

m

arte y cultura visual

13

febrero-marzo 2015



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD

SECRETARÍA DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD

INSTITUTO DE LA FUEJE Y PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES

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

Guerrilla Girls 1985-2015. María José Aranzasti	5
Tristes armas. Josep Renau y Martha Rosler ante la guerra. Irene Ballester Buigues	11
Marisa González. Registros Domesticados en Tabacalera. María José Aranzasti	14
¿Quién teme a María Lassnig? M ^a Ángeles Cabré	23
María Cañas. Kiss the Fire. Regina Pérez Castillo	27
Gossypium. Fotografías de Berena Álvarez. Irene Ballester Buigues	31
Una piedra en tu zapato. Ascensión González. A. Otal	35
Esculturas para llevar. Verónica Adlert. Cristina Roig Cardona	41
Ivana de Vivanco. Recomposición. Isabel Garnelo	45
Múltiple de cien. Rocío de la Villa	49

ENTREVISTAS

Entrevista a Guerrilla Girls. Ana Quiroga	55
Entrevista a Twin Gallery. Marta Mantecón	60

TEORÍA

Arte, feminismo y maternidad. Mónica Alonso	67
---	----

CULTURA VISUAL

Intervención de Huyro. Redacción	75
--	----

EVENTOS

GYF, Género y Figura. María Márquez	79
ARCO Colombia. Redacción	81
ArteMisia: Mujeres + Arte. Nira Santana	85

PROYECTOS

Maha Maamoun. <i>Un tiempo para la historia</i> . Johanna Caplliure	89
Marta Pujades. <i>Hombres coronados</i> . Nekane Aramburu y Marta Pujades	92

PATRIMONIO

Nosotras, de nuevo. Daniel Soriano Pérez	97
--	----

PUBLICACIONES

Eva Lootz, <i>Escultura Negativa</i> . Rocío de la Villa	105
--	-----

NOTAS

La Espigadora. <i>Adquisiciones MNCARS en ARCO 2015</i> . Redacción	109
Pilarín: de mercants i de vida. Verónica Coulter	111
Judith Vizcarra: <i>la nostra sang</i> . Verónica Coulter	112
Rosana Ricalde, <i>Miradas de mujeres</i> . Redacción	113
Ana Prada, <i>Don't scape the ordinary</i> . Redacción	114
Helena Sorolla, <i>escultora</i> . Redacción	115
Feminis-Arte III. Redacción	116
The Story of a Bad Boy. Redacción	118
Darío Villalba en CEART. Redacción	121
Sophie Calle: <i>Cuídese mucho</i> . Marta Mantecón	122
Corps Étranger. Redacción	128
Tándem. Alexandra McCormick y Luz Ángela Lizarazu. Redacción	132
Bene Bergado. Redacción	134
Ella Littwitz. Redacción	136
María Teresa Hincapié, <i>Vitrina</i> . Redacción	138
Mujeres Delvaux. Redacción	140
María José Gallardo. Redacción	142

EL BLOG

ArtistAs españolas en ARCO Madrid 2015. Rocío de la Villa	145
---	-----

GUERRILLA GIRLS 1985-2015

María José Aranzasti



Vista de la exposición en la Nave 16, Matadero, Madrid

exposiciones

Guerrilla Girls es un colectivo de artistas: pintoras, escritoras, directoras de cine, etc. que como ya sabemos todos se ocultan bajo unas máscaras de gorila para mantener el anonimato, adoptan los nombres de prestigiosas artistas mujeres y llevan a cabo una importante labor de concienciación y de reivindicación política al denunciar el sistemático olvido que sufren las mujeres en las sociedades actuales del mundo. Tal y como se lee en el enunciado de la presentación de la exposición, “ofrece por primera vez una visión general de los diferentes niveles y procesos que consolidan el sexismo en el arte, sin olvidar las conexiones que estos procesos mantienen, a su vez, con otras instituciones y ámbitos sociales”.



Vista de sala en Matadero, Madrid

En la exposición se muestra la totalidad de los carteles realizados hasta la actualidad por las Guerrilla Girls, carteles que se han convertido en la actualidad en auténticos iconos de la reivindicación feminista. Utilizando las estadísticas, diferentes datos, empleando las astucias de la publicidad y del lenguaje cinematográfico se presentan en las salas de la Alhóndiga enormes carteles, que fueron colocados en su día ante el MoMA y delante de galerías de arte de Nueva York.

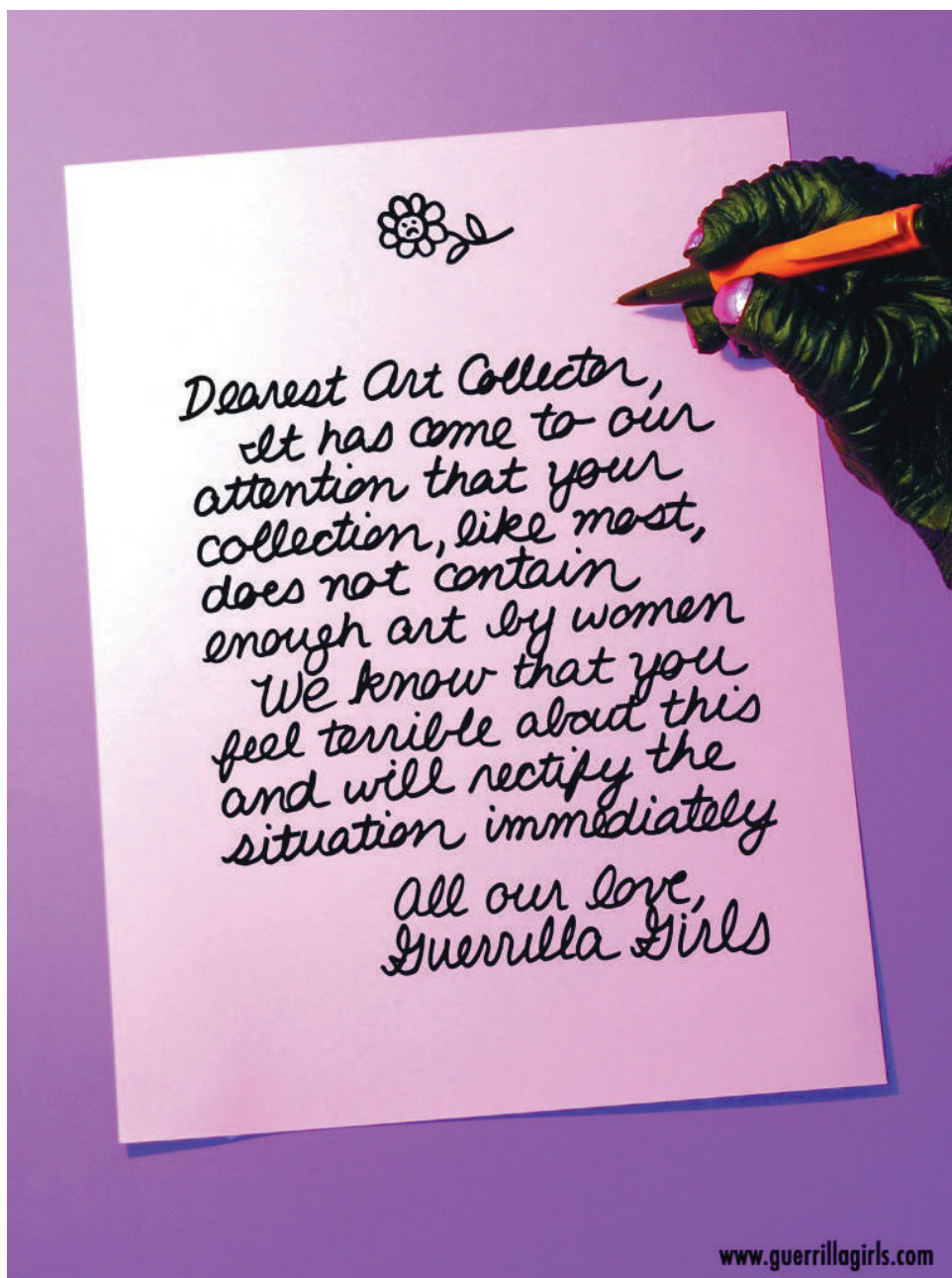
A través de ellos podemos oír nítidamente la voz de concienciación del mundo del arte. Vemos que esta nueva iconografía está construida al poner de manifiesto la dominación masculina y deconstruir estereotipos y falsos conceptos sobre las mujeres. Los carteles son, en suma, la puesta en valor del conocimiento feminista como concepto fundamental para entender que los diferentes objetivos planteados, ya en la década de los años 70, siguen todavía pendientes de solución; que la discriminación de la mujer sigue todavía vigente y que debemos seguir luchando para conseguirlos. Así viene bien explicado en el cartel de 1988: “Hasta que el feminismo no haya alcanzado sus objetivos no habrá postfeminismo”.

Los carteles tienen un lenguaje lleno de humor y están realizados con imágenes impactantes. Uno de los carteles más conocidos es el de 1989: “¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Museo Metropolitano de Nueva York? Menos del 5% de los artistas expuestos en la sección de arte moderno son mujeres, pero el 85% de los desnudos son femeninos”.

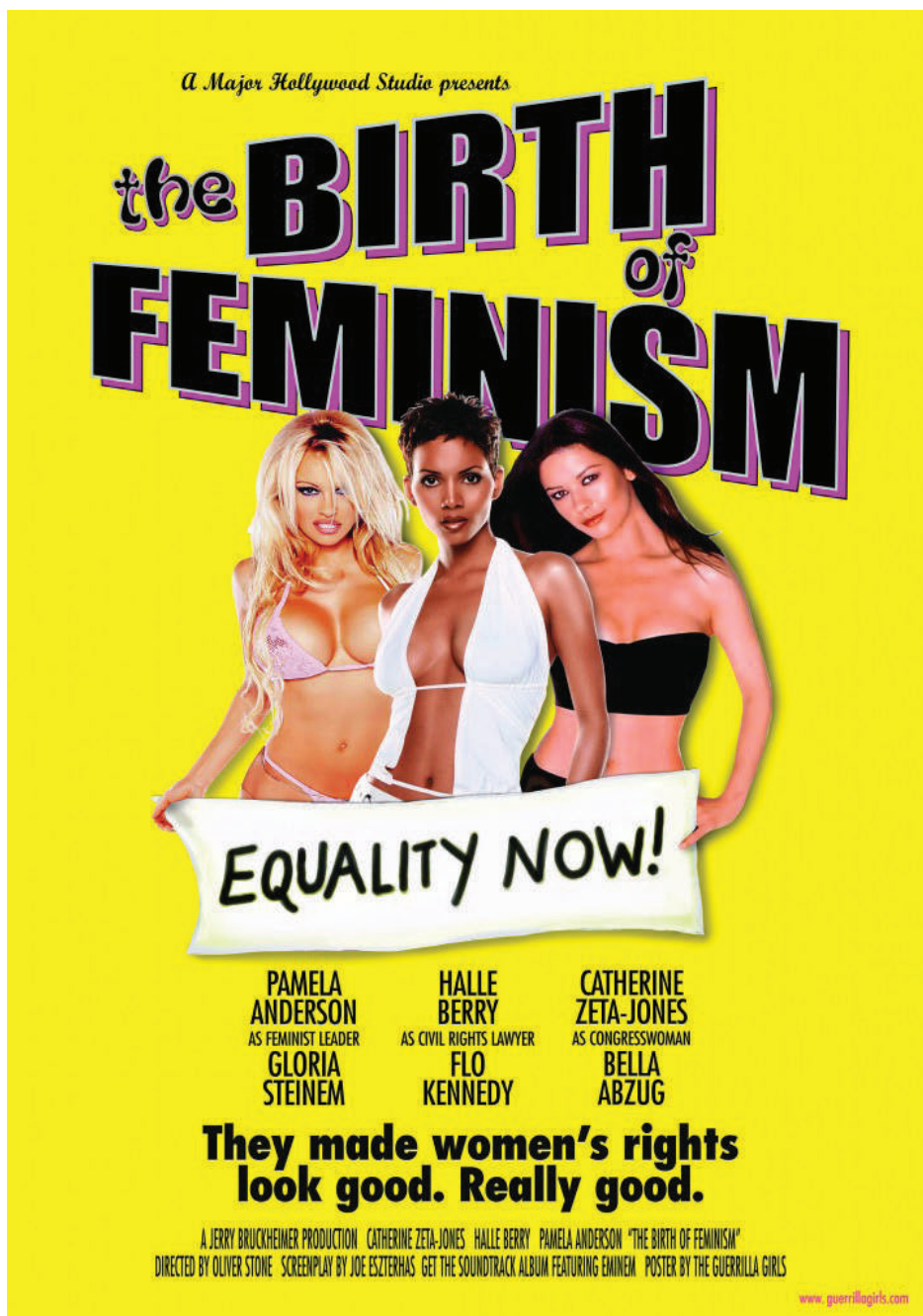
Las ventajas de ser mujer artista es otro de los carteles presentes: “Trabajar sin la presión del éxito. No tener que coincidir con hombres en las exposiciones. Poder desconectar del mundo artístico tras tus 4 trabajos como autónoma. Saber que tu carrera profesional puede repuntar cumplidos los ochenta años. Tener la garantía de que, no importa el tipo de arte que hagas, se etiquetará siempre como femenino. No verte atrapada en un puesto fijo en la enseñanza. Ver tus ideas perpetuadas en las obras de los demás. Tener la oportunidad de elegir entre una carrera profesional y la maternidad. No tener que ahogarte con esos puros enormes ni pintar ataviada con trajes italianos. Tener más tiempo para trabajar cuando tu compañero(a) te deje tirada por otra persona más joven. Que te incluyan en versiones revisadas de la historia del arte. No tener que pasar por el bochorno de que te llamen genio. Que tu imagen salga en las revistas de arte disfrazada de gorila”.

Conocida también es la carta dirigida al coleccionista de arte: “Ha llegado a nuestro conocimiento que su colección, como la mayoría, no contiene suficiente arte creado por mujeres. Sabemos que se siente fatal por ello y que procederá a rectificar la situación inmediatamente. Con todo cariño, Guerrilla Girls”.

Y consignas tan claras y contundentes como esta: “Pregunta: si febrero es el mes de la historia afroamericana y marzo es el mes de la historia de la mujer ¿qué pasa el resto del año? Respuesta: discriminación”.



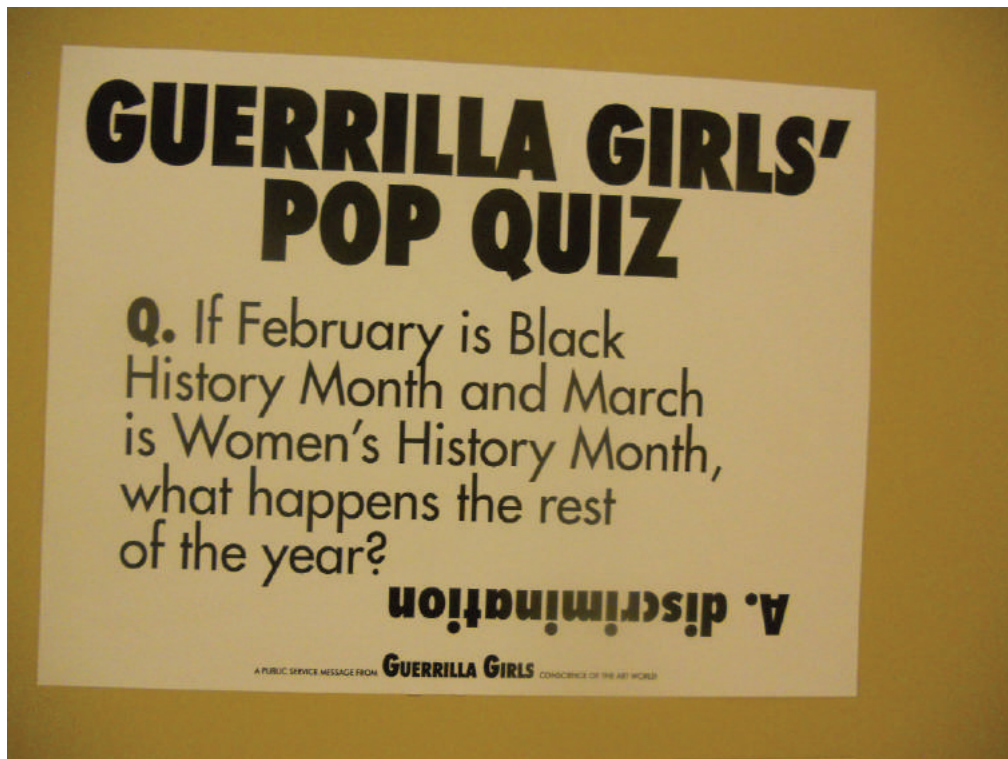
Con marcado acento cinematográfico están otros tres carteles, el póster de la película *The Birth of Feminism*: "Un importante estudio de Hollywood presenta El nacimiento del feminismo. ¡Igualdad ya! Han logrado que los derechos de las mujeres resulten atractivos. Muy atractivos".



El segundo cartel hace referencia directa a la discriminación en el ámbito del cine: "Imagen anatómicamente correcta de los Oscar: Es blanco y hombre, al igual que los tíos que se lo llevan".

exposiciones

El tercero es: “¿Dónde están las mujeres artistas de Venecia? Debajo de los hombres”.



En Matadero, Madrid, cada sábado por la mañana hasta la clausura de la exposición, la asociación MAV, Mujeres en las Artes Visuales, colabora con una visita guiada.

Guerrilla Girls, 1985-2015, Matadero, Madrid. Del 30 de enero al 26 de abril de 2015 (de martes a viernes, de 16 a 21 horas. Sábados y domingos de 11 a 21 horas).

TRISTES ARMAS. JOSEP RENAU Y MARTHA ROSLER ANTE LA GUERRA

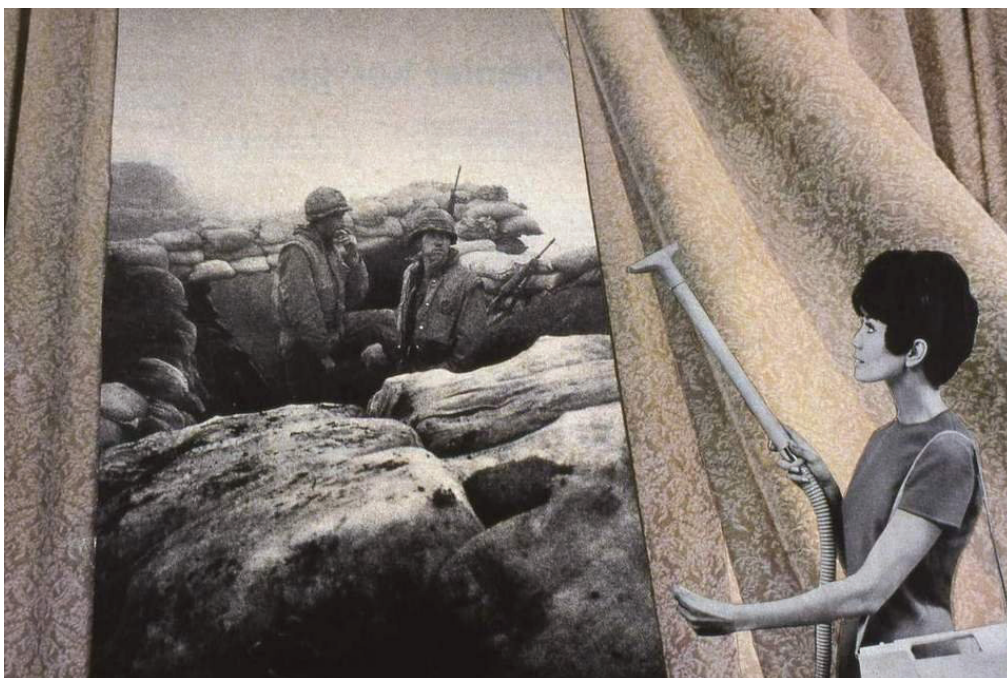
Irene Ballester Buigues



La renovación expositiva en el IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), ha venido de la mano de un nuevo director, José Miguel García Cortés, y de nuevas exposiciones de tinte internacional. Hasta el 5 de julio de 2015 podrá visitarse en este museo la exposición *Tristes armas. Josep Renau y Martha Rosler ante la guerra*, comisariada por Juan Vicente Aliaga, a través de la cual, y partiendo de los versos del *Cancionero y romancero de ausencias* que el poeta Miguel Hernández escribió en 1936 para hablar sobre la Guerra Civil española, la obra de ambos artistas, valenciano y estadounidense respectivamente, dialogan sobre diferentes visiones de las guerras contemporáneas.

exposiciones

Josep Renau (1907-1982), artista del fotomontaje y del cartel, quien entendió el arte como arma revolucionaria, desde sus inicios en la época de la Guerra Civil española, nos transmite a través de los mismos la crítica contra el fascismo, donde una virilidad exaltada demuestra su fe en la II República. Tras el exilio, y durante su estancia en México y posteriormente en Berlín oriental, criticará, desde su visión comunista, la Guerra Fría, el racismo, el imperialismo estadounidense y el capitalismo propio del modo de vida americano en su serie "The American Way of Life".



Martha Rosler, *House beautiful. Bringing the war home*, 1967-1972

Según el comisario de la muestra, es esta serie de Josep Renau la que "dialoga" con la obra de la estadounidense Martha Rosler (1943), en concreto con su famosa serie de fotomontajes sobre la guerra de Vietnam iniciada en los años sesenta bajo el título *House beautiful. Bringing the war home*, donde las mujeres se convierten en protagonistas. Presas de un hogar de clase media, regido por un varón blanco, los escenarios domésticos que las rodean, sirven para representar a través del fotomontaje, momentos de batallas, de conflicto armado, como el que estaba llevando a cabo en esos momentos Estados Unidos contra Vietnam.

No será hasta el año 2004 cuando Martha Rosler vuelva a realizar una serie de fotomontajes con la guerra y las mujeres como protagonistas, para mostrarnos escenarios bélicos protagonizados por Estados Unidos en países tan lejanos pero cercanos en intereses económicos como Irak o Afganistán.

Martha Rosler, además de pretender “introducir” una vez más el conflicto armado dentro de las casas de los estadounidenses, nos invita también a hacer una reflexión que tiene como protagonistas los cuerpos de las mujeres, las grandes víctimas silenciadas en los conflictos armados dictaminados por el patriarcado.

Detrás de esos fotomontajes donde priman cuerpos de mujeres esbeltos y bellos, sacados de cualquier revista considerada femenina y tras los estereotipos de belleza patriarcal, existe una crítica feminista frente a la explotación sexual de las mujeres en dichos conflictos bélicos, pues las mujeres somos consideradas, en pleno siglo XXI, botines de guerra a los que explotar.

Dicha reflexión pone de manifiesto la finalidad de la exposición, que no solo es sobre la guerra, sino también contra la guerra, a través de la obra de dos artistas con espíritus combativos que a nadie dejan indiferente.

Tristes armas. Josep Renau y Martha Rosler ante la guerra, IVAM, Valencia. Del 5 de febrero al 5 de julio de 2015.

MARISA GONZÁLEZ. REGISTROS DOMESTICADOS EN TABACALERA

María José Aranzasti



La trayectoria artística de Marisa González (Bilbao, 1945) cumple 45 años de actividad y se revela en esta magnífica exposición, *Registros Domesticados*, comisariada de manera inteligente y con unos resultados excelentes y muy didácticos por Rocío de la Villa, como una de las grandes artistas de este país, siempre con un trabajo en proceso, coherente y comprometido con la actualidad social que le ha tocado vivir.

La exposición se presenta dividida en tres grandes secciones: *Trabajos colaborativos* realizados desde su etapa norteamericana (1970-1996), *Arqueología industrial* (1996-2006), junto con los problemas de producción y las relaciones implícitas de la ecología, y *Registros postcoloniales* (2008-2014), en los que se insertan dos importantes y últimos proyectos: *Ellas, filipinas*, sobre la situación de estas emigrantes en Hong Kong, y *The road to Mandalay*, sobre Aung San Suu Kyi, premio Nobel de la Paz y posible futura presidenta de Birmania.

Esta artista multimedia utiliza las nuevas tecnologías, instalaciones, vídeos, además de fotografías, archivos diversos y objetos *trouvés*, acarreados, no sin dificultades, por ella misma. Todos sus trabajos están concebidos como procesos y seriaciones dentro de unas temáticas concretas. Marisa González se sirve del medio del arte para poder plasmar sus reflexiones, plantear sus preguntas e intentar responder desde su propio testimonio a diferentes problemáticas y temáticas en los que todos nos vemos expuestos en este mundo globalizado.



Marisa González, *Estación Fax / Fax Station*, 1993-2015. Instalación en Tabacalera, Madrid

exposiciones

La exposición comienza mostrando su dimensión de pionera en nuevas tecnologías con *Estación Fax* (1972-1993-2015), una reconstrucción de la instalación realizada en el Círculo de BBAA de Madrid en 1993. Un diálogo contante, de intercambio, que surgió a raíz de sus estudios en 1971 en el Art Institute de Chicago, en el programa Generative System bajo la dirección de Sonia Sheridan.

Notas, planos, experiencias diversas, configuran esta instalación de transmisión en tiempo real de la imagen y de los datos: el fax como máquina receptora de arte. El visitante actual, al igual que en otras ocasiones, al ser un proceso abierto, puede participar sobre el tema de la crisis de hoy, como también lo hicieron otras personas en crisis anteriores, creando un diálogo e intercambio de datos y de imágenes.

Memoria y Destrucción (2002), en torno a la memoria del patrimonio industrial y los virus informáticos; *Stop the War* (2003), sobre el movimiento surgido en torno a la guerra de Irak; *Palabras vivas* (2004-2005), sobre el origen y la evolución de las palabras corrientes, son proyectos que se insertan dentro del Net Art.

Pasando ya al bloque *Sistemas Generativos*, la artista con los tres colores principales: rojo, amarillo y azul construye diversos monotipos, utilizando la primera fotocopiadora en color, llegando a alcanzar tonos muy sutiles. *Clónicos* (1993-1997) es una serie que parte de diferentes variaciones de electrografías de siluetas de muñecos, para establecer referencias claras con el cuerpo real, sobre el aprendizaje desde la infancia de los roles femeninos bajo las concepciones patriarcales establecidas.

Con *Anónimos* (1972), como explica la artista en su visita guiada en la exposición, el espectador puede componer su propio cuadro y colocar como quiera las figuras en el panel magnético, a la vez que lo puede fotografiar y enviar, para formar parte del archivo *Siluetas*.

Marisa González ha sido, desde sus inicios artísticos, una artista feminista reivindicativa y activa permanentemente. Tras sus estudios en Washington con la feminista Mary Beth Edelson, denunciará la violencia de género y la represión, como en la obra *La Descarga* (1975), con cinco paneles de fotocopias en color, con ritmos secuenciales cinematográficos.



Marisa González, *La descarga*, 1975. 5 paneles con fotocopias thermofax

Partiendo de una fotografía de una imagen publicitaria de un periódico, con *La negrona* la artista convertirá esta imagen en su modelo matriz para servir de ejemplo de reflexión sobre las diversas variaciones y etapas de cualquier mujer. Utilizando múltiples combinaciones de reproducciones, realizadas con la primera fotocopidora de color y de gran formato, la artista reflexiona sobre el cuerpo y la imagen: la mujer como objeto de deseo en los *mass media*.



Marisa González, *La mulata y sus máscaras*, 1975. 9 fotografías de 100 x 70 cm

La mulata indaga en torno a la identidad, sobre la problemática racial y la marginación; y, por su parte, la *Violación* remite a una imagen fotográfica de una muñeca abandonada que posteriormente es manipulada.

Dentro del apartado de arqueologías del sistema industrial destaca *La Fábrica HP* (2000), una instalación en torno a la memoria de la desaparición de la fábrica Harino Panadera de Bilbao. Esta instalación, realizada por primera vez en la Fundación Telefónica, representa la industria vasca. “Utilicé, señala Marisa, las lámparas de Harina Panadera; en el suelo, los potentes y llamativos extractos y fragmentos de las memorias del Consejo de Administración que constituyen la voz de la oligarquía vasca. También utilicé las fotocopias de los trabajadores procedentes de los libros de familia, quienes fueron los que levantaron a la industria: la mano de obra de trabajadores castellanos, andaluces, etc.”. Todo un homenaje a esos trabajadores de la fábrica.

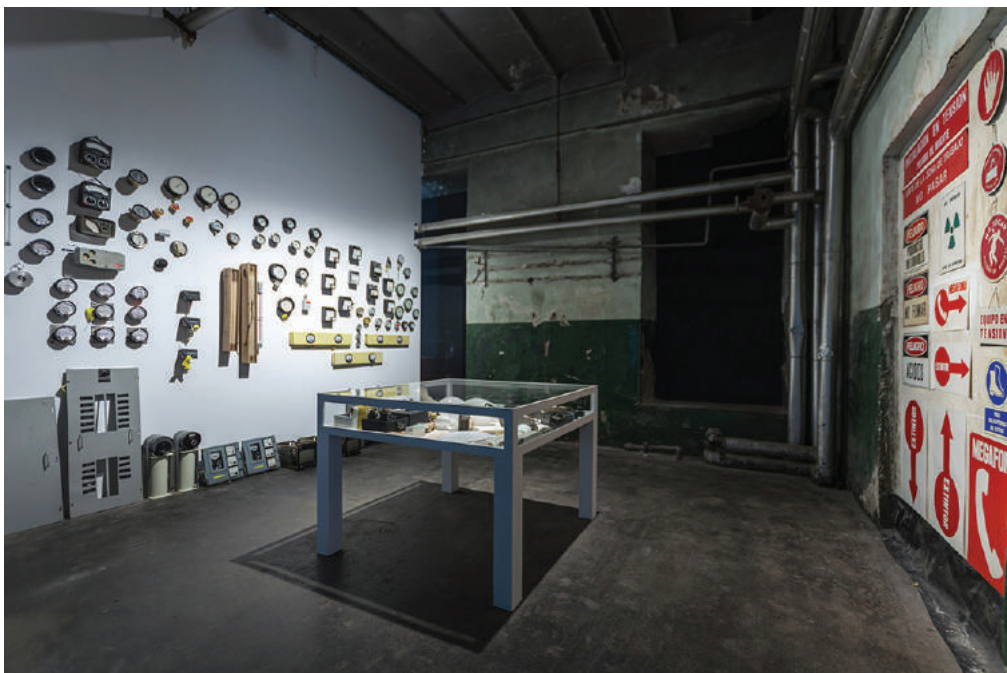


Marisa González, *Luminarias*, 1999-2000. Instalación en Tabacalera, Madrid

Central LMNZ (2002-2006) es un gran proyecto que se enmarca dentro de la memoria colectiva, tras el desmantelamiento definitivo de esta central nuclear en Bizkaia. La artista presenta a través de vídeos, fotografías e instalaciones, formadas por un gran número de objetos, un trabajo exhaustivo de archivo, en ese gran afán de documentar, de registrar *in situ* y al máximo, todo lo referente a lo arqueológico-industrial de esta central en Lemóniz que nunca llegó a funcionar.

Todo un testimonio singular en el que la panorámica y el enclave costero, las llaves de la central, el reactor por dentro, los sistemas de alarmas, las señaléticas de peligro, etc... son algunas de las problemáticas por donde discurre este trabajo, además de las sociales, políticas y ecológicas.

exposiciones



Marisa González, *Archivo Central LMNZ*, 2015. Instalación en Tabacalera, Madrid

Ellas filipinas (2010-2012) resulta ser también una gran obra. En la exposición, se recrean los espacios íntimos que, con grandes cajas de cartón, estas mujeres que trabajan en el servicio doméstico en Hong Kong construyen el domingo, en su día libre. Se juntan para descansar y socializar, llevando a cabo diversas actividades de ocio, a la vez que invaden el centro financiero de la ciudad, junto a las grandes firmas comerciales de lujo.

“Ellas, afirma Marisa, muchas de ellas universitarias, desean una vida mejor para sus hijos, son ellas las que levantan su país, ya que son las portadoras de una gran fuente de divisas. Al gobierno filipino no le interesa que esta situación cambie”. Un proyecto artístico que pone de relieve los grandes problemas globales de desigualdad en el mundo.



Marisa González, *Ellas filipinas*, 2010-2012. Instalación en Tabacalera, Madrid

Frente a este gran colectivo que sustenta un país, se encuentra en este ámbito del registro postcolonial, una sola mujer, Aung San Suu Kyi, que lucha por la democracia de Birmania, después de haber sufrido 15 años el arresto domiciliario, y que cuenta en la actualidad con el apoyo de la población y de la ayuda internacional.

The Road to Mandalay es el proyecto en el que se inscribe esta temática, a través de vídeos que describen el país, sumido en una industria precaria y en unas condiciones y formas de vida muy pobres que agudizan las desigualdades políticas, económicas y productivas.

exposiciones



Marisa González, *The Road to Mandalay. The Lady*, 2012-2014. Frame vídeo.

Más información de la artista en: <http://www.marisagonzalez.com>

Se recomienda no perderse la visita guiada, realizada por la propia artista, de una hora aproximada de duración. A las 12 horas los sábados 7, 14 y 28 de marzo, el viernes 20 de marzo y los sábados 4 y 11 de abril.

Marisa González, *Registros Domesticados*, Tabacalera, Embajadores 51, Madrid. Del 19 de febrero al 12 de abril de 2015. Horario: de martes a viernes de 12 a 20 horas y sábados y domingos de 11 a 20 horas.

Comisaria: Rocío de la Villa.

¿QUIÉN TEME A MARIA LASSNIG?

M^a Ángeles Cabré



exposiciones

Una mujer ya de avanzada edad, el cuerpo desnudo y las piernas abiertas exhibiendo la ranura del sexo, una pistola en cada mano, una de ellas en su sien y la otra apuntando al espectador. "Tú y yo" (2005) es una de las piezas más rotundas de la exposición de esta austríaca que ahora mismo puede verse en la Fundació Tàpies, el edificio modernista del centro de Barcelona que antaño fuera la Editorial Montaner i Simon. Y por supuesto de esa obra lo que más inquieta no es la beligerancia de las armas, sino la desnudez de una mujer ya no lozana, sino en plena decadencia.

Maria Lassnig (1919-2014), León de Oro por toda su carrera junto a la italiana Marisa Merz en la Bienal de Venecia 2013, expone por primera vez en España, después de poder verse el año pasado en el MoMA. Y al igual que en el museo de Manhattan, este recorrido se centra también en su faceta autorretratista; incluso coinciden algunas piezas, como el bellissimo óleo de 1945 que muestra a la artista también desnuda y con un collar de cuentas rojas a base de trazos gruesos de corte expresionista. Aunque en realidad esta muestra bebe de la retrospectiva realizada en 2012-2013 en la ciudad austríaca de Graz.

El nombre de Lassnig se suma a otras apuestas femeninas de la actual directora de la Tàpies, Laurence Rassel (antes directora artística de la organización cultural Constant y hoy una de las pocas directoras mujeres de grandes centros de arte españoles), quien lamentablemente está a punto de marcharse y que además de exponer a Ibon Aranberri o a Kerry James Marshall, ha apostado en esta etapa de su trabajo por la mirada de mujer, con artistas como la brasileña de origen italiano Anna Maria Maiolino (fue su primera retrospectiva en Europa) o la revolucionaria escultora Eva Hesse.

Sin olvidar que, dedicada a la investigación de las prácticas artísticas feministas, a finales de 2012 acogió *re.act.feminism #2. A Performing Archive*, un archivo temporal de performances en vivo (un *work in progress*) que es una valiosa videoteca de performances feministas, de los años 60 a los 80, y que va de Fina Miralles a Martha Rosler pasando por la ahora polémica Ines Doujak (que ha agitado el MACBA con una pieza subversiva).

Habrà que agradecerle que la recientemente fallecida Lassnig ya no sea una desconocida aquí, y que su descubrimiento se sume al de Carol Rama, teniendo ambas una estrechísima relación por su intenso tratamiento del cuerpo. Esta muestra, formada por 45 pinturas (algunas de ellas inéditas y que la artista conservaba en su estudio), así como por acuarelas, dibujos, textos y fotos, explica con muy buen relato quien es esta austríaca que ha tomado el cuerpo, su propio cuerpo, como vehículo de expresión y que hace del autorretrato su personal instrumento de empoderamiento,

hasta el punto de pintar tumbada los autorretratos en los que aparece tumbada. Si decía Derrida que el pensamiento es un alma cuyo cuerpo es la lengua, en Lassnig la lengua, el idioma, es el cuerpo, pues es a través de su propia carcasa como ella misma se cuenta. "Carcasa corporal" (1951) es precisamente el título de una de sus piezas.



Una trayectoria amplia que aquí seguimos desde un pequeño núcleo inicial de obras de los tempranos 40, que sortea los años 50 y 60, cuando se consagró en París a lo que ella llamaba la etapa de los "ismos", y que aterriza de pleno ya casi en los años 70, cuando en el Nueva York de Warhol & Cía Lassnig regresa al figurativismo expresionista y se concentra en ahondar en la conciencia corporal (*body-awareness*), para perpetuar ese discurso cada vez más radicalizado tensando el cuerpo, deformándolo hasta sintetizarlo en una parte del mismo, como sucede por ejemplo en "Dama con cerebro" (hacia 1990).

Un muestrario de manifestaciones corporales que parten de sensaciones como la presión, la tensión o incluso el calor, que someten el cuerpo a la dictadura de las variaciones y en los que la paleta de vivos colores se convierte en paleta de sensaciones.

exposiciones

“Yo, sin embargo, no tengo piel. Tengo todos los nervios desprotegidos (neuralgia intercostal) y en algunos lugares hay profundas cavidades nerviosas, espacios donde pueden anidar aves de largos picos”, escribe en 2003 en su *Diario*. Sensaciones corporales que son, en definitiva, el cuerpo mismo, como la luz es el objeto que ilumina, sin la cual este no existiría. Siendo Lassnig una artista multidisciplinar, no hay que perderse tampoco uno de los filmes que realizó, que pueden verse en la planta baja, donde en tono lúdico nos canta dentro de una película de animación como para decirnos que el arte es un juego que va muy en serio (*La balada de Maria Lassnig*, 1992).

Pero volviendo al protagonista de esta exposición, el cuerpo, no puedo dejar de recordar que allá por 1997 fue cuando vimos también en la Tàpies las exploraciones corporales de Ana Mendieta. Lassnig, Rama, Mendieta: mujeres que han recurrido a sí mismas para contarse allí donde el lenguaje patriarcal les negó la voz, robándoles incluso el significado de sus propios cuerpos, objetualizados hasta la náusea, y que ellas se esforzaron en devolverse a sí mismas, aunque sea a todas a quienes nos los devolvieron. ¿Es por ello quizás que hemos tardado tanto en acoger aquí a Lassnig, a Rama?

Maria Lassnig, Fundación Antoni Tàpies, Barcelona. Del 27 de febrero al 31 de mayo de 2015.

En colaboración con Universalmuseum Joanneum, Graz.

Comisarios: Laurence Rassel y Hans Werner Poschauko.

MARÍA CAÑAS. KISS THE FIRE

Regina Pérez Castillo



María Cañas, *Kiss the Fire*

La *femme fatale* ha sido vinculada al concepto de lo “sublime” descrito por Kant en numerosas ocasiones. Aquello que es realmente inconmensurable, cuya fuerza natural nos sobrepasa y es capaz de destruirnos, genera en nosotros un sentimiento de displacer: nos atrae y a la par nos aterroriza. Podemos pensar en la Lulú devoradora de Frank Wedekind, aquella chica de rostro angelical que encantaba a los hombres, los seducía y finalmente los mataba. Lulú es el deseo exterminador que reduce a cenizas el orgullo masculino.

exposiciones

En *Kiss the Fire* la video creadora María Cañas (Sevilla, 1972) habla precisamente del amor como un ente que consigue aniquilar al hombre, un campo de batalla donde confluye lo extático y lo demoníaco. Las imágenes de las que la autora se apropia pertenecen a un imaginario muy concreto: sexo y muerte en la tradición pictórica, la pornografía, el cine, Internet...

María Cañas es una fagocitadora de imágenes, por lo que cualquier medio audiovisual se convierte en su fuente de inspiración. Con todas ellas, la artista genera un relato fílmico plenamente esquizofrénico que describe la capacidad destructora de una mujer entregada al mal y la perversión –dos nuevos terrenos que ha conquistado–, superando los límites patriarcales y antropocéntricos. Así pues, las figuras femeninas de la narración son casi musas de ensueño, con curvas exuberantes y carmín, perspicaces y cínicas que reducen la moralidad de los hombres y les hacen padecer los dolores del anhelo letal: ignición y decapitación.

Resulta inevitable recordar la relación que Marcel Duchamp estableció entre la novia y los solteros en su *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, el famoso *Gran Vidrio*. En la estampa inferior se situaban los zánganos (los solteros), brindando el éxtasis de su amor y esperando el momento de la muerte ritual, mientras que en la estampa superior la novia absorbe a estos amantes ilusorios como mantis religiosa que decapita los moldes málicos hasta devorar el cuerpo masculino en el acto de mayor erotismo. Deseo y muerte se funden indisolublemente. Todo ello ambientado en una serie de espacios insólitos: edificios en llamas, desiertos donde una bomba atómica explota o, simplemente, oscuridad.

La superposición de imágenes es imprescindible en *Kiss the Fire*. Esta estrategia video creativa permite a la artista vincular dos imágenes distintas, generando una metáfora visual concreta. De este modo, el pequeño hombre prendido en fuego no solo salta por una ventana, sino que también lo hace a través de unos labios rojos de mujer; el ojo de Holofernes (de la obra *Judith y Holofernes* de Caravaggio, 1598-1599) se convierte en la vagina de una chica insinuante; y por supuesto, las llamas, elemento de potente simbología (la pasión, la destrucción, la purificación...), se superponen una y otra vez a lo largo del vídeo.

Música y efectos sonoros contribuyen a la creación de esa atmósfera fatal. Violines estridentes y acordes disonantes, propios de una película de terror, sumergen al espectador en una escena en la que se masca la tragedia.

Kiss the Fire es una de las obras más representativas dentro de la producción de María Cañas. Su carrera como artista visual y video creadora siempre ha estado marcada por una potentísima actividad apropiacionista del imaginario pornográfico, un mundillo creado para y por el hombre, en el que la figura de la mujer es degradada descaradamente y que, por si fuera poco, es omnipresente en nuestra cultura. La clave de sus obras reside en la transformación de dicho imaginario al más puro estilo “Frankenstein”, una labor donde la artista pone en juego su enorme agudeza mental y su amor por lo artesanal.

Cañas consigue destruir el mensaje falocéntrico para dar vida a otra cosa, un mundo mutante, monstruoso y marciano que rompe con los cánones de belleza tradicionales y que atiende muy bien a aquello que Breton explicaba al final de su novela *Nadja*: “La belleza o será trémula o no será”.



María Cañas, *Kiss the Fire*

exposiciones

Por encima de los temas de género o identidad, que efectivamente son una constante en la obra de María Cañas, encontramos continuas referencias a la pequeñez del ser humano frente a las fuerzas de la naturaleza, la ínfima importancia de nuestra estampa y nuestros problemas.

La posición de la artista en este ámbito no es crítica, sino chamánica, pues nos muestra la energía y la magia, las sinergias y destellos que se desprenden de esos ámbitos contradictorios, y por supuesto, el sentimiento de rabia que ella misma experimenta ante tan gigantesca antítesis.

Este pandemónium o acto nigromántico nos enfrenta a los extremos más brutales del amor. Un amor más sexual que tierno, más cercano al crimen que a la vida, y que en consecuencia, se presta a la demencia y la perversión. Besar el fuego comporta placer, pero también dolor.

María Cañas, *Kiss the Fire*, CAC Málaga. Del 15 de enero al 12 de abril de 2015.

GOSSYPIMUM. FOTOGRAFÍAS DE BERENA ÁLVAREZ

Irene Ballester Buigues



La fotografía Berena Álvarez Fernández (León, 1982) se ha propuesto a través de su serie fotográfica subvertir la considerada verdad absoluta trazada en los cuerpos de las mujeres, presentados únicamente como objetos de placer. En su trabajo, la mirada masculina ya no es la protagonista, pues no será deleitada con una Venus nacarada objetualizada, sino con la realidad, la misma que impregna de sometimiento y humillación el cuerpo de las mujeres, dentro de la sociedad patriarcal que nos rodea.

Gossypium es el título que nos adentra en la exposición, término, que por otra parte, entraña significados ambiguos. *Gossypium* es el término científico para designar las plantas herbáceas y los arbustos cultivados para producir algodón, una fibra sensible a la vez que fuerte, que forma parte de nuestra cotidianeidad. Una expresión coloquial que también forma parte de nuestro día a día es “estar entre algodones”,

exposiciones

principalmente adscrita a las mujeres, por la delicadeza que entraña, la misma que acompaña a una feminidad impuesta, sinónimo de dulzura. Por otra parte, “estar entre algodones”, también delimita un espacio privado, que no público, donde la violencia es sufrida en silencio y en clave femenina.



Pero vayamos por partes. La fibra de algodón es esencial para entender aquello que Berena Álvarez nos quiere transmitir, pues es el algodón el que nos cubre con dulzura para vestirnos, pero también el que nos ata con dolor. Y Berena Álvarez opta por atar a su modelo, pero no de la misma manera como están atadas las modelos del controvertido fotógrafo japonés Nabuyoshi Araki, para muchas y muchos, tachado de misógino. Aquí no hay *bondage* o *kinbaku* que valga, las mismas técnicas que justifican el arte de atar japonés, sinónimo de fetichismo masculino, sino que conscientemente el cuerpo del modelo es atado con la intención de que la violencia sobre el cuerpo de las mujeres sea visibilizada.

Por lo tanto, es el cuerpo masculino el lienzo de expresión a través del cual y de una manera consciente, y ante una actitud política y crítica, visualizamos el sometimiento y masoquismo implícito en los cuerpos femeninos expuestos con la finalidad de excitar.

El choque y el enfrentamiento ante la realidad que nos rodea, lo percibimos a través de dos colores como son el blanco y el rojo, ambos, ligados a las mujeres como sinónimo de pureza, pero también de violencia. El blanco es un color inmaculado mientras que el rojo significa atención, pero también rotura. El blanco es el fondo que nos transmite la imagen subversiva, mientras que el rojo nos alerta frente a la violencia sufrida en silencio en los cuerpos de las mujeres. Las cuerdas, conformadas por hilos de algodón rojo, están deliberadamente colocadas en el cuerpo masculino, pues atan no solamente sus sentidos, sino también su pene, el símbolo por excelencia de la masculinidad y virilidad. Las cuerdas denotan imposiciones y a la vez lastres patriarcales que nos inculcan y nos enseñan el deber ser vinculado a las mujeres y que, al igual que Berena Álvarez, la fotógrafa japonesa Ryoko Suzuki en su serie fotográfica *Blind* del año 2001, también subvirtió a través de su rostro, sinónimo en el país oriental de piel de porcelana.

Berena Álvarez desmembra el cuerpo masculino del modelo como otros artistas han hecho a lo largo de la historia del arte con el cuerpo de las mujeres. Por ejemplo, Courbet nos mostró un pubis en 1866 para hablarnos del origen del mundo. Magritte, en 1936, equiparó el cuerpo de las mujeres a aquello que se considera huele nuestra vagina, a pescado. Hans Bellmer nos volvió a atar y nos equiparó a muñecas, mientras que Helmut Newton “ofreció” en sus fotografías los pechos de sus modelos como fuente alimenticia y sus piernas como un fetiche más. Por lo tanto, desnudas y desmembradas como maniqués, hemos entrado en los museos y estamos presentes en la publicidad de cualquier tipo que nos rodea.

exposiciones

Las fotografías de Berena Álvarez causarán malestar por su realismo extremo porque incomodan, enfrentan y atacan claramente lo normativo, pero para nada crearán el mismo malestar que las imágenes que nos invaden en estos días y a través de las cuales se publicita una película calificada de porno para mujeres amas de casa y mamás. Nos referimos a la película *Cincuenta sombras de Grey*, basada en la novela escrita por la británica E. L. James. Si el erotismo es desterrado y no percibido del modelo masculino, protagonista de las fotografías de Berena Álvarez, ¿por qué se ve erotismo en la imagen que publicita la película en los cines, donde la protagonista femenina decide ser sumisa para curarle a él la perversión? ¿Por qué toleramos unas imágenes y otras no? La cultura patriarcal que nos rodea es sádica con las mujeres y acepta dicho sadismo y dichas fantasías sexuales en sus cuerpos con el propósito de excitar. Pero el trabajo de Berena Álvarez va mucho más allá. Su modelo es sumiso como lo ha sido a lo largo de la historia del arte el cuerpo de las mujeres. Pero la diferencia radica en serlo conscientemente o no, con una finalidad claramente política y subversiva. Por otra parte, su trabajo deconstruye la clásica división de los sujetos y redefine la necesidad política de situar la idea de diferencia a través del género y de la sexualidad.

Sus fotografías son disidentes frente a la norma, además de contestatarias frente a la realidad patriarcal que nos rodea y que se reproduce constantemente. Por lo tanto, a través de la conformación de un nuevo léxico, Berena Álvarez pretende en su trabajo revisar el género y qué entendemos por *normal* y *no normal* en el mundo de las imágenes que nos rodean. Sus fotografías suponen un desafío feminista que conjuga la provocación, la combatividad y la resistencia. En suma, una nueva política de reinención dentro del lenguaje de las imágenes que no nos dejará indiferente.

Berena Álvarez Fernández, *Gossypium*, Espai d'Art Fotogràfic, Torn de l'Hospital 19, Valencia. Del 5 de marzo al 23 de abril de 2015.

UNA PIEDRA EN TU ZAPATO. ASCENSIÓN GONZÁLEZ

A. Otal



Más que una piedra en el zapato Ascen González, en la galería Artefactus, pretende ponerla en nuestras conciencias con su nueva exposición. En ella la artista ilicitana vuelve a ponernos delante de su personalísimo espejo, a través del cual, y valiéndose de su ejército de humanos de porcelana, nos muestra una visión de nosotros mismos como miembros de la sociedad. Sus personajes no son fríos o inexpresivos. Son individuos pasivos que generalmente no actúan de motu propio, sino inducidos por poderes ocultos o por el condicionamiento que provoca la pertenencia a un grupo determinado. Nos pueden parecer ajenos, pero nada más lejos de la realidad. Cualquiera de nosotros puede estar en su piel en un momento dado, con lo que juzgarlos a la ligera sería una irresponsabilidad.

Estos personajes son protagonistas de historias en escenarios contruidos con todo tipo de materiales que su autora ha ido incorporando a su arsenal creativo con el objeto de componer el universo que surge de su profusa imaginación. Esta vez, esos escenarios dejan de ser estáticos y cobran vida.

exposiciones

La luz y el movimiento se introducen como nuevos elementos que enriquecen la ya de por sí profunda visión de la artista de ese mundo que nos rodea, permitiéndole poner de relieve matices que hasta este momento no podía expresar con claridad.

Pero no han cambiado solamente los escenarios. También los hombres de porcelana transmutan, cambian su ADN. Evolucionan hacia nuevas realidades plásticas y, con ellas, a nuevas formas de expresión conceptual. Han pasado de llevar cascos de metal a transformarse ellos mismos en metal. De los pesados cascos de plomo a una nueva raza de hombres de bronce.

Sin embargo, no podemos olvidar que toda expresión artística lo que busca es despertar sensaciones en el espectador. No busquemos mensajes objetivos en las obras, ni siquiera una opinión. Es el propio espectador el que debe darse a sí mismo sus propias interpretaciones con respecto a lo que está contemplando. Ese es y no otro el objetivo que persigue la artista. Es en la parte conceptual donde reside la fuerza de las obras expuestas. La belleza emociona, pero es la idea que sugiere la pieza lo que la completa.

Reflexiones sobre algunas piezas...



Abrimos el grifo

Un torrente de individuos encorsetados que fluye hacia un lugar donde son hacinados permaneciendo prisioneros de una sustancia asfixiante. Es la historia de los que no eligen su camino. Los que siguen las normas y los caminos preestablecidos sin plantearse si son justos para con ellos mismos o con sus semejantes. Todos siguen la corriente del torrente que les empuja.



Brillante y Complementario

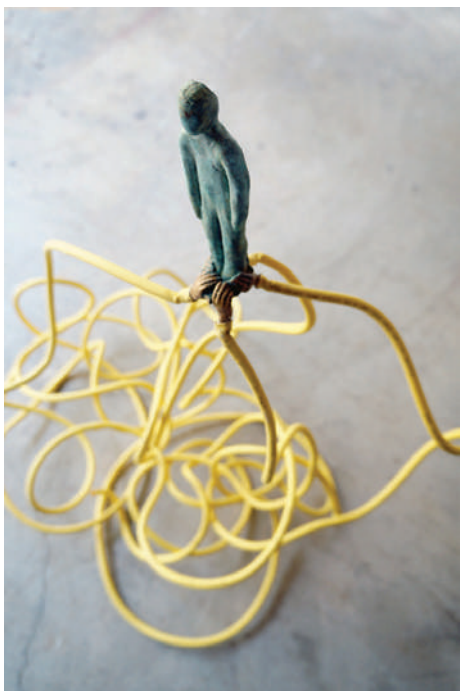
Un brillo saliendo por los poros de la piel de un individuo hueco. Fascinación a flor de piel que es pura fachada desnuda por dentro. Representa el embrujo de lo artificial, de lo espectacular, no dando importancia al contenido del mensaje, solamente al sobre. A su lado, otro que hierde con solo acercarse a él como un puercoespín hincando asustado sus púas para protegerse de todo lo que identifica como extraño. Esta pieza nos sugiere todo un mundo de paralelismos. El juego de los complementarios se pone de manifiesto, vacío/lleño, hueco/macizo, dentro/fuera, etc.

No es lo que parece

Es el asesino, el ejecutor que mancha sus manos de sangre obedeciendo órdenes. Pero también es el que echa a alguien de su casa por mandato judicial, niega la asistencia a un enfermo que lo necesita o no permite que llegue el alimento al que tiene hambre, porque no puede pagarlo. Es otro el que empuña el arma, pero son ellos los que están allí para hacerlo. Es una instantánea del momento previo a un aterrador desenlace. Este escenario se nos muestra esta vez a través de un personaje de bronce, duro, frío, pesado... dándonos mucho qué pensar el que sea tan pequeño.



exposiciones



En volandas

Alguien que es aupado y a la vez retenido en la tierra. Manos que levantan pero que también encadenan. Metáfora de los ídolos que, en contra de lo que ellos piensan, es la masa la que los aúpa y a la vez les impide llegar más lejos y ser verdaderamente libres.

La luz está arriba, la mayoría abajo

La luz que señala a los marginados. Los rescata del olvido deliberado al que los someten los poderosos. Personajes pequeños, aislados, chivos expiatorios en aras de un bienestar de la mayoría que pasa por esconder debajo de la alfombra todo eso que nos desagrade o simplemente nos molesta.



Acróbata

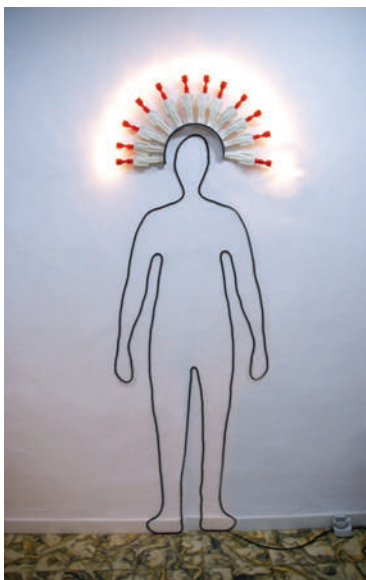
Un individuo que es parte de un aro. Gira solidario con esa rueda haciendo lo posible por no caer a los lados. Una imagen de lo inestable de nuestras vidas y de que, en cualquier momento, todo lo que “va rodado”, puede cambiar.



Al límite

Dos personajes que son uno pero que intentan ir en sentidos opuestos, asomándose al abismo y cambiando el sentido de la marcha en el último momento. Son vidas al límite que se salvan por la acción de los que piensan diferente a nosotros.

exposiciones



Corona de poder

El poder es el más potente de todos los afrodisíacos. El vernos con una corona puede hacernos perder la perspectiva de las cosas, siendo muy fácil creerse por encima del bien y del mal. Pero, al igual que en la pieza *En volandas*, en cualquier momento nos puede ser arrebatada la corona por los que nos la colocaron.

Luz verde, luz roja

La bienvenida a la exposición nos la da esta pieza, a la vez que nos plantea un juego. En el caso de que el pulsador que accionas encienda al personaje con luz verde, tendrás vía libre para entrar a la sala. Por el contrario, en el caso de que sea el personaje rojo el que se ilumine, deberás volver a intentarlo hasta que sea el personaje verde el que se encienda. Parece todo un guiño al complicado y siempre difícil mundo del arte, donde hacerse un hueco es algunas veces fruto del azar.



Ascensión González, *Una piedra en tu zapato*, Artefactus Espai d'Art, Arquitectura i Artefactes, C/ Mestre Àngel Palencia 6, Xàbia, Alicante. Del 27 de febrero al 28 de marzo de 2015.

ESCULTURAS PARA LLEVAR. VERÓNICA ADLERT

Cristina Roig Cardona



exposiciones

Esta joven arquitecto siempre ha tenido una fascinación especial por las máquinas y su funcionamiento, la mecánica que permite su funcionamiento. Su inquietud por los engranajes, las ruedas, cadenas y resortes ha hecho posible que podamos descubrir este mes de marzo de 2015 la nueva colección de piezas en Artefactus Espai d'Art. En esta nueva colección ya no se trata simplemente de manejar la plata o el oro, sino que este arquitecto de mente intranquila experimenta con nuevos materiales como el latón, el cobre, el caucho o el neopreno; materiales muy utilizados a escala industrial, pero que hasta el momento no han tenido una presencia muy acentuada en el mundo de la joyería.

Pero la fascinación de Verónica Adlert por el sentido de la obra mecánica no se queda sólo en el interior, como puede observarse cuando se contempla su obra. Esta artista se interesa también por “la carcasa”, el exterior de los artificios mecánicos o “arte-factus” –obra mecánica hecha arte–. El armazón exterior de toda obra, de toda pieza, no sirve únicamente para proteger o guardar su interior, sino que debe permitir exponer la pieza, conferirle un sentido único y así poder ver “la máquina” como un todo.

Su formación como arquitecto se palma en cada una de sus piezas. En ellas Verónica Adlert intenta que se cumplan, como todo buen arquitecto quiere ver plasmadas en sus proyectos, las tres cualidades conocidas como las virtudes de Vitruvio: *firmitas*, *utilitas*, *venustas*. Las piezas deben de funcionar, sí, pero también deben de ser resistentes y, además, bellas. Como profesional de las estructuras, Verónica Adlert calcula su obra. No como si se tratase de un edificio, sino que estudia en cada detalle la cinemática aplicada: tiene en cuenta la evolución en el tiempo de cada pieza bajo la acción y el efecto de las fuerzas externas. Esta nueva colección se caracteriza por la introducción del movimiento en cada una de las piezas. A esta artista no le bastaba con que las piezas fuesen estáticas. Necesitaba que variasen y es en esta búsqueda del equilibrio donde se ha generado esta insólita e interesante colección. En ella podemos ver conceptos y elementos estructurales nuevos como las rótulas, que permiten que las piezas modifiquen su posición y se transformen, dando lugar a piezas diferentes desde un único objeto. El movimiento, la versatilidad y la capacidad de adaptarse con sencillez a varias funciones son los elementos clave de esta nueva exposición.

El resultado del nuevo trabajo de Verónica Adlert es, pues, una elegante serie de piezas que no se pueden clasificar únicamente como joyería, pero tampoco como escultura, ni como obras de arquitectura. Su nueva colección es el resultado de los vínculos existentes entre diversos materiales y materias, de la relación entre el arte de la mecánica, la escultura, la joyería y la arquitectura.



exposiciones

Verónica Adlert se licencia en Arquitectura en la UPV con la calificación Cum Laude en el año 2006. Tres años más tarde obtiene la calificación de Matrícula de Honor en el Máster Oficial en Conservación del Patrimonio Arquitectónico, especialidad Técnicas de Intervención, dentro del programa de doctorado en Arquitectura, Edificación, Urbanística y Paisaje impartido por la misma universidad. En el año 2014 obtiene el título de Doctor Arquitecto, también en la UPV. Trabaja como profesora asociada en el Departamento de Mecánica de los Medios Continuos y Teoría de las Estructuras de la misma universidad desde julio de 2014.



Verónica Adlert, *Esculturas para llevar*, Artefactus Espai d'Art, Arquitectura i Artefactes, C/ Mestre Àngel Palencia 6, Xàbia, Alicante. Del 27 de febrero al 28 de marzo de 2015.

IVANA DE VIVANCO. RECOMPOSICIÓN

Isabel Garnelo



Ivana de Vivanco, *Anfión*, 2012

*La imaginación es un maestro
más sabio que la imitación,
esta retrata lo que se ve, mientras
que la imaginación lo que no se ve.*

Filóstrato de Lemos (siglo II a.C.)

exposiciones

La exposición que la artista portuguesa Ivana de Vivanco (Lisboa, 1989) presenta en la Galería Isabel Hurley de Málaga reúne un grupo de pinturas que, bajo el título genérico de *Reconstrucción*, proponen escenas desarrolladas en interiores domésticos cargadas de humanidad. Vivanco se plantea en esta exposición la pintura como un ejercicio de lectura basado en el texto *Imagines* del sofista Filóstrato de Lemos, en el cual describe los cuadros de la pinacoteca de Nápoles mediante el uso de la técnica retórica y literaria de la *écfrasis*, “recurso que pretende convertir al lector en espectador de la forma más fiel posible, donde la mirada se convierte sutilmente en el juego que el autor de una *écfrasis* establece con el lector” (Susana M. Lizcano). En las recomposiciones que Vivanco realiza de las descripciones de Filóstrato percibimos el mismo interés del sofista en igualar imagen y palabra, poesía y pintura, cuyo objetivo común de reflejar la verdad pasaría por la imitación; la mimesis entendida como la capacidad de traducir lo existente y lo posible en imágenes mediante la representación artística.

Los cuadros presentes en la muestra, en su mayoría de gran formato, amplifican la sensación que como espectadores sentimos de formar parte de las escenas, más por lo que interrogan que como participantes directos del suceso. Las figuras del relato son realistas; su naturalismo nos sorprende en un primer momento, más allá de cualquier pericia técnica, por su trazo directo y la homogeneidad de sus rostros. Esta similitud de los personajes es compartida independientemente de la edad o el sexo y en todos los casos percibimos perplejidad, y tal vez disgusto en todas ellas. En el cuadro titulado *Anfión*, los personajes miran hacia el exterior del cuadro sin mirarnos directamente. Se incluyen en su perspectiva sin aparente contradicción, de no ser por la que pudiera derivarse de la paradoja visual de los suelos, los cuadros dentro del cuadro y los desnudos. Encontramos entre las figuras los signos que aluden a este mito: la lira, el muro, los niños, la mujer y otros elementos de difícil interpretación.

En las pinturas de Vivanco, el carácter, las emociones y los estados de la mente son interpretados en cada personaje creando una atmósfera surreal que, no obstante, nos permite conectar con realidades actuales a pesar del giro alegórico entre pasado y presente, entre la vida cotidiana contemporánea de los interiores y las referencias a la historia del arte clásico y moderno. Con un fuerte carácter teatral, el drama se nos antoja muy cercano en el tiempo y muy lejano en la historia. Llamen nuestra atención en las pinturas de Ivana de Vivanco las figuras de los niños. Sabemos por Lizcano de la importancia de la figura infantil en las descripciones de Filóstrato, así como que estas descripciones tenían como espectador privilegiado precisamente a un grupo de niños que le acompañan en su paseo por la galería napolitana. En las recomposiciones de Vivanco, los niños juegan en el suelo o sentados en sillas.

A menudo no vemos sus extremidades inferiores, como si su movilidad estuviera limitada por la presencia y la significación de los símbolos alegóricos de las figuras de los adultos. Esta escritura al filo de la irreverencia, como señala la galerista Isabel Hurley en la presentación de la exposición en la sala, podría interpretarse como un gesto de escuela, la de Leipzig en este caso, donde la artista estudia actualmente y en la que la irreverencia destaca como una de las señas de identidad de la pintura alemana moderna y contemporánea. Pero, sin duda, también se aprecia la filiación con la artista portuguesa Paula Rego, en quien lo irreverente y lo paródico juegan un papel muy destacado en su iconografía. En este sentido es interesante la representación de los cuerpos en la obra de Ivana, en particular los desnudos. Podemos observar cómo trabaja al margen de los estereotipos, hecho que aumenta la intención realista de sus figuras, en un buen hacer que define una postura y visibiliza un compromiso firme al margen de cualquier norma estilística del género.



Ivana de Vivanco, *Ariadna, Serie Filóstrato, 2012*

En todo caso, esta exposición es, por derecho propio, una propuesta crítica que nos aleja de cualquier consideración de lo convencional de la pintura en sí misma y nos permite localizar todo su potencial reactivo y su compromiso con lo social contemporáneo.

exposiciones

Así nos parece en el cuadro titulado *Ariadna*, donde la vida cotidiana y el mito se dan cita con la modernidad de la *Olympia* de Manet, creando una fusión que retroalimenta nuestra imaginación y nuestro conocimiento de la historia del arte, para incentivar una lectura intertextual compleja que nos interroga acerca de cuestiones sociales y humanas comunes a cualquier tiempo: el sexo, la infidelidad, la vejez, el miedo, los cuidados paliativos por lo general en manos de inmigrantes, la muerte; entre otras posibles lecturas. O en el tríptico titulado *Píndaro*, tres paneles de grandes proporciones poblados de personajes y elementos simbólicos como la miel, las abejas, los libros, las plantas, las telas y por supuesto las figuras de hombres, mujeres y niños, entre las que destaca una vez más, el desnudo como *punctum* mediante el cual articular el mensaje principal del drama. Y desde él parece que se nos incita a descubrir las relaciones con el resto de personajes de la escena, con los objetos símbolo, con el flujo de las miradas dentro y hacia afuera, y con nuestra propia posición de espectadores intérpretes. Es un bucle sin fin del que salimos exhaustos e insatisfechos por la sensación de no haber dilucidado todos los enigmas que nos plantea.



Ivana de Vivanco, *Píndaro*, 2012. Tríptico

Ivana de Vivanco, *Recomposición*, Galería Isabel Hurley, Málaga. Del 28 de enero al 14 de marzo de 2015.

MÚLTIPLO DE CIEN

Rocío de la Villa

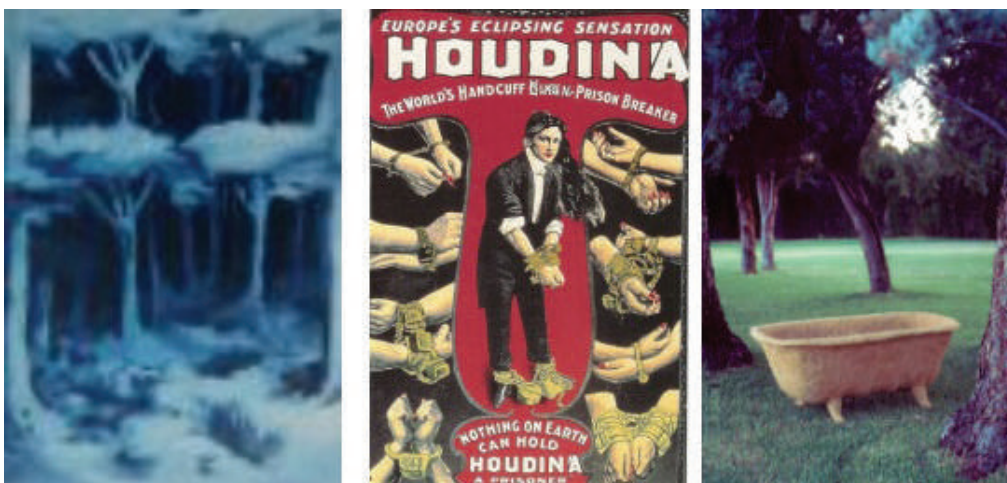


Salomé del Campo, *Jugando a la guerra*, 2012

En 1993 Mar Villaespesa comisariaba junto a Luisa López la que se considera la primera exposición de arte de género en España. El proyecto partía de un encargo institucional para celebrar el 8 de marzo, pero se convirtió en una selección de artistas andaluzas cuyo trabajo se distanciaba de la celebración de lo femenino, desde el posicionamiento que suele denominarse “esencialista” en la teoría del arte feminista.

Más de veinte años después, Villaespesa retoma a tres de las artistas presentes en *100%*, ahora bajo el título *Múltiplo de 100*. La exposición hace un guiño al pasado, mostrando algunas de aquellas obras, para pasar a desarrollar un amplio recorrido por la producción de la última década, ciñéndose a la poética de cada artista en las salas del CICUS, todavía en obras y, quizás por ello, doblemente atractivas para mostrar propuestas contemporáneas.

exposiciones



Salomé del Campo, *Bosques* / Victoria Gil, *Houdina* / Pepa Rubio. Obras de los años 90

Como en la exposición inaugural, quizás sea en la pintura de **Salomé del Campo** donde el trasunto de género es menos obvio. Heredera de la pincelada desgarrada y transparente de Morisot, su pintura se ha convertido en una metapintura que se confronta con el problema de la representación y que se despliega en telones y escenarios, trípticos y dípticos como fragmentos de una puesta en escena en la que se contraponen mujeres y niños, trabajos y juegos, escaparates y sueños.



Salomé del Campo, *Durmiente y escaparate*, 2010-2011



Salomé del Campo, *La nave*, 2009



Salomé del Campo, *Telón*, 2014. Tríptico

exposiciones

De **Victoria Gil**, que a media década de los noventa formó el colectivo Gratis, junto a Federico Guzmán y otros, se muestran además de su conocida serie amarilla de retratos saharauis, dos nuevas series de acuarelas dedicadas a la interpretación de los textos místicos (y pasionales) *Las Moradas* de santa Teresa de Jesús y *Cartas de amor de la monja portuguesa* de Mariana Alcoforado. Por otra parte, también son muy notables sus obras recientes sobre tejidos, retomando el influyente ensayo de Silvia Federici, *Calibán y la bruja*. Y en la misma línea monstruosa, llevando al terreno de la dominación sexual, la leyenda chilena sobre *El imbunche*, que hablaba de niños raptados por seres maléficos que les cosían todos los orificios del cuerpo.



Victoria Gil, *Santa Teresa de Jesús, Ay qué vida tan amarga do no se goza...*, 2012

Para abordar la obra de **Pepa Rubio**, se ha trasladado parte de su estudio, con cientos de piezas minúsculas, mecánicas y de origen natural que la artista transforma en una práctica artística que reclama lo artesanal entrelazado con una poética feminista, rememorando la obra de Ana Mendieta y de Lygia Pape, de Eva Hesse y Meret Oppenheim, en pequeños objetos y dibujos.



Pepa Rubio, *Mesa de estudio*, 1994-2014

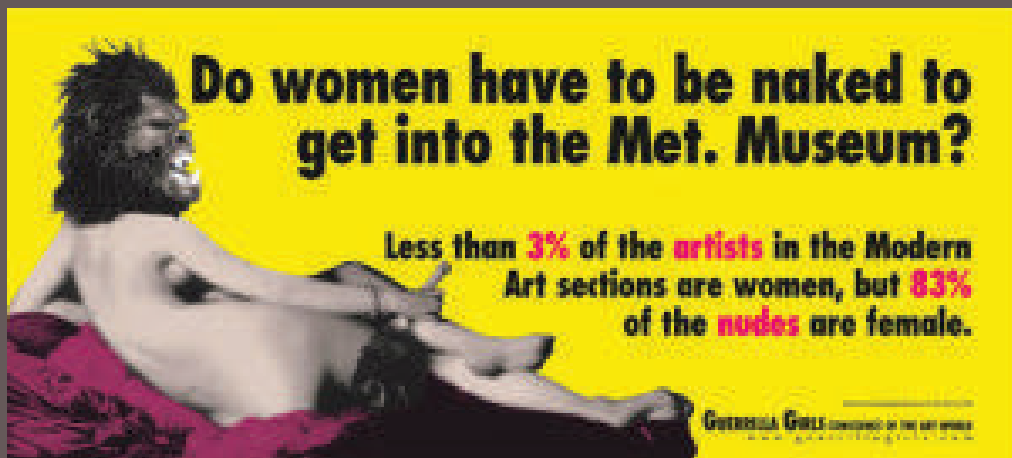
Salomé del Campo, Victoria Gil, Pepa Rubio, *Múltiplo de 100*, CICUS, Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, C/ Madre de Dios 1, Sevilla. Del 23 de enero al 5 de marzo de 2015.



Salas de CICUS

ENTREVISTA A GUERRILLA GIRLS

Ana Quiroga



Guerrilla Girls

entrevistas

Aprovechando su paso por Madrid, hemos tenido la oportunidad de hablar con las Guerrilla Girls. Este colectivo nace en Nueva York en 1985 como respuesta a la actitud sexista del MoMA, donde las mujeres apenas estaban representadas... como autoras. Nos reciben en la sala de exposiciones de Matadero, donde inauguraban su exposición el viernes 30 de febrero de 2015 por la tarde. Más allá de sus llamativas máscaras, es su fuerza y desparpajo lo que nos hechiza desde el primer minuto. Parece que después de 30 años, las ganas de luchar no han desaparecido de estas peculiares artistas.



Desde vuestros inicios en 1985 se ha producido un importante cambio generacional en las artes y el feminismo. ¿Cómo de grande ha sido este cambio para las mujeres?

Han mejorado en los primeros años. Actualmente es inviable una exposición que no cuente con el trabajo de mujeres artistas o minorías étnicas, ya que si lo hicieran serían duramente criticados. Aún así, por mucho que hayamos avanzado, queda aún un largo camino para conseguir romper ese techo de cristal. Por ejemplo, muchas galerías y museos piensan que por incluir a una o dos artistas ya están cumpliendo como instituciones.

Lamentablemente, el trabajo de las mujeres y de las minorías étnicas sigue sin estar igual de valorado que el de ellos. Esta desigualdad

económica inicial se agrava a largo plazo, ya que cuentan con un presupuesto muy limitado para invertir y crecer como artistas. Algunas mujeres han logrado ser oídas, pero la gran mayoría sigue en la sombra. Y eso es algo que se puede palpar con sólo ir a una galería de arte. En el caso de las artistas más jóvenes, esto es especialmente hiriente. Cuando eres adolescente, quieres saber cuáles son tus posibilidades, y que de entrada se te cierren todas las puertas es algo muy duro. Así que aún nos queda un largo camino por delante.

Más allá del terreno artístico, en España veíamos cómo nuestra libertad amenazaba con ser cortada con ese proyecto sobre la ley del aborto. ¿Estamos experimentando una vuelta al pasado en materia de género?

Lo cierto es que en Estados Unidos el peso de la derecha en temas como el aborto es todavía más fuerte que en España. En esta batalla constante es muy difícil saber qué va a pasar. Su continuo trabajo para obstruir la justicia hace que la lucha sea cada vez más necesaria, pero insuficiente.

Respecto al feminismo, la situación social, tanto en Estados Unidos como en España, es muy positiva y debemos aprovecharla. Mucha gente que no simpatizaba con el movimiento antes, finalmente lo están defendiendo. Quienes siempre apoyaron ideas feministas (como igualdad de derechos, la igualdad salarial o la lucha contra el acoso sexual, etc.) parece que finalmente reconocen y aceptan este término. Hablar de feminismo es hablar de uno de los movimientos sociales más importantes de nuestro tiempo y necesita que sea reconocido como tal. Es obvio que se ha conseguido un gran trabajo, pero necesita todavía más apoyo para derribar las barreras que persisten hoy en día.

Hablar de igualdad de género parece no traer tantos problemas como el concepto de “feminismo”. ¿Por qué esta resistencia tan generalizada a veces para aceptar el término?

En nuestra sociedad, tendríamos por un lado el sistema y por otro la cultura. Mientras que la cultura se posiciona cada vez más a favor de los derechos de las mujeres, el sistema se muestra reacio al cambio. Cuando hablamos de sistema nos estamos refiriendo a “esos hombres blancos” que dirigen las empresas y galerías, quienes tienen todavía el poder. Son ellos los que nos están impidiendo avanzar, ahogando cada intento de dar un paso adelante. La clave está en que su poder les permite comprar el miedo de la gente. En cierto punto, son ellos quienes aconsejan a las mujeres para alejarse del feminismo y seguir las pautas del sistema.

Pero si logras ir más allá y plantearte “¿acaso no merecen las mujeres la misma educación, las mismas oportunidades y el mismo salario que los hombres?, ¿no deberían poder sentirse libres sin la amenaza de ser explotadas sexualmente?”, quiere decir que, aunque no lo sepas o no lo quieras admitir, ya estás a favor del feminismo.

Por eso nuestra labor es luchar para que la sociedad se mentalice de que el fin último del feminismo es la igualdad entre hombres y mujeres. En este sentido, hubo un tiempo en el que las mujeres que se dedicaban al arte no se definían como feministas por miedo a que ello pudiese afectar a su carrera.

Afortunadamente, cada vez son más las artistas que se reconocen como feministas y se sienten orgullosas de ello.

Y las que no lo hacen se arrepentirán en el futuro por cómo serán recordadas. Para entonces, rechazar el feminismo será como rechazar el matrimonio homosexual, algo absurdo que no tendrá cabida en la sociedad.

Uno de los temas que preocupa a Guerrilla Girls es la corrupción en las artes. Asumiendo que esta mercantilización artística se da en un contexto eminentemente masculino, ¿podríamos hablar, por extensión, de la mercantilización del cuerpo femenino?

Ahora mismo, el sistema del arte es, sencillamente, terrible. El arte es más caro que nunca. El mundo del arte y los museos, así como los artistas por extensión, están controlados por pequeños grupos de coleccionistas extremadamente ricos, y su gusto está determinando lo que se ve en las galerías y museos. Ahí radica el gran problema al que nos enfrentamos.

El cuerpo de la mujer, que ha sido mercantilizado por todo tipo de arte desde hace siglos, lo sigue siendo ahora en las diferentes áreas de la industria cultural. En la música, por ejemplo, la situación es verdaderamente sangrante.

Acabar con este sistema de representación sería el gran reto del feminismo. Es hora de que las mujeres tomen conciencia y comiencen a actuar individualmente contra este tipo de prácticas, nosotras no podemos hacerlo solas.

En este sentido, sería interesante plantearse cómo el desnudo está vinculado a la mirada masculina. Nosotras no nos oponemos al desnudo como tal, sino a cómo este ha sido utilizado para objetualizar a la mujer en términos de la mirada masculina.

entrevistas

¿Cómo criticar el sistema del arte desde dentro, cuando somos artistas o comisarias?

Tienes que hacerte oír. Ir a los lavabos de galerías y museos y escribir mensajes de protesta, ir a las librerías de los museos y dejar mensajes en los libros, etc. Hay infinidad de acciones que puedes hacer. Sobre todo, hay que quejarse. Eso es lo que nosotras llevamos haciendo durante treinta años, y podemos asegurar que funciona.

Es más, deberíamos cuestionar el valor de las galerías de arte y museos como una expresión del éxito que representa el sistema. Porque existen otras vías para darse a conocer. Nosotras no estamos en galerías y sólo ahora estamos siendo consideradas por los museos. Hemos inventado nuestra propia estrategia de comunicación. Hemos conseguido que haya muchísima gente interesada por lo que hacemos y no sólo unos pocos comisarios o coleccionistas.

¿Es responsable la espectadora de una galería o de un museo de lo que está viendo?

Por supuesto. En España tenéis las Leyes de Igualdad gracias al trabajo de toda la sociedad. Y es esta la única responsable, la única que de verdad puede defender la presencia de las mujeres en el mundo del arte. Justo ayer fuimos a visitar el Prado, y nos llamó la atención que, de las cuatro obras realizadas por mujeres, sólo dos se mostraban en las salas. Este es un hecho bastante repetido en los museos. En casi todos tenemos obras producidas por mujeres que permanecen escondidas en los sótanos. Pues bien, exijamos que esas obras salgan a la luz, para que puedan ser vistas por todos. Evitemos que el trabajo de grandes artistas sea olvidado, simplemente por

ser mujeres. ¡Sacadlos de la oscuridad y ponedlos en los muros! Esa es la clave. Así que, visitantes del Prado, presionar a la administración para que saquen esas obras de los sótanos y los muestren en las salas. Lo mismo con el Reina Sofía: ¿dónde está la Ley por la Igualdad?, ¿está en contra o a favor de ella?, ¿cuál es su posición? Porque no hemos visto un gran labor del Reina Sofía por la Igualdad dentro de las salas. El caso es que este tipo de acciones no se pueden llevar en solitario, necesitamos hacer presión entre todos para que nuestra voz llegue a oídos de comisarios y directores. Desde luego, poco se va a conseguir permaneciendo quietecitas y siendo buenas chicas.

En repetidas ocasiones, los comisarios afirman que lo que les interesa de una obra de arte no es si la ha hecho un hombre o una mujer, sino su calidad. Pese a ello, la mayoría de las artistas permanecen en las sombras. ¿Por qué?

Es innegable que esto es discriminación, pero la clave está en que la mayoría de las veces se hace inconscientemente. Si, con todo el trabajo producido por las mujeres, sólo una parte de este ve la luz, es obvio que está habiendo discriminación por parte de quienes seleccionan esas obras. Por mucho que ellos lo nieguen, está claro que su selección se ha hecho por criterios sexistas. Así que, cuando nos dicen que seleccionan sus obras en base a criterios puramente objetivos, les decimos “¿seguro cariño?, ¡oh, olvídalo...!”. ¡Que no nos engañen!

Creemos que también los valores con los que se mira el arte están notablemente influenciados por el patriarcado. Quienes compran los cuadros, esos millonarios de las altas esferas, no van a

aceptar ningún tipo de arte que no responda a sus valores clasistas. Puede que esa sea otra de las razones por las que el trabajo de tantas está excluido del sistema del arte. Lo irónico de todo esto es que parecen interesarse más por el arte africano o sudamericano que por el que producen las mujeres. Es algo que debería estudiarse, verdaderamente curioso.

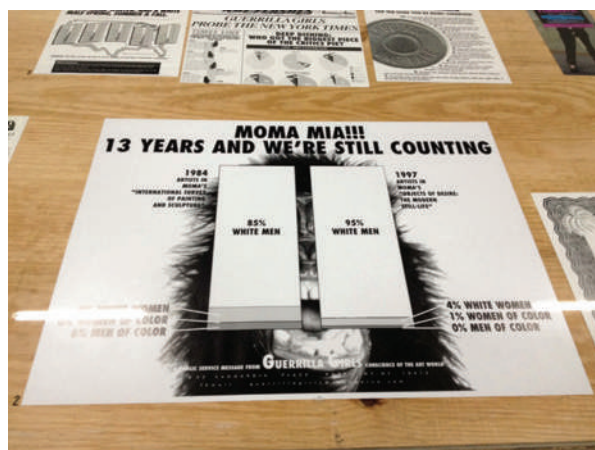
Y si no quieren mostrar a las mujeres... ¡que cambien el nombre a las exposiciones! Ya sabes: "El arte del hombre blanco a través de la historia" o "Los hombres blancos en el Reina Sofía, año 2015", tendrían más sentido.

Ya en la despedida, les preguntamos acerca de los carteles de Guerrilla Girls que hemos podido ver en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde prácticamente no vemos obras de mujeres. Con una pícaro sonrisa, nos dicen:

¿En serio?, ¡tomaremos cartas en el asunto! Necesitan que les enviemos un pequeño mensajito de nuestra parte. Pero, aún así, necesitamos ayuda. ¿Que vayan las mujeres a protestar a los baños, con lemas como ¿porqué sólo las Guerrilla Girls? ¡Las Guerrilla Girls son geniales, pero no suficientes!

Traducción: Ana Quiroga.

La exposición de Guerrilla Girls en Matadero Madrid permanecerá hasta el 26 de abril de 2015 (de martes a viernes, de 16 a 21 horas. Sábados y domingos de 11 a 21 horas). Entrada libre.



ENTREVISTA A TWIN GALLERY

Marta Mantecón



El equipo de Twin Gallery junto a la obra "Pequeña impostura, contraplano ausente" de la artista Marla Jacarilla. De izquierda a derecha: Blanca Fernández, Rocío de la Serna, Cristina Fernández y Beatriz Fernández.

Twin Gallery está conducida por cuatro directoras: Beatriz Fernández, Blanca Fernández, Cristina Fernández y Rocío de la Serna. Se encuentra situada en el centro de Madrid (calle San Hermenegildo 28) y cumple ahora sus primeros tres años de andadura.

¿Cómo surgió el proyecto de abrir una nueva galería en Madrid en plena crisis?

Fue precisamente por eso, porque la crisis hace que te plantees cosas que en otras situaciones igual ni te imaginabas. Acabamos la carrera y

no era suficiente, nos interesamos en hacer un máster de gestión cultural y después de darle muchas vueltas creímos que lo mejor sería montar nuestra propia galería, practicando y aprendiendo desde nuestra propia experiencia, en contacto directo –en un primer momento nada fácil– con los artistas, comisarios, instituciones, coleccionistas, técnicos... Estamos más que satisfechas con esta decisión.

¿Cuáles son las principales señas de identidad de Twin Gallery?

Calidad, rigor, compromiso con el proyecto, y cercanía, para que el arte pueda ser accesible a todo el mundo. Nos importa muchísimo la difusión, los proyectos llevan mucho trabajo detrás, sobre todo por parte de los artistas, como para que no quede nada después de desmontar.

De la veintena de exposiciones realizadas desde 2012 hasta hoy, ¿qué destacaríais?

La evolución personal que ha supuesto para las cuatro. En menos de tres años hemos aprendido mucho, tanto a nivel de gestión como con cada proyecto: exposiciones, ferias, intervenciones, hemos editado una publicación.... y seguimos en ello. Nos han permitido educar no solo la mirada, sino también la sensibilidad para disfrutar y entender el arte. Es imprescindible destacar todo lo que hemos aprendido de la mano de los artistas, dado que empezamos de cero, y la buena fe de la gente, que nos han acogido muy bien.



Vistas de la exposición "Cartografías del dolor" de Rosalía Banet en Twin Gallery

entrevistas

En la actualidad, hay diecisiete artistas ligados a Twin Gallery de forma estable, de edades comprendidas entre los 25 y los 50 años. ¿Qué tipo de propuestas tienen cabida en vuestra galería?

Principalmente hacemos proyectos que nos entusiasmen. Buscamos artistas que tengan algo que decir, que dejen poso, tratamos de contribuir de alguna manera con la historia del arte, ese es el objetivo.

Twin Gallery está dirigida por cuatro personas, ¿cuál ha sido vuestro recorrido hasta que decidisteis crear la galería y cómo os repartís el trabajo?

De manera individual venimos del mundo del diseño, del periodismo y la publicidad, pero siempre hemos estado en contacto con el mundo del arte, como una inquietud y una afición personal, lo que nos ha permitido ser bastante autodidactas. En el día a día nos complementamos muy bien y apenas necesitamos externalizar nada. Desde la propia galería se hace la comunicación, el diseño de todo, la investigación de artistas y ferias, montajes... en fin, somos un poco todo terreno (como casi todas las galerías en este momento). Nos dividimos el trabajo, pero las decisiones importantes como la línea de la galería, la participación en ferias o en circuitos, estrategias de ventas, etc., es algo que siempre discutimos entre todas.

¿Cuáles son vuestras referencias en el mundo de las galerías?

Son muchas las galerías que nos interesan, en España: ProjecteSD, Elba Benítez, PM8, Sabrina Amrani... Evidentemente Soledad Lorenzo siempre será un referente ya que, además del trabajo de

sus artistas y la relación que tuvo con ellos, es asombroso cómo hizo una marca de sí misma. Por otro lado, tenemos mucho contacto con galerías de nuestra generación, como La New Gallery, que además es galería vecina y hasta hemos compartido *stand* en PINTA Londres; creemos que muchas de ellas lo están haciendo muy bien, y eso nos ayuda a sacar fuerzas, ver cómo todos luchamos por lo mismo inspira a seguir trabajando con las mismas ganas. Fuera de España hay muchas referencias, seguimos de cerca el trabajo que se está haciendo en países como Méjico o Perú, y por supuesto EEUU e Inglaterra.

Próximamente la galería celebra su tercer aniversario. Me gustaría que hicierais un balance de vuestra experiencia.

Muy positiva a nivel personal, pero se necesita más ayuda para que podamos desarrollar el proyecto como nos gustaría. Es un mundo en el que cuanto más inviertes más ganas, es necesario salir de tus cuatro paredes y poder mostrar a tus artistas fuera de España. Se necesita apoyo desde dentro para poder crecer culturalmente como país y que el arte contemporáneo español sea visto y valorado por el mundo entero, pues supone un indicador muy importante de la buena salud de la sociedad.

En términos generales, es una labor muy gratificante, pero España culturalmente no funciona, hay que tomar medidas para cambiar esto.

A lo largo de los tres últimos años, Twin Gallery ha estado presente en más de media docena de ferias nacionales e internacionales, ¿cómo valoráis vuestra participación en estos eventos?



Rosalía Banet, *África de Sangre*, 2014

Todas las galerías sabemos que la participación en ferias es la manera de poder mostrar tu trabajo y el de tus artistas al mundo exterior, es imprescindible y positivo para todas las partes. Por otro lado creemos que hay que cambiar la fórmula de las ferias porque, sinceramente, no nos salen las cuentas ni a las galerías grandes ni a las pequeñas.

Rosalía Banet, Gema Álava, María Viñas, Rosó Cusó, Gema Rupérez y Marla Jacarilla son algunos de los nombres que integran la relación de artistas de vuestra galería. Según un informe publicado por MAV, solo un 14'7% de mujeres artistas son representadas por galerías en nuestro país (paradójicamente, la proporción se invierte al hablar del número de licenciadas en Bellas Artes). Sin embargo, las galerías suelen responder que

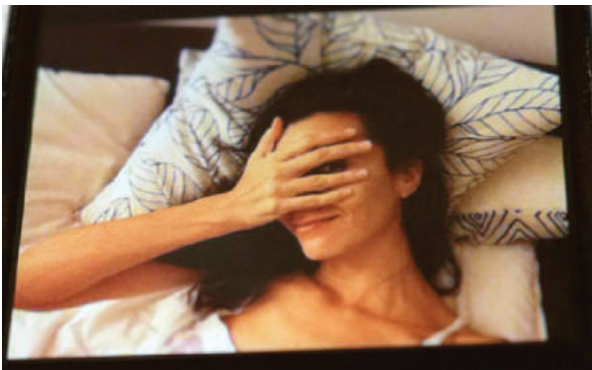
solo siguen criterios de calidad, una respuesta-tipo que posiblemente esconda algún tipo de prejuicio estructural. ¿Cómo valoráis la situación actual de las mujeres artistas?

No es una situación fácil, como cuentan los números, y a lo mejor la pregunta debería ser por qué. Aquí entrarían muchos factores y de muchos tipos, pero todos pasan por lo mismo, la educación a nivel global; la única opción es que la igualdad se dé por hecho, cualquier otro tipo de pensamiento es anquilosado y, mientras no se trabaje en esa línea, no hay nada que hacer.

Dentro de vuestra programación, habéis mostrado proyectos concretos de Alicia Martín o, más recientemente, de Yolanda Domínguez. ¿En qué han consistido estas colaboraciones?

entrevistas

Alicia Martín es una de las artistas que nos apoyó y animó con el proyecto. Ella trabaja con Adora Calvo, una galería muy puntera dentro del panorama español, a la que pedimos obra para nuestro fondo de galería. Es fundamental la comunicación y el respeto entre galerías, y creemos que la colaboración es muy positiva para todas las partes. Alicia Martín ha participado con nosotras en varias colectivas, su trabajo es exquisito y sus consejos también lo son.



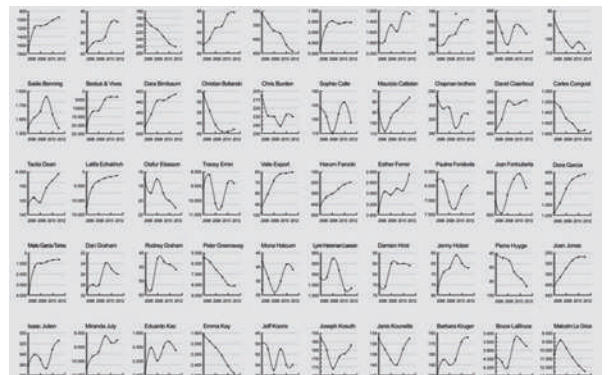
Yolanda Domínguez, *Galería*, 2014.
Imagen extraída de su Smartphone.

El trabajo de Yolanda Domínguez es necesario y muy valiente, independientemente de la salida comercial que pueda tener. Nos reunimos y nos comentó lo difícil que le resulta exponer su trabajo dentro de una galería o una institución porque muchas veces no muestra piezas físicas, sino ideas, reflexiones, denuncias y planteamientos que consideramos necesarios y enriquecedores para el debate social.

El 5 de febrero de 2015 se inaugura la exposición “Anotaciones para una eiségesis” de la artista Marla Jacarilla, en la que se abordarán temas relacionados con la apropiación, la reinterpretación y la copia. ¿Qué podéis contarnos sobre este proyecto?

Marla Jacarilla es una artista fascinante. Nos recomendaron su trabajo, lo investigamos y contactamos con ella inmediatamente. Ella es además escritora y la relación con la literatura está presente en toda su obra.

En su primera exposición individual en Madrid, con nosotras, presenta “Anotaciones para una eiségesis”, una reinterpretación que expande, modifica y cuestiona la historia del arte a través de términos como apropiación, copia, variación, versión o plagio. La muestra consta de instalación, vídeo, fotografía, collage, y mucho, mucho de creación literaria.



Marla Jacarilla, *Retrato de un artista ficticio*, 2012

¿La originalidad, la novedad y la juventud siguen siendo los principales valores en alza en el mercado del arte?

Hay muchos valores que juegan un papel muy importante en el mercado del arte. La originalidad o la juventud mental (que no física) son sin duda algunos, así como la novedad, que siempre conlleva evolución. Pero también es importante destacar valores como la honestidad del artista a la hora de crear o la consecuencia de una idea.



María Viñas, *M2. Toroide 2*, 2013

¿Qué opinión tenéis del contexto artístico madrileño? ¿Y del sector de las galerías?

En Madrid todas las semanas se inauguran exposiciones, tanto en galerías como en instituciones, circuitos, festivales... hay muchas opciones.

El sector de galerías de Madrid tiene mucha fuerza. No somos un sector acomodado y ante la crítica situación que vivimos todos tenemos muchas ganas de mejorar cosas, innovar. De hecho, una característica a destacar es que de una manera u otra todas nos estamos uniendo,

estamos colaborando entre nosotras y todas somos muy conscientes de que el sector del arte contemporáneo en España cuanto más unido esté, mejor.

En general se están haciendo cosas muy buenas y eso es porque hay mucho que decir y muchas ganas de mostrarlo. También hay mucho por investigar, y el arte sonoro es un ejemplo de ello. Poco a poco se va introduciendo en nuestra ciudad y seguro que al final tendrá la misma repercusión que en países donde lleva más tiempo instalado y valorado.



Gema Rupérez, *Índice de flotación*, 2013

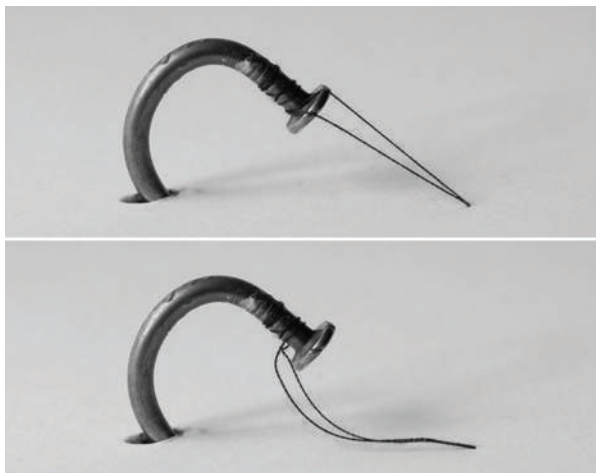
¿Cómo veis el mercado del arte en España?

Lo cierto es que las cifras hablan por sí solas: cuando España representa únicamente el 1% de las ventas de arte a nivel global es evidente que no va bien.

¿Cuáles son vuestros objetivos a medio y largo plazo? ¿Algún proyecto a la vista que nos podáis avanzar?

entrevistas

Ya tenemos prácticamente cerrado el calendario de aquí a dos años, así que hay muchos proyectos nuevos que nos entusiasman. Cada vez tenemos más definido nuestro criterio y todo va encajando como siempre quisimos que lo hiciera. Además, la ilusión crece, no solo por nuestra parte, sino por las personas que nos apoyan y que cada día confían más en nuestro proyecto.



Gema Álava, *Tensión #5 y Tensión #6*, 2008

A medio-corto plazo estamos trabajando para sacar adelante la Asociación Entorno Conde Duque, junto a otras instituciones culturales con las que estamos encantadas de colaborar y unir sinergias.

Por último, estamos planeando una estrategia de ferias fuera de España, como participar en Art Brussels en Bruselas y en ABC en Berlín, además de, por supuesto ARCO, la feria de nuestro país.



Rosó Cusó, *Oh, Fibonacci!*, 2013

Más información sobre Twin Gallery:

<http://twingallery.es>

<https://www.facebook.com/pages/Twin-Studio-Gallery/159487177446364?fref=ts>

<https://twitter.com/TwinGallery>

ARTE, FEMINISMO Y MATERNIDAD

Mónica Alonso

Artista y Doctora en Bellas Artes



Dibujo de Louise Bourgeois intervenido por Tracey Emin

A veces las respuestas más sorprendentes vienen de las preguntas más inconvenientes. Soy artista, madre y persona curiosa. Procuro no quedarme con la primera impresión y si algo me sorprende intento ir más allá.

Hace tiempo leí en los medios digitales una declaración de Marina Abramovic, a la que tampoco di mucha importancia y pasó por mi mente sin mayor peso. Pese a todo, guardé la noticia como muchas otras, esperando que quizás llegara su momento.

Dice Marina Abramovic: “Las mujeres no están tan preparadas para sacrificarse por el arte como los hombres. Las mujeres quieren tener familia e hijos y además dedicarse al arte. Pero, siento decirlo, eso no es posible. Tenemos un cuerpo y para ser artista hay que consagrarlo a ello por completo. El arte exige el sacrificio de todo, incluida la vida normal”.

Marina Abramovic es así de clara al hablar del tema de la maternidad y la creación. Volví a leer unas declaraciones similares con motivo de su exposición *Holding Emptiness* en el CAC Málaga en 2014, y alguna reacción crítica al respecto.

Meses después la artista Tracey Emin hace unas declaraciones en esta línea que recorren los medios en boca de una artista considerada irreverente: “Conozco grandes artistas con hijos. Son hombres. Sinceramente, creo que en cualquier carrera creativa la maternidad es imposible. No digo que no haya buenas artistas o escritoras que sean madres. Lo que digo es que es muy difícil concentrarse en este tipo de trabajo si tienes que estar pendiente de los niños. Es algo que cambiará con los años, cuando el papel del hombre en la sociedad cambie. Pero falta mucho. Yo no habría sido capaz de ser madre y artista. Habría sido una mala madre”. Emin fue más allá: “¿Hay alguna mujer artista equiparable a Picasso o Van Gogh?”. Alguien le contesta: “¿Louise Bourgeois, Barbara Hepworth?”. Y Emin contrataca: “Uf, no sé si habría querido ser hija de ninguna de las dos”.

Lo que en un principio me parecieron, y no sólo a mí, unas declaraciones inapropiadas, quizás con intención provocadora, se conectaron en mi cabeza con las de Abramovic.

Abramovic habla en un vídeo de la presentación de su exposición *The kitchen, homenaje a Santa Teresa* , Galería La Fábrica Madrid, 2009, haciendo alusión a su infancia y declara: “Tengo la teoría de que si tuviste una infancia maravillosa, no creo que llegues a ser una buena artista. Yo nací después de la II Guerra Mundial y a lo largo de meses estuve en una incubadora. Mis padres se dedicaron a la política y ni se les hubiera ocurrido tener un hijo”.

Recordaba haber leído que Abramovic estaba considerada, según la revista estadounidense *Time*, una de las 100 personas más influyentes del mundo. Como mínimo quería preguntarme por qué una artista considerada feminista manifestaba claramente estas ideas, recordando también que su trayectoria artística parte de principios de los 70, cuando el cuerpo de las artistas se convierte en el sujeto y medio propio del arte feminista.

¿Cómo abordar a Tracey Emin? En una primera asociación vinieron a mi cabeza tres ideas: egocentrismo, mala madre, trauma.

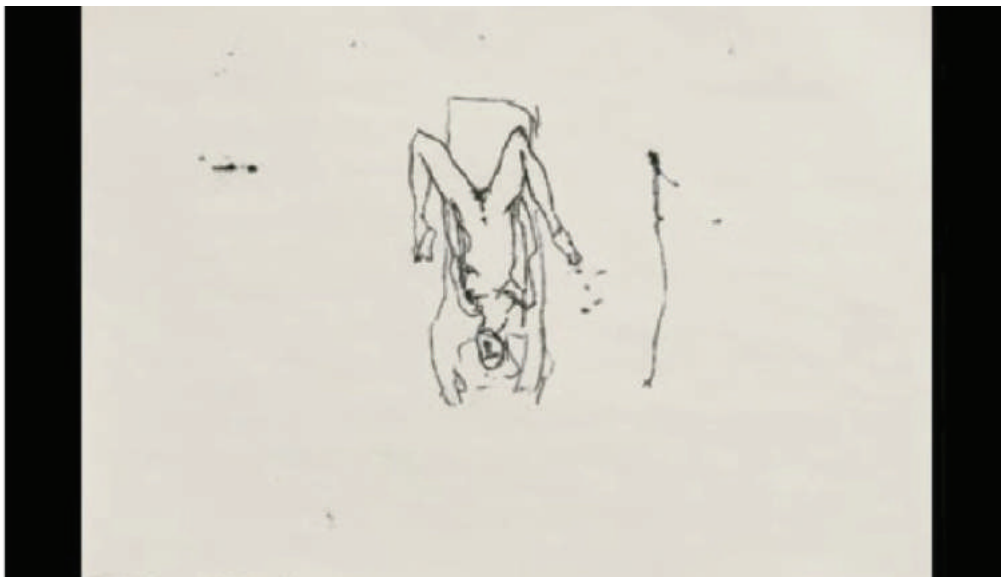
Podemos abordar las palabras de Abramovic quizás desde el egocentrismo. La manifiesta necesidad del egocentrismo para la creación, y la maternidad como abandono del egocentrismo.



Marina Abramovic, *Ritmo 0*, 1974. Performance

teoría

Marina Abramovic es el perfil de artista que fusiona energía vital y obra, el arte es como el aire que respira. Una necesidad básica que debe satisfacer para estar viva. Para ella ser una buena artista implica aceptar la fiebre espiritual y corporal que pide la creación. Incompatible con una vida normal.



Tracey Emin, *Ripped up*, 1995

En el caso Emin, entra la mala madre y el trauma adolescente. En su obra de los 90 el sexo y el aborto fueron temas centrales y fuentes de inspiración. La relación con los embarazos y los niños, o mejor dicho, la ausencia de ellos, se convierte en la década del 2000 en tema dominante. Dibujos de mujeres abortando con títulos como: *Aborto: cómo se siente. Sangrando por los ovarios; Aborto: cómo se siente. Violada; Aborto: cómo se siente. Diciendo adiós a mamá* 1992. Tracey Emin abortó dos veces en su vida, este hecho la marcó de una manera muy dramática y habló de ello abiertamente en varias de sus obras. El último aborto fue en 1992 (aparece la fecha en uno de los dibujos *Aborto: cómo se siente. Diciendo adiós a mamá* 1992), pero los dibujos los hizo en 1995. En 1996 realiza más obras sobre el tema. *Exorcism of the last painting I ever made* es el título de la performance que realiza en una galería de Estocolmo, en la que pinta desnuda en una especie de estudio. En aquel momento, después de uno de sus últimos abortos, llevaba tiempo sin pintar, así que de nuevo utiliza el arte a modo de terapia, como una forma de exorcizar todas sus “miserias”, de enfrentarse a sus miedos, a sus bloqueos emocionales, y superarlos delante de un público que podía observarla a través de una mirilla.



Tracey Emin, *Exorcism of the last painting I ever made*, 1996. Performance

En *How It feels* habla abierta y específicamente sobre sus dos abortos, como te sientes después y antes, y lo que ocurre. “Ninguna mujer quiere abortar, sólo abortas porque tienes que hacerlo y todo el mundo olvida esto. Sólo tienes seis semanas para pensar en ello y después tienes el resto de tu vida para pensar si tomaste la decisión correcta o equivocada, pero es demasiado tarde, ya lo has hecho. Yo estoy contenta de haber abortado y de no haber tenido niños, tomé la decisión correcta para mí, pero para algunas mujeres podría ser la decisión equivocada. Nunca he tenido hijos, trato de imaginar cómo hubiera sido haber tenido esos niños, pero de haberlo hecho no estaría sentada aquí hablando contigo, no hubiera llevado mi vida como lo he hecho, hubiera sido muy diferente”, señaló Emin.

El tema de la maternidad vuelve en una película de 2001. Tracey tiene 38 años. *Conversation with My Mum*. Emin y su madre sentadas juntas en una mesa, hablan de la posibilidad de que Tracey tenga hijos. La madre dice que su hija jamás podría combinar el tener hijos con el arte. Tracey parece ofenderse, aunque se da cuenta de que puede ser verdad y dice que de todos modos ella no quiere tener hijos. La renuncia se prolonga durante 33 minutos con miradas inquisitorias a su madre para

que le dé una explicación. La obra se completa con dos sillas de niño, implicando al espectador en un diálogo de manera directa y física.

Volvemos al egocentrismo, idea romántica del artista atribulado que sufre por su arte hasta llegar a la exclusión de todo lo demás, como también manifestaba Abramovic. Su arte es su vida y si tuviera hijos tendría que abandonar el arte y, por tanto, abandonar su vida. “Soy una alcohólica, neurótica, psicótica, una quejica obsesionada conmigo misma”, afirma Tracey Emin.

En 1971 la historiadora americana Linda Nochlin hizo la gran pregunta incómoda: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Vimos cómo en 2014 Tracey Emin en un arrebatado justificador volvió a lanzar una versión de la incómoda pregunta: “¿Hay alguna mujer artista equiparable a Picasso o Van Gogh?”. ¡Sí!, Louise Bourgeois. Emin sigue justificándose: “Uf, no sé si habría querido ser hija de ella”.

Y ahí surge una vía. Louise Bourgeois tuvo 3 hijos, desconozco la historia de sus vidas, pero sí podemos buscar la presencia de estos hijos en su vida y en su obra. Además, tenemos la enorme suerte de que Louise Bourgeois centró gran parte de su obra en la representación de la maternidad, de la figura de la madre, la sexualidad, el psicoanálisis, el trauma, la memoria, las relaciones familiares, el lugar del padre, la ansiedad y el desafío de combinar los roles de hija, madre y esposa.

Tenemos además la confluencia en una mujer feminista que formó parte de los movimientos feministas a lo largo de la década de los 70 en Nueva York, siendo reconocida como un referente de la lucha. Bourgeois nació en 1911 y en 1970 tenía 59 años y 3 hijos alrededor de los 30 años. Abramovic nació en 1946, en 1970 tenía 24 años y empezaba su carrera como artista visual, utilizando su cuerpo como el primer medio para generar la obra en relación con el público.

Vida y obra de Louise Bourgeois son muy conocidas. El trauma infantil por el que considera una traición de su padre, ante la enfermedad de su madre, al traer a la casa familiar a sus amantes. *The Destruction of the Father* es una obra de 1974. *Destruction of the Father. Reconstruction of the Father. Writings and interviews 1923-1997*, es un excelente libro que recoge el proceso.

En 1938 conoce al que será su marido, Robert Goldwater, un historiador americano. Se marcha a New York. Louise no se queda embarazada y en 1939, con 28 años, vuelve a Francia para adoptar un niño, Michel. Sin embargo se queda embarazada y tiene dos hijos más cuando ella tenía 29 y 30 años. A sus hijos les puso de apellido

Bourgeois y no Goldwater como su marido. Tomó un papel masculino dentro de un cuerpo femenino. En varias de sus obras expresa abiertamente la necesidad de defender la igualdad de sexos a través de sus figuras de carácter andrógino.

Bourgeois consagra parte de su vida a sus hijos pero, al mismo tiempo, el impulso creativo sigue ahí. “Siento mi casa como una trampa”, llegó a decir cuando hizo sus dibujos de mujeres con cabezas de casa. Estos dibujos fueron hechos en 1945, cuando la artista tenía 34 años y sus hijos 4, 5 y 6 años. Podemos decir que Louise Bourgeois es una buena madre y, según Marina Abramovic, una buena artista, al no haber tenido una infancia maravillosa.



Tracey Emin bajo la araña de Louise Bourgeois

Louise Bourgeois cuida y protege a sus hijos. Para ella la araña simboliza la madre, y ella construye enormes arañas que tejen el nido donde sus hijos se crían y están libres de peligros. Son una guarida maternal, un útero donde el feto está hipotéticamente protegido de cualquier mal exterior. Louise como hija repara su infancia construyendo sólidamente el nido de sus hijos. Louise habla de la maternidad, pero no abiertamente sobre su íntima maternidad y sus hijos.

La inocente pregunta: “¿Te arrepientes de haber tenido hijos?” vemos que es una pregunta no válida. El título de mala madre está en juego y el bienestar de una persona que tú pariste. Emin no se arrepiente de no haber tenido hijos, todo lo contrario: *hubiera sido una mala madre*.

El vínculo que la naturaleza establece entre el bebé y la madre, la importancia de una relación segura entre bebé y cuidador es fundamental en el desarrollo neuronal y afectivo del bebé, y por tanto, en la procura del no trauma. Louise y Tracey reconocen el trauma y trabajan en su obra con él. Louise murió con cerca de 100 años, pionera feminista y de la expresión autobiográfica, y recibió la fama en las tres últimas décadas de su vida. Tracey encontró la fama temprana, cuando aún estaba en la treintena. Para ambas su trabajo es una disección autobiográfica, reparar heridas, restaurar lo roto, batallar con sus temores, ambas utilizan la aguja que cose y repara. Esta confluencia tiene en la exposición *Tracey Emin on Louise Bourgeois. Women Without Secrets-Secret Knowledge* su culminación en una serie de obras intervenidas. Las dos mujeres trabajaron juntas en los últimos años de vida de Bourgeois. La relación de ambas mujeres, sus temas, sus vidas, se presentan en unas obras conmovedoras.

Louise no es egocentrista, la buena madre deja de ser el centro. Es buena madre (lo dice ella misma: “Soy una buena madre. Soy generosa y afectuosa: doy, proporciono”), buena artista y tiene trauma. Emin es egocentrista, tiene trauma, buena artista y mala madre. Marina es egocéntrica, buena artista y no es madre. Cada una de ellas nos ha mostrado un ejemplo de maternidad. Louise ha sido la única que ha tenido y criado hijos, la que ha asumido la responsabilidad y el reto de la maternidad.

En la maternidad el feminismo es imprescindible, maternidades feministas, y una de las cuestiones que quizás le toque ahondar al feminismo es el caso de la mala madre.

Bibliografía:

Louise Bourgeois, *Destruction of the father. Reconstruction of the father*, Violette Editions, Londres, 1998.

Tracey Emin. 20 años, CAC Málaga, 2009.

Louise Bourgeois. Tejiendo el tiempo, CAC Málaga, 2004.

INTERVENCIÓN DE HYURO

Redacción



cultura visual



Inaugurada el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, la artista argentina Hyuro ha realizado una intervención titulada *24 fragmentos de una jornada laboral* en la estación de Metro Núñez de Balboa en Madrid. La intervención artística consiste en una secuencia de imágenes que representan a una mujer sin rostro realizando tareas domésticas, que se repite en bucle a lo largo de un extenso y estrecho pasillo, de la misma manera que el transcurrir de los días, de los meses, de los años, de la vida. A través de la repetición de esta serie de imágenes, la artista pretende destacar el trabajo doméstico de las mujeres; un trabajo realizado a veces en exclusiva y otras en paralelo a una carrera profesional, pero siempre sin remuneración ni reconocimiento. Es una llamada de atención a la situación de desigualdad de la mujer, todavía hoy en día.

Hyuro es argentina, pero vive y trabaja en Valencia. Su trabajo parte de la investigación de la calle como un espacio de reflexión, de liberación de nuestros propios miedos, conflictos e inquietudes que mantenemos con nosotros mismos y con el entorno en donde vivimos. Busca generar un vínculo entre la pintura y el público, contribuyendo a la búsqueda del enfrentamiento del espectador

con la obra, reactivando el diálogo interno que mantenemos con nosotros mismos, con lo que somos y el lugar que ocupamos en el mundo. Entre muchos de los temas tratados, destaca la figura de la mujer, no solo desde su condición de género asignado dentro de un mundo patriarcal, sino además como sujeto sometido a diferentes presiones y sobrecargas impuestas por el sistema capitalista. Comprometida con la figura de la mujer y su situación en nuestra sociedad, a través de su obra pretende poner el foco en las cargas, trabas y responsabilidades impuestas por la sociedad –de manera global– por la mera condición de ser mujer. Así, sus intervenciones en el espacio público con sus implícitas reivindicaciones pueden verse en ciudades de cualquier parte del mundo como: España, Estados Unidos, México, Canadá, Australia, Francia, Italia, Reino Unido o Túnez.

La intervención de Hyuro es parte del proyecto Línea Zero, impulsada por la Comunidad de Madrid y comisariada por Madrid Street Art Project, que ha estado llevando el arte urbano a diferentes estaciones y espacios de la red de Metro de Madrid durante los últimos siete meses.

Hyuro, *24 fragmentos de una jornada laboral*, Estación de Metro Núñez de Balboa, Madrid. Desde el 8 de marzo de 2015.

Línea Zero en Facebook:
facebook.com/lineazerometro

Línea Zero en Instagram:
instagram.com/lineazero

Línea Zero mail:
info@lineazerometro.com



GYF, GÉNERO Y FIGURA

María Márquez



eventos

Respaldada por la UC3, nace Género y Figura, nueva plataforma *on-line* para visibilizar a las fotógrafas. A través del micromecenazgo, difundirá los trabajos en su web y publicará “fotolibros”.

La escuela de fotografía Blank Paper ha acogido la presentación en sociedad de Género y Figura (GYF), una plataforma *on-line* para visibilizar el trabajo de mujeres fotógrafas que nace amparada por una convocatoria de acciones de investigación de la Universidad Carlos III (UC3) para poner en marcha iniciativas de micromecenazgo.

Nieves Limón, docente en la UC3, ha presentado el proyecto, que aúna una convocatoria de obras desarrolladas entre 1975 y 2015 para difundir las tres producciones más destacadas y la posibilidad de publicar un “fotolibro”, así como un espacio para la reflexión del binomio género y fotografía.

Con un gran éxito de convocatoria, la presentación de GYF propició un intenso debate sobre la presencia femenina en el terreno fotográfico español. Diversas profesionales sacaron a relucir la escasísima representación en jurados de certámenes (3 de cada 10, según Limón) y también manifestaron la “inseguridad” que sienten ante el predominio del lenguaje y la mirada masculinos en este ámbito artístico.

En esta línea, también surgió el debate sobre un posible rechazo a la temática introspectiva que ha caracterizado a la producción de las fotógrafas. “La estructura no cree en nosotras, de ahí nuestra falta de confianza”, manifestó una de las asistentes.

El Ministerio de Cultura tampoco parece estar especialmente interesado en dicha visibilización ya que, como comentó Limón, iniciativas como “La Voz de la Imagen”, que se propone recuperar y documentar la labor de grandes fotógrafos clásicos, solo ha incluido a dos mujeres (Colita y Piedad Isla) en un catálogo de diecinueve autores.

La plataforma, que ya cuenta con el respaldo de 68 financiadores que han aportado 2.470 euros, tiene detrás un equipo de investigación, comunicación y producción (editorial, audiovisual y gráfica) con amplia experiencia.

Las interesadas pueden consultar la información disponible en la web:
<https://goteo.org/project/genero-y-figura>

ARCO COLOMBIA

Redacción



María José Arjona

Colombia es el país invitado de honor en ARCO Madrid 2015, que se celebra del 25 de febrero al 1 de marzo. El gobierno colombiano ha organizado el proyecto ARCO Colombia, con un amplio programa de exposiciones y actividades en Madrid que comienzan el 19 de febrero y se extenderán hasta el próximo mes de abril.

El programa se divide en dos secciones: "Focus Colombia", coordinado por los comisarios colombianos María Wills Londoño y Jaime Cerón Silva, y "Colombia en Madrid", una iniciativa de la Embajada de Colombia en España, con exposiciones de algunos nombres destacados del panorama artístico colombiano contemporáneo, como Doris Salcedo o María José Arjona.

eventos



Doris Salcedo, *Sin título*, 1988-1990. Colección de Arte del Banco de la República

Entre las propuestas protagonizadas por mujeres artistas, destacamos las siguientes:

“Declaraciones de mercado”:

Una intervención de Ángela Cuadra en la exposición “Todo está muy caro” de Antonio Caro.

21 de febrero - 12 de abril | Espacio Trapézio

“Sin título (1988-1990)”:

Doris Salcedo.

24 de febrero - 24 de mayo | Museo Thyssen-Bornemisza

“Artists Talks”:

María Inés Rodríguez y Beatriz González

25 de febrero | CentroCentro Cibeles

“Construcción de un tiempo”:

Performance de larga duración de María José Arjona
27 y 28 de febrero | CaixaForum

“Pero... ¿esto es arte?”:

Conferencia-performance de Milena Bonilla y Luisa Ungar
5 de marzo | CA2M Centro de Arte Dos de Mayo



Adriana Salazar, *Naturaleza Nominal*, 2015

Y estas son algunas de las principales citas colectivas del programa:

“Acorazado patacón”:

Artistas: Paulo Licon, Felipe Arturo, Carlos Castro, Marco Mojica, Adrián Gaitán, José Olano, Milena Bonilla, Éricka Florez, Adriana Martínez, Alejandro Mancera, Bernardo Ortiz, Natalia Castañeda, Elkin Calderón y Herlyng Ferla.

Comisarios: Juan Sebastián Cárdenas y Daniel Silvo.

20 de febrero - 12 abril | Tabacalera Promoción del Arte

eventos

“Frente al otro: dibujos en el postconflicto”:

Artistas: Joni Benjumea, Javier Posada (Inu), Jaime Sanabria, Tatiana Córdoba, Kevin Mancera, Catalina Jaramillo Quijano, Angélica María Zorrilla, Andrés Bustamante (Frix), Manuel Kalmanovitz, María Isabel Rueda, José Rosero y Daniel Salamanca.

24 de febrero - 31 de marzo | Casa de América

“Tejedores de agua: el río en la cultura visual y material contemporánea en Colombia (Waterweavers)”:

Artistas: Olga de Amaral, Ceci Arango, Alberto Baraya, Mónica Bravo, Álvaro Catalán de Ocón, David Consuegra, Nicolás Consuegra, Clemencia Echeverri, Juan Fernando Herrán, Jorge Lizarazo, Susana Mejía, Libia Posada, Abel Rodríguez, María Isabel Rueda, Lucy Salamanca, Tangrama, Marcelo Villegas y Carol Young.

Comisario: José Roca con la asistencia de Alejandro Martín.

25 de febrero - 12 de abril | Conde Duque

“Naturaleza Nominal”:

Artistas: Adriana Salazar, Alberto Baraya, Carlos Bonil y Milena Bonilla.

Comisario: Jaime Cerón.

28 de febrero - 26 de abril | CA2M Centro de Arte Dos de Mayo

“El Ranchito. Programa de residencias”

Artistas: Catalina Jaramillo, Liliana Angulo, Ana María Millán y Jhon Mario Ortiz.

Comisariado: José Ignacio Roca.

28 de febrero - 28 de marzo | Matadero Madrid

Para facilitar la visita a las exposiciones, entre el 23 de febrero y el 10 de marzo de 2015, la Embajada de Colombia en España ofrecerá un servicio gratuito de autobuses que durante cada jornada recorrerá los museos y centros de arte que acogen el programa de exposiciones de arte colombiano.

Más información:

www.arcocolombia2015.com

<https://www.facebook.com/ArcoColombia?fref=ts>

ARTEMISIA: MUJERES + ARTE

Nira Santana

Por la igualdad en el sistema cultural.



Fotografía de Teresa Correa y José J. Torres

eventos

Según los últimos informes publicados por la asociación Mujeres en las Artes Visuales, MAV, en Europa las mujeres representan el 60% del total del alumnado en las carreras de Arte y Bellas Artes. Sin embargo, son los artistas masculinos quienes tienen el 70% de probabilidades para ganar un premio artístico, y son ellos también quienes conforman en su mayoría los jurados. En los museos, las mujeres alcanzan el 80% del total de personas trabajadoras, ocupando sólo el 20% de los puestos de dirección. Y si en los espacios expositivos del territorio nacional, las artistas representan el 15% frente al 75% de representación masculina, la situación en el archipiélago canario no dista de los datos facilitados por MAV en su informe nº 12 (mayo, 2014).

Fue en abril de 2012, cuando la asociación Mujeres en las Artes Visuales, MAV, presenta en Canarias sus demoledores informes. Tenerife Espacio de las Artes (TEA), en la provincia de Santa Cruz de Tenerife, y el Centro de Arte La Regenta, en la provincia de Las Palmas, fueron los centros que acogieron un evento que supuso un revulsivo para un gran número de profesionales del arte descontentas con las políticas culturales del archipiélago y la ausencia de medidas para equiparar la presencia de mujeres y hombres en los espacios expositivos.

Los reveladores informes de MAV en relación a la situación de las mujeres en el sistema del arte en España, detonan un sentimiento individual, personal, que se torna político. De este malestar y tras la irrupción de MAV en las islas, surge el grupo activista ArteMisia: Mujeres + Arte.

Lo que en un primer momento se constituye como un programa de actividades culturales que incluyó exposiciones, mesas redondas, actividades docentes e intervenciones en los medios de comunicación, genera un espacio de reflexión y debate que deriva en el grupo ArteMisia: Mujeres + Arte, que en el año 2013 se constituye como un grupo de mujeres vinculadas a la cultura en sus diferentes facetas (creación, gestión, investigación, crítica, teoría, enseñanza...) y cuyos objetivos principales serán visibilizar el trabajo de las creadoras y promover la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres en el sistema del arte en Canarias.

ArteMisia: Mujeres + Arte ha hecho visibles a las creadoras a través de su programa semestral de actividades: exposiciones, presentación de libros, conferencias y mesas de debate, difundiendo sus actividades y reivindicaciones a través de los medios de comunicación: prensa, radio, internet, redes sociales, televisión...

Pero... concretamente ¿qué denuncia ArteMisia: Mujeres + Arte? ¿Qué exigen?

ArteMisia: Mujeres + Arte denuncia ante la opinión pública la situación desigual de las mujeres en el sistema del arte en Canarias y exige a las administraciones públicas el cumplimiento del artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, y la Ley 1/2010, de 26 de febrero, canaria de igualdad entre mujeres y hombres.

Para velar por su cumplimiento, no sólo han elaborado varios informes y trasladado sus conclusiones a la opinión pública, sino que además han mantenido frecuentes reuniones con aquellos/as políticos/as y gestores/as culturales responsables de dar cumplimiento a las leyes y normativas vigentes, así como implementar acciones para la consecución de objetivos concretos.

Si la misión de ArteMisia: Mujeres + Arte será alcanzar la equidad en el sistema del arte en Canarias, su visión es desaparecer, porque todas sus componentes desean volver a sus estudios para poder crear sin el peso y la incertidumbre de que su capacidad sea interpelada y cuestionada en nombre del patriarcado.

En la reciente entrevista a las Guerrilla Girls de Ana Quiroga para la revista *M-arte y cultura visual*, las componentes de este irreverente grupo norteamericano señalaban: “¡Las Guerrilla Girls son geniales, pero no suficientes!”, animando a las demás mujeres a luchar por la igualdad en el sistema del arte. Frente a un problema global, ArteMisia: Mujeres + Arte interviene en el ámbito local, entendiendo que aún hoy, el activismo y el compromiso por un mundo del arte más justo y equitativo, tiene sentido.

MAHA MAAMOUN. UN TIEMPO PARA LA HISTORIA

Johanna Caplliure



Maha Maamoun, *Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers*, 2013. Vídeo

proyectos

Los diferentes lenguajes de representación son fuente indiscutible de inspiración en la obra de Maha Maamoun. Su trabajo se desarrolla bajo una amplia gama de fuentes: desde una muestra del cine egipcio o vídeos de Youtube hasta el uso de textos sagrados o novelas baratas. Maamoun toma estos múltiples puntos como introducción para reflexionar sobre los límites y fisuras en las narrativas individuales y nacionales.

En *Like Milking a Stone* se podrá ver una selección de sus trabajos: cuatro vídeos significativos de su trayectoria (*Domestic Tourism II*, *2026*, *Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers*, *Night Visitor: The Night of Counting the Years*).

Su primera obra en vídeo, *Domestic Tourism II* (2008-2009), presenta –a través de un largo montaje de escenas extraídas de *films* egipcios fechados entre 1950 y 2006– las pirámides de Giza; estas entendidas como epicentro de la historia de Egipto. El vídeo acentúa el papel de las pirámides como símbolo intemporal y telón de fondo de la historia del país.



Maha Maamoun, *2026*, 2010. Vídeo

Bajo el título *2026* (2010), segundo vídeo, Maamoun se apropia de una escena de la famosa y post-apocalíptica fotonovela *La jetée* (1962), de Chris Marker: aquel hombre de la hamaca cuyos ojos aparecen cubiertos con una máscara de electrodos. Además, a esta imagen se suma una voz en *off* leyendo un hermoso fragmento de *La Revolución de 2053*, novela del escritor de ciencia ficción egipcio Mahmoud Osman, donde su protagonista –un viajero en el tiempo– nos habla de un Egipto de futuro distópico en el que se presentan las pirámides de Giza en 2026.

Por otro lado, en *Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers* (2013) nos encontramos un paraíso en forma de jardín del que emana el parque de Al Azhar, donde los enamorados se regalan palabras como caricias. La conversación de la pareja se abre con una referencia oblicua a una imagen coránica en que las musas de la poesía son interpretadas como escuchas ilegales. Estas fueron capaces de colarse en las conversaciones divinas y fueron castigadas lanzándoles estrellas fugaces. La conversación rápidamente toma un giro más íntimo, donde la poesía, la verdad, la escucha, la intimidad y la transgresión se ponen en tela de juicio. El tema de espiar y curiosear en la privacidad de los demás es paralelo al acercamiento del artista al colocar una cámara que roba furtivamente los románticos encuentros entre amantes, grabando clandestinamente las conversaciones de estos y fingiendo contemplar la naturaleza en el parque.

La atención en qué se dice y quién lo dice aparece de forma recurrente en los trabajos de Maamoun como idea fundamental.

En *Night Visitor: The Night of Counting the Years* (2011), las imágenes son tomadas de vídeos compartidos en Youtube que fueron subidas a la red por usuarios que irrumpieron en el edificio egipcio de Seguridad del Estado el pasado 5 de marzo de 2011. El espacio político se revela en relación a los visitantes nocturnos y los visitados bajo una carga psicológica inextricable a las narrativas de poder y empoderamiento. El subtítulo del vídeo, *The Night of Counting the Years*, hace referencia a un *film* clásico del cine egipcio de 1969 realizado por Shadi Abdel Salam (también conocido como *The Mummy*). Y pone en conexión la idea de atesorar, en la excavación de las catacumbas del Alto Egipto –capa tras capa– según la película de Salam, con la recogida de los restos de historia personal y colectiva encontrados diseminados en los edificios de seguridad del Estado en 2011.

Por todo esto, podemos decir que el trabajo de Maha Maamoun nos ofrece un escenario en el que preguntarnos por la Historia y su pasado, creando una mayor apertura de las posibilidades para una lectura renovada de las narrativas individuales y colectivas.

Maha Maamoun, *Like Milking a Stone*, Galería Rosa Santos, Valencia. Del 27 de marzo al 15 de mayo de 2015.

proyectos

MARTA PUJADES. HOMBRES CORONADOS

Nekane Aramburu y Marta Pujades



Hombres coronados, un proyecto en proceso de Marta Pujades en Es Baluard

Dentro del programa de apoyo a creadores de Les Clíniques d'Es Baluard y durante el periodo de tiempo que gira en torno al día de la mujer trabajadora (8 de marzo), desde el museo Es Baluard en Palma de Mallorca programamos una serie de acciones para dar a conocer el *work in progress* de Marta Pujades (Palma, 1990) iniciado en 2014 bajo el título de *Hombres coronados* y enlazando así directamente con la línea de investigación que Es Baluard desarrolla sobre cuestiones de género y transgénero, además de trabajar activamente para dar visibilidad a mujeres que están iniciando una carrera en el campo del arte contemporáneo.

La idea de situar temporalmente este proyecto en torno al 8 de marzo no es inocente, ya que como el año anterior, cuando promovimos el proyecto "Las Hermanitas" de Natxa Pomar, otra joven artista mallorquina, queremos involucrarnos con en el apoyo de MAV a las artistas a través de su festival Miradas de Mujeres u otras acciones que permitan avanzar en la visibilización de trabajos específicos sobre estas cuestiones de género y presencia de artistas mujeres en el sistema del arte.

Marta Pujades es una creadora que recurre habitualmente a la imagen, en su forma fotográfica de base retratística, como medio para realizar exploraciones sobre la identidad y los roles que los seres asumimos socialmente. Jean Baudrillard escribió para uno de sus artículos un título que avanzaba una problemática que aún hoy exige un debate profundo. Bajo el epígrafe de "Todos somos transexuales" decía: "Cuando el destino del cuerpo es convertirse en prótesis, resulta lógico que el modelo de la sexualidad sea la transexualidad y que esta se convierta en todas partes en el espacio de la seducción. Todos somos transexuales. Así como todos somos mutantes biológicos en potencia, también somos transexuales en potencia. Y ni siquiera es una cuestión de biología. Todos somos simbólicamente transexuales".

A través de la presentación de esta obra de Marta Pujades, así como de las actividades paralelas y documentación que la acompañan, Es Baluard desea realizar una aproximación abierta a la cuestión de las nuevas masculinidades y su relación con los feminismos.



En *Hombres coronados*, Marta intersecciona lo performativo relacional con un proceso serializado de antropóloga *amateur* basado en la estructura clásica del retrato heredero de la pintura decimonónica y el modelo de representación clásico de Adonis. En 1843 Francesc Muntaner abrió el primer gabinete fotográfico de Mallorca, el resto eran estudios ambulantes siguiendo la tradición de los pioneros. El *modus operandi* que Marta utiliza es muy similar, improvisando un estudio en el exterior con los ingredientes de *atrezzo* y actitudes propias del retrato de gabinete.



En primera instancia plantea el debate sobre la imaginaria sexuada, recurriendo al arquetipo masculino de poses establecidas en la historia de la pintura con modelos efebizados según los ideales clasicistas.

Por ello utiliza el retrato tradicional como recurso de comunicación directo y testigo de un doble juego, el que enfrenta la mirada del protagonista de torso desnudo, pero con ciertos atributos identitarios (tatuajes, piercings, barba o no...), frente a la autora que les reta ante la cámara por una parte, y por otra aquel derivado

proyectos

de la conciencia de asumir un rol más allá de la exhibición pública y simbólica que la sociedad les ha atribuido por el hecho de ser hombres.

Si analizamos la función que adoptaron los hombres de la antigua Esparta o su papel en el kabuki japonés, asumiendo la esencia misma de la mujer, o la explotada ambigüedad de figuras del rock como David Bowie o Patti Smith, que tiene su inspiración más inmediata en el prototipo andrógino de Winckelmann o los bacos romanos, entenderemos que estas imágenes han existido junto a nosotros a lo largo de la historia de la humanidad, pero solo en raras ocasiones traspasaron epidérmicamente la problemática de los sexos.

La androginia, mencionada por primera vez por Platón en su obra *El Banquete*, alude a seres tanto masculinos como femeninos. Quedan por supuesto también referencias a las iconografías desviadas y crisis de la representación que ya extendió ciertos debates desde las prácticas contemporáneas al hilo de la crisis del Sida en los ochenta y el movimiento *queer*.

De todos ellos destacaremos por precursoras la exposición "What she wants" (1993) en Impressions Gallery, comisariada por Naomi Salaman, o la muestra "Féminin-Masculin. Le sexe de l'art" (1995), exposición del Centre Georges Pompidou. Su derivación y propagación de la publicidad a los videoclips, arrinconaron sus avances hacia la frivolidad esteticista, expandiendo la imagería *ad hoc* sin pretender ahondar en los pasados y nuevos dilemas de las masculinidades.

De esta manera, el sistema heterosexista como entramado simbólico y social, hace que la heterosexualidad normativizada y sus paradigmas establecidos (matrimonio, procreación, monogamia, etc.), sigan aún hoy en día su aplicación estandarizada en las diferentes formas de expresión, medios de comunicación y educación, y sin una revisión crítica del sexismo.

Ya contemporáneamente, Leonce Raphael Agbodjélou en sus *Musclemen series* (2012), aborda con los fisiculturistas de Benin reflexiones próximas, pero desde una vertiente diferente, y que podría ser complementaria a esta que presentamos. Ambos aluden a la representación de la sexualidad, masculinidades de *gays*, bisexuales y heteros que han estado marcados por los roles sociales y los conceptos de género normativizados.

Aquí, sin embargo, la construcción *a priori* de la imagen revela, no sin cierta ironía, que los hombres retratados no se sienten identificados con la masculinidad hegemónica ni con los símbolos de poder masculino heterosexual y de dominación patriarcal. A través del ejercicio que Marta propone a sus participantes –la serie de hombres que aceptan ser fotografiados para el proyecto– se produce un movimiento dialéctico entre el momento de la construcción de la escena, la pose y el registro, propiamente un espacio de relación y revelación. La performatividad tomada con humor e irreverencia hacia el icono tipo, conduce a la desacralización del mito y la revisión a través de una cata generacional de hombres muy concreta, de otras formas de afrontar la masculinidad y como espejo, su relación con las mujeres y las políticas de los géneros.

Este muestrario que la artista desarrolla como plataforma para hablar de la identidad y del juego de roles revela alguna de sus estrategias para diseccionar el estatuto ontológico de la imagen e intervenir desde la complicidad entre sexos en el presente.

Nekane Aramburu



Hombres coronados

Hombres coronados es un proyecto en proceso que busca dar visibilidad a aquellos hombres que se cuestionan la forma de entender la masculinidad en pos de una mayor igualdad de género. Mujeres feministas en espejo con la generación o visibilización de los modelos de masculinidad parejos y complementarios.

El proyecto se estructura en torno a la figura de Adonis, siendo este el paradigma de belleza masculina, conteniendo implícitamente características de comportamiento que constituían cómo debía ser y sentir un hombre.

El pasaje más conocido del mito narra cómo Venus se enamora profundamente de Adonis. Su amor fue correspondido, pero su idilio concluye en un desenlace fatal: en una cacería Adonis resulta herido de muerte causada por la embestida de un jabalí. De la tierra regada con su sangre florecieron anémonas. Al acudir Venus en su ayuda, ella se hiere con las ramas de unas zarzas y de su sangre brotaron unas flores que a partir de entonces se llamarían “adonis”.

Después del trágico hecho, Venus apela nuevamente a Zeus para que le ayude a recuperar a su amado del inframundo. Zeus atiende a sus ruegos y decide que Adonis resucitará durante la primavera y el verano, mientras que los meses restantes permanecerá en el Hades.

En *Hombres coronados* Adonis se entiende como la personificación de atributos relacionados con la masculinidad hegemónica propia del patriarcado (fuerza, competitividad, autonomía, individualismo, agresividad, desafecto, superioridad, etc.). En algún momento, esta forma de entender la masculinidad debe ser revisada y transitar por una muerte simbólica. Esta muerte no es un destino o un fin, sino una regeneración, un paso de transformación necesario para que puedan germinar diversas formas más igualitarias y más enriquecedoras para todos de entender la condición masculina y su relación con la femenina.

Las personas retratadas se presentan como Adonis actualizados, viviendo su condición masculina de formas muy diversas, pero uniéndolos a todos su búsqueda hacia formas más igualitarias y libres de relacionarse con los demás y consigo mismos.

proyectos



En esta fase de presentación, el proyecto se compone de 20 fotografías proyectadas, una mesa de documentación específica, así como vídeos complementarios y las voces de los hombres que han participado en el proyecto inicial y que la propia autora fue transcribiendo. Después de las jornadas de debate y análisis los días 7 de marzo (con el acto de celebración del día de la mujer trabajadora) y el 19 con una mesa de debate sobre masculinidades, el proyecto presentará visiones poliédricas, como una construcción participativa de la situación y modelos hacia los que la nueva situación contemporánea nos conduce.

Marta Pujades

Marta Pujades, *Homes Coronats*, Es Baluard, Palma de Mallorca. Del 11 de febrero al 22 de marzo de 2015.

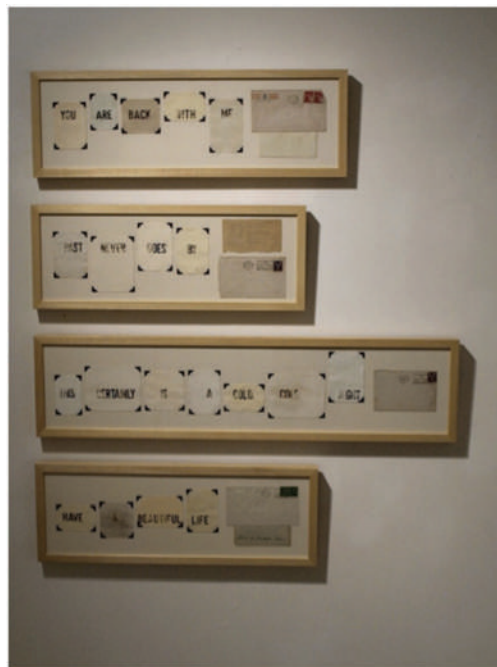
Todos ellos lucen coronas de flores que, por un lado, evocan al mito y, por el otro, pueden leerse como un empoderamiento dado desde lo femenino.

En nuestra cultura (la occidental) las flores son un elemento esencialmente identificado con las mujeres; al adoptarlas desde una condición masculina, se pretende celebrar la posición feminista y responsabilizarse del desarrollo de nuevas masculinidades.

patrimonio

Se celebra el primer centenario de la Universidad de Murcia y, para la ocasión, el Vicerrectorado de Comunicación y Cultura ha organizado una exposición retrospectiva que recoge la obra de las mujeres que han expuesto de manera individual en las salas de exposiciones de la universidad. Dicha exposición ha sido dividida en dos ediciones por el volumen de trabajos que incluye. Eva Santos, coordinadora de cultura de la Universidad de Murcia, arroja un dato interesante en el catálogo de *Nosotras, de nuevo*: las exposiciones de artistas mujeres conforman un tercio del total de exposiciones realizadas en los espacios de la UMU. Se trata de un porcentaje muy positivo con el que, no obstante, también se informa de que aún queda mucho trabajo para llegar a la representación igualitaria entre mujeres y hombres –si acotamos la igualdad dentro de un entendimiento binario del género–.

En esta primera muestra del trabajo de mujeres artistas nos encontramos con dieciséis nombres propios: Tatiana Abellán, Aurora Alcaide, Carmen Baena, Virginia Bernal, María José Cárceles, Victoria Chezner, Amparo Fosati, Elva Fuertes Castro, Gloria G. Durán, Eva Pinar, Mar Garrido, Patricia Gómez, María Manzanera, Elis Ortega, Katarzyna Rogowicz y Rosa Vivanco. Por temas de espacio, no es posible hablar de la obra de todas ellas, por lo que se ha abogado por realizar una pequeña selección de las artistas:



Tatiana Abellán, *Love Letters*, 2014

Love Letters de Tatiana Abellán: cuatro cartas intervenidas, borradas selectivamente y acompañadas de fotografías igualmente intervenidas, en las que es posible leer la frase que Tatiana Abellán ha querido dejar en la carta a la que acompaña. *You are back with me*, reza una de ellas. No conocemos el criterio de la artista para seleccionar esas frases, pero no es momento, al menos por ahora, de acercarse con afán científico a la obra de Tatiana Abellán. Toca dejarla actuar como lo hace nuestra memoria, rara y disfuncional, que recuerda los fragmentos caprichosos de nuestras vivencias y nos priva de otros que quizá sean los que, en realidad, queremos conservar.



Gloria G. Durán, *La Chelito en mantillas I*, 2014

La Chelito en mantillas, una pieza de Gloria G. Durán. Se trata de un retrato pintado sobre un mantel, un elemento “femenino”. La mujer retratada –si nos aventuramos– es Consuelo Portella, *la Chelito*, como la conocían. Esta mujer fue pionera era cantante de cuplé a principios del siglo pasado y pionera en el cuplé picaresco en una España muy restrictiva con los derechos de la mujer (a excepción de la II República). Fue un personaje bastante popular, pero ahora ha caído en el olvido. Gloria G. Durán la recupera del pasado y nos la presenta en una obra histórico-feminista, recuperando una antigua figura que defendía la libertad de las mujeres –incluida la sexual– y la disfrutaba.



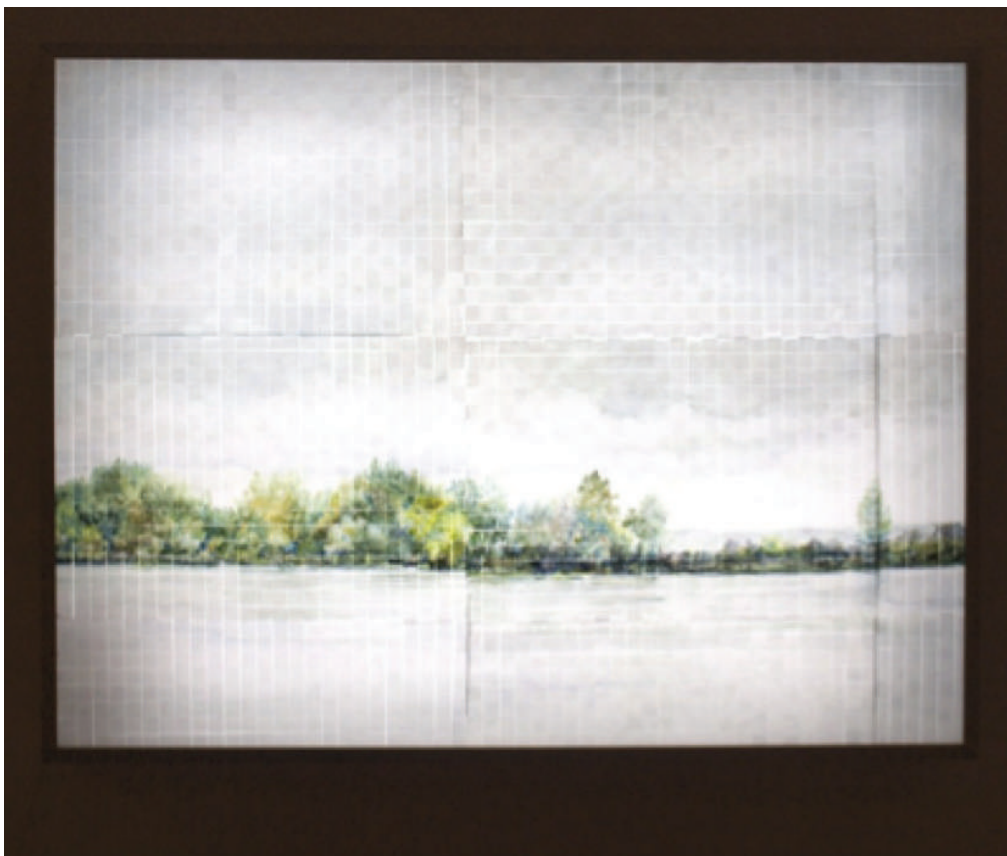
Aurora Alcaide, *Feelgood Damasco verde 1-4*, 2014

Continuando con la selección, seguimos con la obra de Aurora Alcaide: *Feelgood Damasco verde 1-4* (2014), de Aurora Alcaide. Un jardín de interior, fácil de contemplar y de manejar, guionizado por el ser humano para su uso y disfrute, que no da cabida a la naturaleza. Aurora Alcaide usa la fotografía de terceros sobre espacios naturales y las interviene pintándolas y haciéndolas suyas. El gesto de Aurora Alcaide es bastante cotidiano: reduce la naturaleza a un mero elemento decorativo, a un mero símbolo que acaba siendo un estampado textil algo barroco que evoca la época en la que la naturaleza se redujo a la pura geometría y belleza, renunciando así totalmente a su esencia. Encontramos reminiscencias de Hameau de la Reine, una pequeña aldea –quizá más cercana a un decorado–, que María Antonieta mandó construir en Versalles en el siglo XVIII. En esta aldea la vida estaba dulcificada: no había malas hierbas, el gallinero no olía mal... todo estaba bajo el gobierno de la mano del hombre y, sin embargo, tenía que aparentar todo lo contrario. Naturaleza y territorio al servicio del ser humano.



Carmen Baena, *Paisaje nevado*, 2013

De Carmen Baena nos encontramos con *Paisaje nevado*, un metapaisaje: la artista crea, con un pedazo de paisaje la piedra, otro paisaje nuevo, una suerte de *suiseki*, un arte japonés de construcción de miniaturas de paisajes a partir de piedras sin adulterar. Una búsqueda de la intimidad a través del paisaje. Es inevitable pensar “si pudiese estar ahí, podría respirar” cuando tienes frente a ti una pieza de Carmen Baena. Cada elemento y cada grafía tienen un significado. La casa: el bastión personal, lo humano y fabricado; el árbol: la naturaleza, el elemento *quasi* dominado que da vida y alimenta; y el vasto paisaje: un espacio onírico, la naturaleza que nos contiene, a la que intentamos dominar y la que termina dominándonos. Nosotros somos el paisaje y el paisaje es nosotros. Si Aurora Alcaide hablaba del paisaje salvaje contenido y dominado por el hombre, Carmen Baena habla del paisaje salvaje que contenemos y que somos.



Victoria Chezner, *S/T (Proyecto: Wormhole)*, 2015

Para finalizar, una caja de luz: se trata de *S/T IV (Proyecto: Wormhole)*, de Victoria Chezner, donde el soporte de la pintura se recompone a sí mismo como tejido por un telar, formando un juego de opacidades en el paisaje. Para Victoria Chezner, el paisaje no empieza y termina en el cuadro; el entendimiento del territorio es una base fundamental en la obra de Chezner. No busca una belleza efímera en el espacio-tiempo que hay que plasmar en el lienzo, busca una comprensión a distintos niveles del paisaje: desde su influencia en el hombre, a su comportamiento como individuo y conservación de la biosfera. Su obra es una ventana a la educación del ser humano y a la apreciación y cuidado del medio que nos rodea.

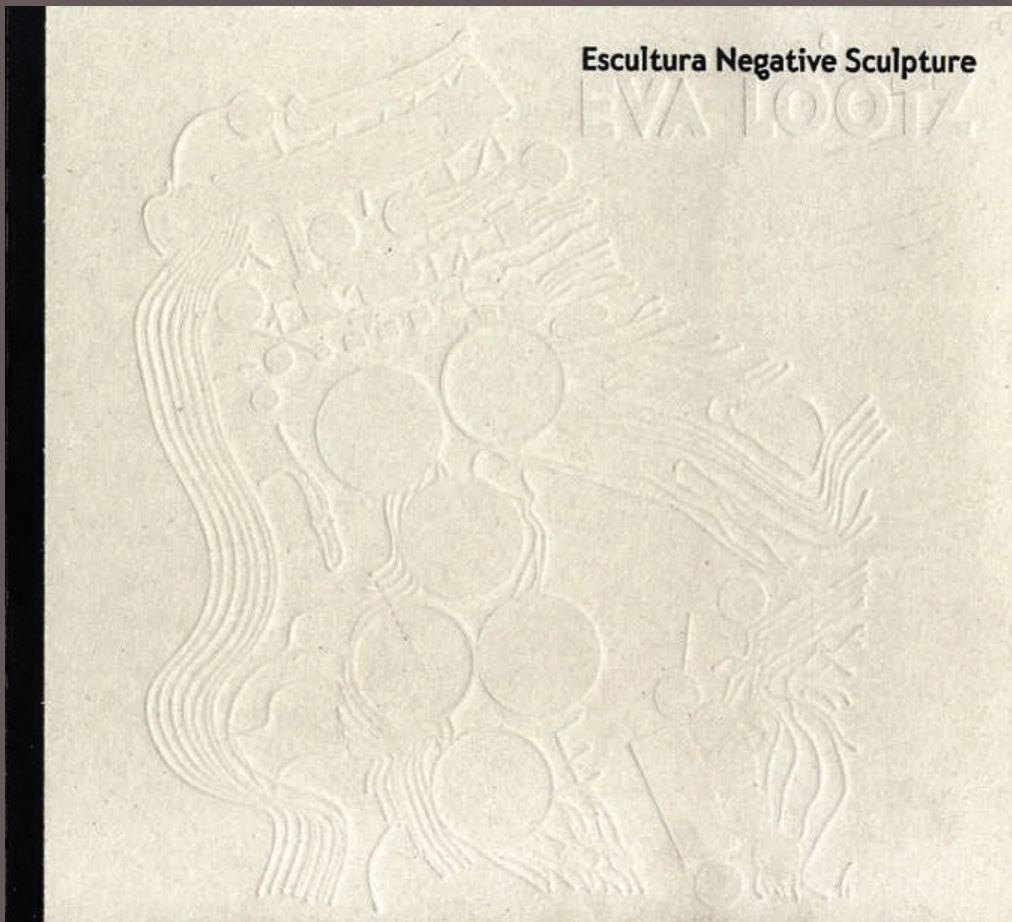
Quedan obras en el tintero, pero no podemos excedernos más. Concluiremos afirmando que conseguir un tercio de exposiciones exclusivas de artistas mujeres es un buen logro y el mérito es de las mujeres que hemos visto en esta exposición, de las que vamos a ver en la segunda edición y de las que, en un futuro, veremos. Son mujeres que quieren hacerse hueco en un mundo dominado por hombres, en cuyas facultades y escuelas de arte, sin embargo, predominan ellas. Poco a poco y contando con el esfuerzo de mujeres y hombres se conseguirá una igualdad de género –binario–. Pero no hemos de cegarnos con la promesa de la igualdad. *Nosotras, de nuevo*, no trata sólo de ello, sino que también nos muestra un desglose de las mujeres artistas principalmente murcianas o residentes en Murcia, gracias a las que podemos encontrar diferentes mundos y maneras de entender el arte y la producción artística: intervenciones, esculturas, ilustración, pintura, arte figurativo, abstracción... La calidad, mayor o menor, ya no importa tanto como el hecho de que detrás del pincel ya no haya un hombre.

Señoras y señores: el falo ya no es tendencia.

Nosotras, de nuevo (1ª edición), Sala ESUM, Paraninfo de la Universidad, Campus La Merced, Murcia. Del 17 de marzo al 8 de mayo de 2015.

EVA LOOTZ, ESCULTURA NEGATIVA

Rocío de la Villa





Eva Lootz durante la presentación de *Escultura negativa* en CaixaForum, Madrid

En la obra de Eva Lootz (Viena, 1940) se entrelazan materia y lenguaje. En las últimas décadas, la artista ha desarrollado una importante actividad también en el terreno discursivo, plasmada en conferencias y textos. Su última entrega, *Escultura Negativa*, es fruto del Premio de la Fundación Arte y Mecenazgo 2014, cuyo jurado formado por María de Corral, Francisco Calvo Serraller y Vicente Todolí reconoció “su excelencia creativa y coherencia en su trayectoria, así como su contribución a la innovación del lenguaje artístico”.

Un premio selecto, acompañado de una presentación del libro celebrada hace unos días en CaixaForum –con la contribución de Piedad Solans, quien subrayó el ecologismo feminista de la artista, además de la propia Eva Lootz, cuyas lecturas pueden consultarse en los vídeos registrados en la web de la Fundación–, después de que hace veinte años le fuera otorgado el Premio Nacional de Artes Plásticas, que la artista ha aprovechado para recopilar todo su trabajo, dibujos y fotografías, instalaciones y vídeos, y otros documentos asociados a su investigación

geográfica y geológica, fabril y sociológica de yacimientos minerales en la Península Ibérica: Riotinto, Almadén, Rodalquilar, Las Médulas, Canteras de Menorca, Salinas de Torrevieja. A lo que se ha añadido su interés por la transformación de los cursos fluviales, que arranca a finales de los años setenta con el Canal de Isabel II; que llegaría a desarrollar en la última década en su amplio proyecto *Hidrografías*, del que aquí solo se ofrece una síntesis; y concluye con un proyecto sobre la recuperación del oasis en un meandro del Río Lora, en el desierto chileno de Atacama, que a la artista le gustaría impulsar junto a la Universidad de Antofagasta y la población local.

Todo ello bajo el compromiso, como afirma Eva Lootz al inicio de este volumen, con “una estética que se entiende como una práctica que cuestiona el reparto de lo sensible y sus efectos sociales, que analiza qué es lo que entra dentro del campo de la visibilidad y qué es lo que se sustrae a ella”. Y donde “el arte (...) puede entenderse como un conjunto heterogéneo que incluye discursos, archivos, disposiciones legales, investigaciones científicas, prácticas artísticas y sociales... una práctica que cuestiona los límites de las disciplinas y los géneros artísticos y científicos tradicionales”.

Como en su anterior recopilación de textos y recuerdos, *Lo visible es un metal inestable* (Ardora ed., 2007), para Eva Lootz, como para el Gilles Deleuze de *Mil Mesetas* –posiblemente, el pensador con quien más ha dialogado en los últimos años–, “el metal y la metalurgia ponen de manifiesto una vida específica de la materia, un estado vital de la materia como tal, un vitalismo material que sin duda existe por todas partes, pero de ordinario oculto o recubierto, transformado en

irreconocible, disociado por el modelo hileomorfo. El metal es la consciencia o el pensamiento de la materia-flujo”. Un flujo que la artista vincula con el devenir-mujer deleuziano, y que le ha llevado a profundizar en “el paralelo existente entre la devaluación de la materia y la de la mujer, en el hecho de que lo que se ha valorado siempre son los ‘monumentos’, quedando ocultos los lugares de su procedencia, el trabajo primero, la matriz, la cantera y la mina, aquello que ha hecho posible las obras”.

En definitiva, en eso consiste la *Escultura negativa* de Eva Lootz, consciente de “ocupar la posición femenina” entre los pliegues y en el laberinto de una vida que debería ser alumbrada desde nuevas soluciones creativas, “más allá de la inteligencia instrumental”.

Contribuyen también en este volumen bilingüe Esther Moñivas, Chantal Maillard y César Lanza.

Eva Lootz, *Escultura Negativa/e Sculpture*, Fundación Arte y Mecenazgo / La Oficina de arte y ediciones, Madrid, 2014.

LA ESPIGADORA. ADQUISICIONES MNCARS EN ARCO 2015

Redacción



Beatriz González, *Zócalo de la comedia*, 1983

Es una buena noticia que el Museo Reina Sofía haya buscado la paridad en sus adquisiciones en ARCO 2015.

De las 14 obras adquiridas, 7 son de artistas mujeres:

dos instalaciones de 2014 de Julia Spinola (Madrid, 1974);

la película en 16 m. *Timing* (1973-1980) de Dóra Maurer (Budapest, 1937);

el vídeo *Preparação II* (1970) de la pionera brasileña Leticia Parente, donde dobla un lienzo una y otra vez;

2 serigrafías sobre papel de la serie *Zócalo de la comedia* (1983) de la colombiana Beatriz González;

y la pintura *Desaster* (2011) de la suiza Miriam Cahn (1949).

Sin duda, es un gesto que responde a la reprobación en el reciente Informe de la Auditoría del Tribunal de Cuentas, que hacía notar la falta de aplicación del Artículo 26 de la Ley de Igualdad 2007 en actuaciones y estructuras del MNCARS y que en el apartado 5.19 subrayaba la ilegalidad de su Patronato, afirmando textualmente: “La composición del Patronato no ha cumplido las previsiones relativas a la presencia equilibrada entre mujeres y hombres (exigida por el artículo 7.3 de la LMNCARS y el artículo 6.2.b del estatuto del MNCARS de 2013), ya que en el periodo fiscalizado, de los 17 vocales designados, solamente dos eran mujeres (punto 3.128)”. Aspecto significativo ya que, como se ha señalado repetidamente en Informes del Observatorio de MAV, las adquisiciones y otros reconocimientos como premios, becas, etc. suelen depender directamente de la asignación sexual de los componentes en los órganos de decisión.

PILARÍN: DE MERCANTS I DE VIDA

Verónica Coulter



El Espacio Guinovart de Agramunt (Lleida) presenta las obras realizadas por la ilustradora catalana Pilarín Bayés. Con una extensa obra de más de 800 libros ilustrados, algunos traducidos a varios idiomas, la artista ha plasmado historias, tradiciones y leyendas inspiradas en territorios como la llanura de Vich, su ciudad natal, con su mercado como punto de encuentro y de representación de nuestra sociedad, pero también de muchos otros imaginarios.

Pilarín Bayés, *Pilarín: de mercats i de vida*, Espai Guinovart, Plaça del Mercat s/n, Agramunt, Lleida. Del 14 de marzo al 15 de junio de 2015.

JUDITH VIZCARRA: LA NOSTRA SANG

Verónica Coulter

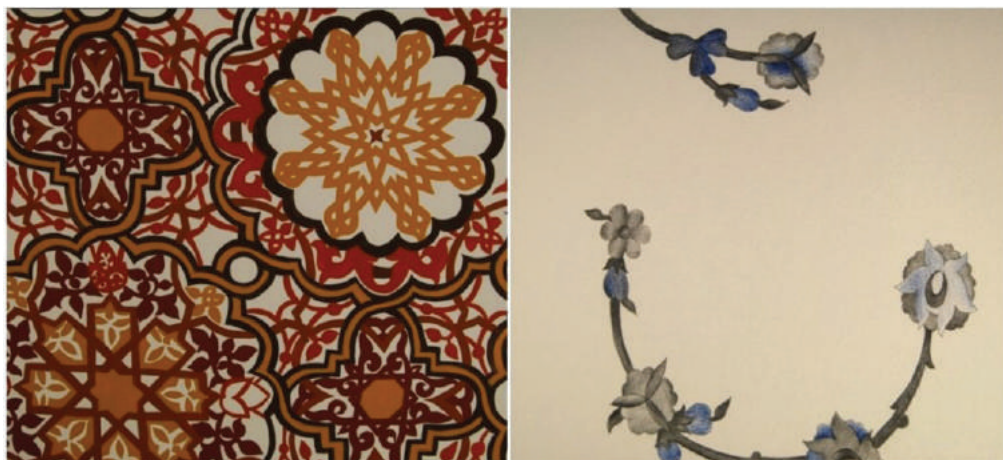


La fotografía Judith Vizcarra presenta en el Espai Garum “La nostra sang”. A través del autorretrato fotográfico nos hace reflexionar sobre el desconocimiento de la naturaleza femenina, aún todavía muy presente; un gran potencial anulado por las sociedades patriarcales y reforzado por las religiones de todas las culturas. La sangre como provocación, como transgresión, como inicio de existencia... “surge de nuestra vagina y esta realidad quiero que sea reflejada con toda la naturalidad, tal y como siempre tendría que haber estado considerada”, explica la artista.

Judith Vizcarra, *La nostra sang*, Espai Garum, Carrer Anselm Clavè 6, Lliçà d’Amunt, Barcelona. Del 13 de marzo al 25 de abril de 2015.

ROSANA RICALDE, MIRADAS DE MUJERES

Redacción



Rosana Ricalde realiza esta muestra a través de los “Recuerdos de Penélope y Sherazad”, dos figuras femeninas, marcadas por el silencio y por el discurso. La artista dibuja cómo se entrelazan estas dos mujeres a través del espacio y del tiempo. Un trabajo poético, que pretende sumergirse en los sentimientos de los personajes principales –Penélope y Sherazad–, que se buscan el uno al otro a lo largo la muestra.

Rosana Ricalde, *Miradas de mujeres*, Galería Blanca Soto, Madrid. Del 5 de marzo al 4 de abril de 2015.

ANA PRADA, DON'T SCAPE THE ORDINARY

Redacción



Esculturas, instalaciones y obra gráfica de Ana Prada (Zamora, 1965), cuyos procesos precarios, frágiles y en tensión evocan la idea del cuerpo ausente.

Residente en Londres desde 1989, cuando realiza un máster en el Goldsmiths College, ha expuesto en las galerías londinenses Seventeen y Anderson O'Day, y en la Angel Row Gallery de Nottingham. En 1995 el Museo Reina Sofía le dedicó una exposición.

Ana Prada, *Don't scape the ordinary*, Galería Estrany de la Mota, Passatge de Mercader 18, Barcelona. Del 24 de enero al 28 de marzo de 2015.

HELENA SOROLLA, ESCULTORA

Redacción



Helena Sorolla (Valencia, 1895 - Madrid, 1975) esculpió y modeló siempre del natural y en todo tipo de materiales. Participó en la exposición de arte joven valenciano de 1917, la exposición de arte de Barcelona de 1922 y en la que organizó en 1926 el Club Femenino en Madrid. Además de las que ya poseía el museo, recientemente sus herederos han donado 13 piezas a la Fundación Museo Sorolla, entre las que destacan *Desnudo femenino recostado*, *Coqueta*, *Muchacha sentada*, *Sevillana bailando* o *Saeta*. Durante el mes de marzo, el programa didáctico del Museo girará en torno a la figura de la escultora. Los sábados por la mañana, los talleres infantiles se centrarán en el arte del modelado. Y las visitas para adultos, que se realizarán todos los viernes por la tarde, harán un recorrido por las esculturas de la autora que se exponen en el Museo.

Helena Sorolla, escultora, Museo Sorolla, Madrid. Del 2 al 31 de marzo de 2015.

FEMINIS-ARTE III

Redacción



Tercera edición de la exposición audiovisual FEMINIS-ARTE III, que continúa con el mismo objetivo inicial: fomentar y difundir, dentro del área del videoarte en sus diversas modalidades, los trabajos artísticos realizados por creadoras visuales desde ópticas de género y, fundamentalmente, en los ámbitos urbanos.

Para FEMINIS-ARTE III, cuyas dos anteriores ediciones ya se celebraron en el CentroCentro Cibeles, la comisaria Margarita Aizpuru ha seleccionado 18 artistas (9 españolas, 8 extranjeras y 1 hispano-holandesa) dentro de las últimas tendencias estéticas y desde diversos enfoques feministas y de género, con vídeos que suponen un amplio abanico creativo visual de ópticas y enfoques, con un posicionamiento implicado sobre el significado y los condicionantes del devenir mujer en las sociedades contemporáneas.

La selección de artistas y de sus vídeos se ha realizado también a partir de las diferencias relativas a la cultura y al contexto propio, así como de la pluralidad de estructuras y tonos de los discursos visuales. Con ello se persigue ofrecer una visión contextualizada de diferencias y similitudes.

Una selección de trabajos audiovisuales a través de los cuales se ofrecen críticas y se ponen en evidencia situaciones, o bien se indaga en conductas, en emociones y sentimientos de las mujeres, tanto en sus vidas cotidianas como en sus inserciones en los sistemas sociales, culturales y en las relaciones jerárquicas de poder.

El programa se estructura en torno a seis temas:

1. Narraciones desde/sobre la otra orilla (Nice Kossentini, Larissa Sansour, Carmen F. Sigler).
2. Identidades genéricas y culturales: fusiones y superposiciones (Irene Andessner, Maya Watanabe, Mar García Ranedo).
3. Estrategias corporales (Paula Usuaga, Yolanda Domínguez, Mapi Rivera).
4. Recorridos emocionales (Sophie Whettnall, Elke Andreas Boom, Carmen Arrabal).
5. De madres e hij@s (Darya von Berner, Macarena Nieves Cáceres, Noemí Martínez Chico).
6. Estereotipos genéricos, cuestionamientos e ironías (María AA, Deborah Castillo y Cristina Lucas).

Feminis-Arte III. Muestra de videoarte de mujeres artistas desde perspectiva de género, CentroCentro Cibeles, Madrid. Del 20 de febrero al 16 de agosto de 2015.

notas

THE STORY OF A BAD BOY

Redacción



Bradley McCallum y Jacqueline Tarry, *Fish*, 2003

The Story of a Bad Boy (*Aventuras de un niño malo*) es una novela semiautobiográfica escrita por Thomas Bailey Aldrich en 1870. Se trata de una historia ficticia, a pesar de estar libremente inspirada en su propia infancia, sobre la vida de un muchacho que se cría al noreste de los estados Unidos. Aldrich es el primero que presenta a los lectores un retrato de un joven bajo una luz totalmente opuesta a lo idealista, por eso esta historia se considera la base de lo que se ha denominado “género bad boy” (“género del chico malo”).

Este estilo literario ha influido en la creación de otros muchos personajes memorables de la narrativa, desde Tom Sawyer y Huckleberry Finn hasta Daniel el travieso y Bart Simpson. La exposición lleva el mismo título que la novela porque está inspirada en el deseo de Aldrich de retratar a un chico de forma realista, pero al mismo tiempo, cuestiona los estereotipos que han definido este tipo de literatura.

Las obras de Claire Kerr, Jirí Kolár e Iñaki Bonillas representan el viejo simbolismo de la virilidad, pero reinterpretado o alterado para presentarlo desde un punto de vista contemporáneo. Son piezas muy representativas de la exposición porque ahondan en el pasado para crear nuevas perspectivas. Nos invitan a deconstruir lo tradicional y reflexionar sobre lo familiar para reconsiderarlo todo con una mirada más actual.

La mayoría de las obras de la exposición retratan a jóvenes en un mordaz contraste con la habitual imagen del tipo duro, que impregna las expectativas actuales de la sociedad. Son jóvenes delicados cargados de sensualidad, que tal vez insinúan otro tipo diferente de aventuras y travesuras. Dandis, mariposones y mariquitas son algunas de las palabras que podrían describirlos, a menudo en tono peyorativo y un tanto burlesco. Pero en los trazos suaves de Elizabeth Peyton y Andy Warhol, en las pinturas de Paul P. de jóvenes salidos directamente de la pornografía, en el autorretrato de Robert Mapplethorpe travestido o en el retrato de Pierre Molinier de Luciano Castelli vemos la realidad, chicos que son sencillamente chicos, y que no necesariamente se parecen a los de las películas.

En la exposición destaca un chico especialmente malo que aparece en la fotografía *Fish* de Bradley McCallum y Jacqueline Tarry. Como parte de un proyecto para documentar la situación de los adolescentes sin hogar de Seattle (Washington), los artistas fotografiaron a varios chavales de la calle y conversaron con ellos. En su entrevista, Fish reveló que en realidad es una chica que se ve obligada a fingir que es un chico para poder sobrevivir en las calles.



Tim White-Sobieski, *Before they were Beatles*, 2006

The Story of a Bad Boy. Obras seleccionadas de r/e collection, Espacio Artkunstarte - Galería Arnés & Ropke, Juan de Mena 12, Madrid. Del 27 de febrero al 31 de julio de 2015.

<http://artkunstarte.com/projects/past/2015-2/the-story-of-a-bad-boy/>

DARÍO VILLALBA EN CEART

Redacción



Retrospectiva de la obra de Darío Villalba (San Sebastián, 1939) a través de 70 piezas, entre pintura, escultura, fotografía y collage, procedentes de la madrileña “Colección Espíritu-Materia”, integrada por artistas de la segunda mitad del siglo XX.

La exposición se inicia con sus emblemáticas esculturas encapsuladas en metacrilato, que le supusieron un gran reconocimiento internacional, y recorre su trayectoria con una mirada centrada en temas recurrentes en el artista, como *El Enfermo*, *La Demente*, *El Niño Metopa*, *Los Náufragos*, hasta sus obras más recientes y las *Pinturas Bituminosas Negras*.

Darío Villalba, *Noche oscura*, CEART, Centro de Arte Tomás y Valiente, C/ Leganés 51, Fuenlabrada, Madrid. Del 29 de enero al 26 de abril de 2015.

Comisario: Alfonso de la Torre.

SOPHIE CALLE: CUÍDESE MUCHO

Marta Mantecón



“Recibí un email diciéndome que todo había terminado. No supe cómo responder. Era casi como si no hubiera estado dirigido a mí. Terminaba con las palabras: *Cuídese mucho*. Y así lo hice. Le pedí a 107 mujeres, elegidas por su profesión o habilidades, que interpretaran esta carta, que la analizaran, la comentaran, la bailaran, la cantaran, la agotaran... Era una forma de darme tiempo para contar, una manera de cuidarme”.

Sophie Calle

Con estas palabras, la artista francesa Sophie Calle (París, 1953) presentaba el proyecto “Prenez soin de vous”, mostrado por primera vez en el pabellón francés de la Bienal de Venecia de 2007.

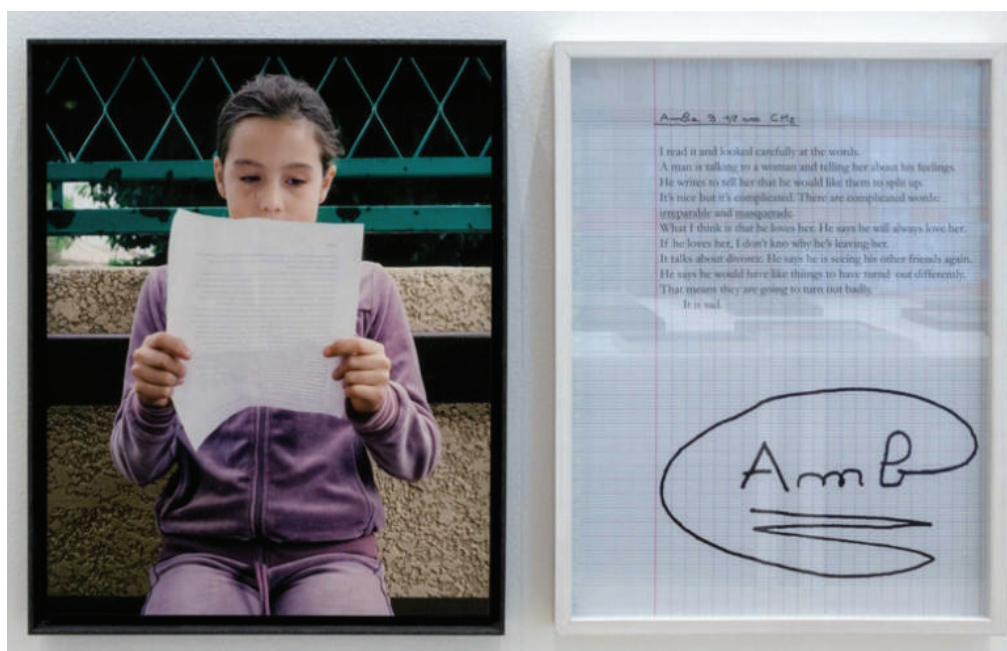


La historia de una carta que pone fin a una relación amorosa, rematada por una gélida despedida, sirve de punto de partida a una propuesta coral, con tintes más universales que personales. Sophie Calle decide involucrar a 107 profesionales de la interpretación, dedicadas a distintas actividades u oficios, para enfrentarse a esta misiva y comentarla. Artistas, profesoras, traductoras, abogadas, escritoras, tarotistas, psicoanalistas, historiadoras, sociólogas, curadoras, filósofas, filólogas, compositoras, cantantes, actrices, bailarinas, historiadoras, sexólogas, mediadoras familiares, criminólogas, antropólogas, periodistas y un largo etcétera, incluida una madre, una niña y una adolescente, analizaron y evaluaron la carta desde distintas posiciones y puntos de vista.

He aquí una selección de fragmentos de algunas de sus respuestas:

- “Un texto corto y repetitivo” (correctora de estilo).
- “Uf” (experta en derechos de la mujer).
- “Esta carta exhibe una formalidad afectada mezclada con explosiones de verborrea emocional” (traductora).
- “Solicitante con un habla retorcida” (cazadora de talentos).
- “Encontrar otro final para la historia” (maestra de kínder).
- “Lo que pienso es que él la ama. Dice que siempre la amaré. Si la ama, no sé entonces por qué la deja” (colegiala).
- “Los latinos siempre terminaban sus cartas con *u ale* (cuídese mucho). Resulta algo divertido que el caballero haga eco a esa fórmula de despedida” (latinista).
- “El título resulta algo gratuito” (consultora del *Savoir Vivre*).
- “Entiendo la queja de Madame Calle, pero en términos penales no es admisible, puesto que parece no haber pérdidas económicas, y en cuanto al perjuicio moral, este es inherente a toda relación amorosa” (capitana de la policía).
- “Un jurista va a ver esta carta seguramente como la ilustración de los principios fundamentales de las leyes civiles en tanto cuanto le concierne a la conclusión e implementación de contratos” (jueza).
- “El amante pérfido clama que el motivo es el respeto al pacto original. ¿Honestidad o cobardía? (jefa de subedición).
- “Esta carta, si es auténtica, fue escrita aparentemente por un manipulador, un seductor, cuyas relaciones con otras están basadas en la dominación y poder” (criminóloga).
- “Mientras más leo la carta de X., más me conmueve. Me gustaría que cada visitante se sintiera del mismo modo. La mejor manera de lograrlo sería haciendo una pila de facsimilares que la gente pudieran llevarse para leer en privado” (curadora).

- “Echemos un vistazo a las cartas. Son desfavorables” (clarividente).
- “Él no puede soportar ser despojado de las prerrogativas tradicionales del macho” (antropóloga).
- “¡Él cree que es estupendo!” (adolescente).
- “Créanme, esta carta es un símbolo maravilloso de confianza, respeto y amor” (trabajadora social de la cárcel).
- “Si Sophie lo hubiera amado tanto como decía, no habría convocado a todo un escuadrón de mujeres para ayudarla a superarlo” (escritora).
- “¿En qué clase de amorío se ha metido nuestra Sophie para ser despachada con tan poca sustancia, por un hombre que claramente hubiera preferido ser su amigo que su amante?” (psicoanalista).
- “Esta carta no le interesa a nadie” (periodista).



La exposición reúne las diferentes respuestas, recurriendo a un amplio repertorio de medios y formatos que vertebran una instalación multidisciplinar que profundiza en conceptos como la pérdida, el sufrimiento, el despecho, la ausencia, el trauma de la despedida y la ruptura, donde las emociones personales adquieren una significación filosófica.



Sophie Calle vuelve a utilizar su vida y las relaciones humanas como materia prima de su trabajo, proponiendo un juego donde ella dicta las reglas y donde las reglas desembocan en historias. Sin embargo, la búsqueda estética y artística preside una trama que se sitúa más allá de sus circunstancias personales. Sus propuestas, tan conceptuales y profundamente intelectuales como poéticas, reflejan la obsesión de la sociedad por cualquier aspecto relacionado con la intimidad, pese a que la artista jamás desvela sus secretos.

Sophie Calle, *Cúidese mucho*, Museo Tamayo, Paseo de la Reforma 51, Col. Bosque de Chapultepec, Del. Miguel Hidalgo, México DF. Del 30 de octubre de 2014 el 15 de febrero de 2015.

<http://museotamayo.org/exposiciones/ver/sophie-calle-cuidese-mucho>

<https://vimeo.com/114694958>

Sophie,

Cela fait un moment que je veux vous écrire et répondre à votre dernier mail. En même temps, il me semblait préférable de vous parler et de dire ce que j'ai à vous dire de vive voix.

Mais du moins cela sera-t-il écrit.

Comme vous l'avez vu, j'allais mal tous ces derniers temps. Comme si je ne me retrouvais plus dans ma propre existence. Une sorte d'angoisse terrible, contre laquelle je ne peux pas grand-chose, sinon aller de l'avant pour tenter de la prendre de vitesse, comme j'ai toujours fait. Lorsque nous nous sommes rencontrés, vous aviez posé une condition : ne pas devenir la "quatrième". J'ai tenu cet engagement : cela fait des mois que j'ai cessé de voir les "autres", ne trouvant évidemment aucun moyen de les voir sans faire de vous l'une d'elles.

Je croyais que cela suffirait, je croyais que vous aimer et que votre amour suffiraient pour que l'angoisse qui me pousse toujours à aller voir ailleurs et m'empêche à jamais d'être tranquille et sans doute simplement heureux et "généreux" se calmerait à votre contact et dans la certitude que l'amour que vous me portez était le plus bénéfique pour moi, le plus bénéfique que j'ai jamais connu, vous le savez. J'ai cru que l'écriture serait un remède, mon "intranquillité" s'y dissolvant pour vous retrouver. Mais non. C'est même devenu encore pire, je ne peux même pas vous dire dans quel état je me sens en moi-même. Alors, cette semaine, j'ai commencé à rappeler les "autres". Et je sais ce que cela veut dire pour moi et dans quel cycle cela va m'entraîner. Je ne vous ai jamais menti et ce n'est pas aujourd'hui que je vais commencer.

Il y avait une autre règle que vous aviez posée au début de notre histoire : le jour où nous cesserions d'être amants, me voir ne serait plus envisageable pour vous. Vous savez comme cette contrainte ne peut que me paraître désastreuse, injuste (alors que vous voyez toujours B., R.,...) et compréhensible (évidemment...); ainsi je ne pourrais jamais devenir votre ami.

Mais aujourd'hui, vous pouvez mesurer l'importance de ma décision au fait que je sois prêt à me plier à votre volonté, alors que ne plus vous voir ni vous parler ni saisir votre regard sur les choses et les êtres et votre douceur sur moi me manqueront infiniment.

Quoi qu'il arrive, sachez que je ne cesserai de vous aimer de cette manière qui fut la mienne dès que je vous ai connue et qui se prolongera en moi et, je le sais, ne mourra pas.

Mais aujourd'hui, ce serait la pire des mascarades que de maintenir une situation que vous savez aussi bien que moi devenue irrémédiable au regard même de cet amour que je vous porte et de celui que vous me portez et qui m'oblige encore à cette franchise envers vous, comme dernier gage de ce qui fut entre nous et restera unique.

J'aurais aimé que les choses tournent autrement.

Prenez soin de vous.

X

CORPS ÉTRANGER

Redacción



Dani Soter, *Entrez*, 2013

Las artistas Agata Kus, Kelly Sinnapah Mary y Dani Soter protagonizan la nueva propuesta de Maëlle Galerie en París, compuesta por una selección de collages, dibujos y bordados realizados a lo largo de los últimos cinco años. Este espacio, dirigido por la martiniqueña Olivia Breleur, nació en 2012 para promover y difundir las nuevas prácticas artísticas, especialmente, las producciones emergentes del arte caribeño contemporáneo.

Bajo el epígrafe “Corps Étranger”, las artistas confrontan sus puntos de vista sobre la cuestión de la alteridad o la existencia de una posible *especificidad* en materia de género en la creación actual, utilizando la ironía, la subversión y la crítica, y asumiendo de entrada una perspectiva feminista.

Agata Kus (Polonia, 1987) recurre al collage para interrogarse acerca de la construcción de la identidad de género, la feminidad, la adolescencia y la madurez.



Agata Kus, *Carolines*, 2010

notas

Kelly Sinnapah Mary (Guadalupe, 1981), por su parte, aborda a través del bordado y la costura asuntos relacionados con el empoderamiento de las mujeres, denunciando la violencia y dominación ejercida contra ellas.



Kelly Sinnapah Mary, *Vagina*, 2012-2013

Finalmente, los dibujos de Dani Soter (Brasil, 1968) poseen reminiscencias de la obra en papel de Louise Bourgeois, combinando fragmentos de su propia memoria con experiencias construidas. La artista brasileña descompone bajo el prisma de la pareja y la familia, los mecanismos del funcionamiento humano, profundizando en temas como la coexistencia o el equilibrio de poder.

Corps Étranger, Maëlle Galerie, 1-3 rue Ramponeau - Le Grand Belleville, París.
Del 13 de febrero al 14 de marzo de 2015.

<http://www.maellegalerie.com>

TÁNDEM.

ALEXANDRA McCORMICK Y LUZ ÁNGELA LIZARAZO

Redacción



Luz Ángela Lizarazo (Bogotá, 1966) construye a partir de un elemento orgánico: la fúrcula (pequeña horca en latín) o hueso de la suerte propio de las aves, que tiene la función de fortalecer la caja torácica para soportar mejor el vuelo. Popularmente existe la creencia de que si dos personas tiran simultáneamente de sus extremos, quien se quede con el trozo mayor obtendrá el deseo pedido.

A partir de la repetición de un patrón, elabora imágenes que van desde una malla de seguridad hasta una piel de serpiente. La forma se repite en resonancia a los fractales. Gracias a que estos huesos son tan frágiles, hacer con ellos un tejido es un acto poético. La instalación la conforman diferentes piezas: *Muro de los deseos*, una gran malla instalada sobre el muro, una bolsa de mercado, y una serpiente.



Alexandra McCormick (Cúcuta, 1978) rescata imágenes que se reflejan en un estanque y, con la suma de estos momentos, reconstruye un espacio de tiempo en donde no hay principio ni final. Una pelea entre una araña y una libélula, caballitos del diablo, el reflejo de las nubes o las ondas del movimiento del agua llevan al espectador a construir su propia narrativa.

Los vídeos son proyectados sobre espacios arquitectónicos peculiares como esquinas, bajos de escaleras y rincones. La imagen se distorsiona, creando una representación pictórica a modo de eco de la imagen que refleja, rompiendo el rectángulo del formato del vídeo y generando una nueva poética.

Alexandra McCormick y Luz Ángela Lizarazo, *Tándem*, Galería Magda Bellotti, Madrid. Del 21 de febrero al 9 de mayo de 2015.

notas

BENE BERGADO

Redacción



Bene Bergado, *Bomba biótica*, 2014. 24,5 x 20 x 20 cm

Bene Bergado (Salamanca, 1963) presenta su quinta exposición en la galería Espacio Mínimo. Bajo el título *Señuelos*, la muestra recoge un conjunto de esculturas: un habitáculo-trampa, huevos de basura atrapados en una red, una bomba biótica y la pieza *Hojas de Gaia*, de su serie *Mapas*.



Bene Bergado, *Hojas de Gaia*, 2015

Bene Bergado, *Señuelos*, Galería Espacio Mínimo, Dr. Fourquet 17, Madrid. Del 24 de enero al 14 de marzo de 2015.

ELLA LITTWITZ

Redacción



La artista israelí Ella Littwitz (1982) presenta 143 pequeños dibujos basados en el libro de Michel Zohary, *Las malas hierbas de Palestina y su control*, publicado en 1943. Para Littwitz esta catalogación refleja la flora nativa, antes de que los cambios políticos transformaran el paisaje. “Akurim” –en hebreo “desarraigar”, “arrancar de raíz”– es también el alias de los refugiados palestinos desplazados desde 1948.

Littwitz ha recibido recientemente el premio Ahouvi Igal, 2013, Israel; el Premio de la Fundación Botín, 2012-2013; y Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds, 2012, Bonn.

Ella Littwitz, *Hedgehogs see everything in yellow*, Galería Silvestre, Dr. Fourquet 39, Madrid. Del 24 de enero al 4 de marzo de 2015.

<http://www.galeriasilvestre.com/controllerartista.php?a=ella-littwitz>



MARÍA TERESA HINCAPIÉ, VITRINA

Redacción



Durante las ocho horas de jornada laboral, la artista colombiana María Teresa Hincapié (1956-2008) limpiaba en el interior de un escaparate; también se maquillaba y peinaba. Además, se comunicaba con los viandantes. Ahora se reproduce *Vitrina*, una de sus acciones más carismáticas, que escenificó en 1989 en la vitrina de una librería del centro de Bogotá.

Formada como actriz y bailarina, el trabajo de María Teresa Hincapié se desarrolla especialmente en el campo del performance, siendo una de las más destacadas representantes de este género de las artes en Colombia. Sus acciones plásticas, de intenso carácter gestual y poético, ponen de manifiesto problemáticas de género, como la opresión, la soledad y el abandono.

Siguiendo las muestras de Anna Bella Geiger y Lotty Rosenfeld, esta es la tercera de una serie de exposiciones que se inicia en el espacio de la galería en Barcelona con obras producidas en la década de los setenta y ochenta por artistas mujeres latinoamericanas. La documentación de una acción realizada en 1989 es la base de esta muestra.



María Teresa Hincapié, *Vitrina*, Galería Nogueras Blanchard, Carrer d'en Xuclà 7, Barcelona. Del 20 de enero al 6 de marzo de 2015.

MUJERES DELVAUX

Redacción



Tras una primera etapa marcada por el expresionismo flamenco, el pintor belga Paul Delvaux (1897-1994) descubrió el surrealismo y experimentó la influencia de Magritte y Giorgio de Chirico.

El mundo de Delvaux tiene un carácter onírico y la singularidad de su obra se pone de manifiesto en esta muestra, siguiendo cinco grandes temas de su iconografía entre Eros y Tánatos: la Venus yacente, la obsesión por el doble, las arquitecturas clásicas y las estaciones de ferrocarril, y finalmente la danza de la muerte.



Paul Delvaux: paseo por el amor y la muerte, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
Del 24 de febrero al 7 de junio de 2015.

MARÍA JOSÉ GALLARDO

Redacción



Tras su reciente exposición individual en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, María José Gallardo muestra más de 80 pinturas que componen una exposición centrada en la figura del dictador Adolf Hitler, donde nos muestra el círculo familiar del Führer.

La artista presenta una serie de pinturas que revelan la visión más cotidiana de Hitler y los principales jefes que dirigieron el movimiento nazi. Himmler, Göring o Goebbels comparten protagonismo con Eva Braun o Blondi, la mascota del dictador, una hembra de pastor alemán.

La exposición utiliza un vasto fondo documental, que la artista domina con soltura, tras una profusa investigación. En ella se recogen imágenes de Heinrich Hoffmann, el fotógrafo personal de Hitler, que muestran al Führer en momentos de calma, con niños, alejado de los encendidos discursos ante las masas.



María José Gallardo, *Creí que era una peli de acción y resulta que es de gente rara*, Delimbo Gallery, C/ Pérez Galdós 1, Sevilla. Del 19 de febrero al 25 de abril de 2015.

ARTISTAS ESPAÑOLAS EN ARCO MADRID 2015

Rocío de la Villa



Esther Ferrer, Galería Altxerri

el blog

Según el reciente Informe ARCO 2015 del Observatorio de MAV (elaborado por Olaya Bueno Fernández, María del Carmen Díez Muñoz, María Josefa Márquez López y Noemí Vera Berraquero), en ARCO Madrid 2015 se pudo ver y adquirir obra de 286 artistas mujeres, españolas y extranjeras. Su número es prácticamente equivalente al de artistas españoles varones: 271, frente a las 72 artistas españolas (ver gráficos, p. 3 del Informe).

El porcentaje global de participación de artistas discriminados por sexos no alcanza la cuarta parte: 77% hombres frente a 23% mujeres, muy lejos de la paridad 40%-60% (ver gráfico p. 2). Además, es preocupante que desde 2010 la presencia de artistas mujeres haya descendido 4 puntos. El techo de cristal persiste con tenacidad, aunque haya algunas variaciones: este año, si el número de artistas españolas ha aumentado, en cambio, el de extranjeras ha descendido un 4%.

También es interesante el contraste entre el programa general de galerías y programas comisariados: por ejemplo, en ARCO Colombia sí presentó un balance paritario (ver gráfico p. 4). Pero en los Solo Project hubo un 30% de artistas mujeres.

El programa Opening con galerías nacionales e internacionales con menos de 7 años de antigüedad ostentó el dato más esperanzador, con casi un 42% de artistas mujeres, de las que el 11% eran españolas. Sin embargo, conviene tomar este dato con precaución. En sociología se habla coloquialmente de “la tijera”, periodo coincidente con la fertilidad para la natalidad en las mujeres en el que se van recortando las posibilidades laborales –aunque no lleguen a ser madres– y cuya criba alcanza su punto culminante en torno

a los 45 años. La pérdida de influencia por su decreciente atractivo sexual para los hombres y la competitividad en el sistema patriarcal son factores que deciden la progresiva exclusión de las artistas.

Descárgate este informe ARCO 2015 y averigua al detalle qué galerías presentaron obra de algunas artistas españolas, o de ninguna: <http://blog.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2015/03/ARCO20151.pdf>

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/artistas-espanolas-en-arcomadrid-2015/>

www.m-arteyculturavisual.com