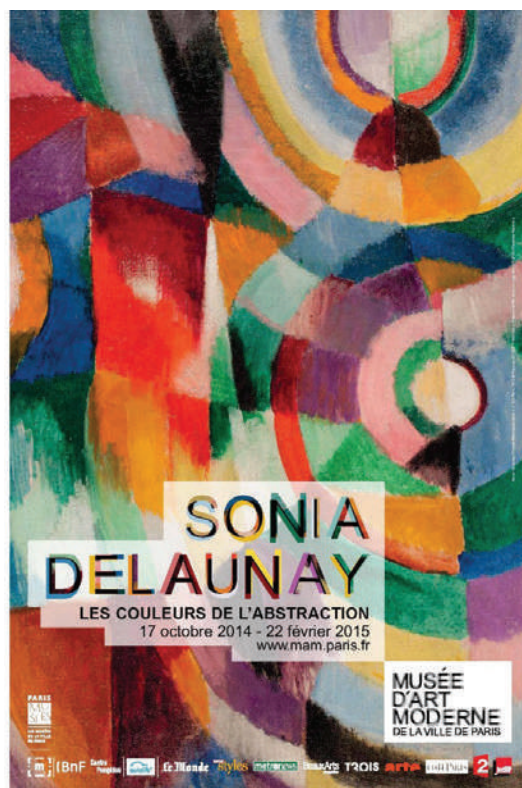
Niki de Saint Phalle (1930-2002) es una de las artistas más populares de las décadas de los sesenta a los ochenta del siglo XX. Pintora, escultora y realizadora de *films*, es conocida sobre todo por el gran público por sus famosas “Nanas”. Su obra destaca por su compromiso político y feminista, y por su radicalidad: los hombres, la historia, la religión y la política fueron algunas de las dianas de esta francotiradora.

El Grand Palais propone la más amplia retrospectiva de la artista desde hace veinte años, con una nueva mirada sobre su trabajo unida a la revalorización de la historia del feminismo, de la performance y del cine experimental, a partir de una investigación en archivos inéditos de la Fondation Niki de Saint Phalle.

Niki de Saint Phalle, Grand Palais, París. Del 17 de septiembre de 2014 al 2 de febrero de 2015.

SONIA DELAUNAY. LOS COLORES DE LA ABSTRACCIÓN

Redacción



La primera gran retrospectiva en París consagrada a Sonia Delaunay (1885-1979) reúne tres reconstrucciones excepcionales de *environnements*, además de 400 obras: pinturas, decoraciones murales, gouaches, estampas, moda y textiles. Siguiendo la evolución de la artista desde comienzos del siglo XX hasta finales de los años 70, destaca la importancia de sus aportaciones a las artes aplicadas en diálogo con las artes plásticas, su figura en el seno de las vanguardias europeas, así como su lugar entre los pioneros de la abstracción, en donde se subraya su aproximación personal al color, reminiscencia de su infancia rusa y de su aprendizaje de la pintura en Alemania.

Sonia Delaunay, *Les couleurs de l'abstraction*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Del 17 de octubre de 2014 al 22 de febrero de 2015.

ENTREVISTA A SOFÍA MISMA

Johanna Speidel



Octava entrega de la sección "The Window" ("La Ventana").

Entrevista realizada por Johanna Speidel a Sofía Misma:

<https://vimeo.com/99167361>

www.m-arteyculturavisual.com