

# m

arte y cultura visual

# 15

junio-agosto 2015

## **M-arte y cultura visual**

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/ Almirante nº 24

28004 Madrid

[www.mav.org.es](http://www.mav.org.es)

ISSN: 2255-0992

[www.m-arteyculturavisual.com](http://www.m-arteyculturavisual.com)

# ÍNDICE

## EDITORIAL

Ahora. Rocío de la Villa .....	5
--------------------------------	---

## EXPOSICIONES

Louise Bourgeois. He estado en el infierno y he vuelto. Marisa González .....	7
Eva Lootz: El agua, no haciendo. Marta Mantecón .....	14
Tres fotografías: Tina Modotti, Lola Álvarez Bravo, Ana Casas Broda. Rocío de la Villa	20
En el cielo como en la tierra. Marta Mantecón .....	26
Málaga - Cuatro jóvenes artistas. Marisa González .....	31

## ENTREVISTAS

Entrevista a Petra Pérez, directora de Galería Vanguardia. María José Aranzasti .....	37
---	----

## TEORÍA

Paisajes del fin del mundo. Con Lee Bul en el EACC. Menene Gras Balaguer .....	43
--	----

## CULTURA VISUAL

C.A.L.L.E. 2015: creaciones artísticas en los rincones de Lavapiés. Diana Prieto .....	55
--	----

## EVENTOS

#OCCUPYGENDER. Oliva Cachafeiro Bernal .....	59
Mesa sectorial de arte contemporáneo paritaria. Redacción .....	65

## PROYECTOS

De la obstinada posibilidad de la luz. Nihil Omne.	
María Ángeles Díaz Barbado. Cintia Gutiérrez Reyes .....	69
Vencer la rendición. Orfeos de Maya-Marja Jankovic. Johanna Caplliure .....	72

## PUBLICACIONES

París era mujer. Retratos de la orilla izquierda del Sena. Elina Norandi .....	75
--	----

## NOTAS

Agnes Martin. Redacción .....	81
Mona Hatoum. Retrospectiva. Redacción .....	84
Páginas en blanco. Redacción .....	87
De lo masculino. Redacción .....	90
Lee Bul en el EACC. Redacción .....	91
Korda, retrato femenino. Redacción .....	93
En la mirada del otro. Redacción .....	95
Colección de fotografía latinoamericana Anna Gamazo. Redacción .....	96

## EL BLOG

Museos franquicia en Málaga. Rocío de la Villa .....	97
--	----

# AHORA

Rocío de la Villa



## editorial

Debe ser ahora. Ahora ¿o nunca? En plena crisis surgieron varias asociaciones de mujeres profesionales en cultura. Entre otras, MAV, Mujeres en las Artes Visuales, que hoy cuenta con más de 400 asociadas en todo el Estado español y ha llegado a convertirse en asociación de referencia en el arte contemporáneo en nuestro país y fuera de nuestras fronteras, como recientemente se plasmó en el Foro MAV. Un paso más en la travesía del desierto que las mujeres hemos convertido en tiempo germinador y de resiliencia.

MAV ya estuvo entre las asociaciones que respaldaron la *Estrategia para las artes visuales* en 2011, donde con el consenso del resto de asociaciones se introdujeron medidas para la superación de la discriminación sexista que perjudica a las mujeres que trabajan en los diversos ámbitos del arte. Y ha vuelto a contribuir en el documento de la Mesa Sectorial de Arte Contemporáneo, junto a todas las asociaciones de ámbito estatal, que se presenta públicamente el 23 de junio de 2015 en el Museo Reina Sofía. El documento aglutina las demandas históricas con el fin de alcanzar una normalización de España respecto a los países de nuestro entorno. Y va a ser el instrumento para iniciar una ronda de reuniones con los partidos políticos y los futuros responsables de los organismos de la Administración pública en todos sus niveles territoriales.

El cambio político que se está produciendo debe traer cambios sustanciales también para la cultura y el arte. En la regeneración democrática es imprescindible –y si no, no lo será– la igualdad de derechos efectivos de las mujeres: en su acceso al patrimonio en femenino –a quien no tiene pasado, no se le reconoce su dignidad–; en la posibilidad cierta de mostrar su trabajo en

iguales condiciones –y no mermadas cuantitativa y cualitativamente a menos de un tercio, en el mejor de los casos–; y en capacidad ejecutiva en órganos de decisión –adiós al “techo de cristal”–. Y adiós a la paternalista distribución por la que *ellos* dirigen, exhiben y dictan cátedra mientras *ellas* gestionan lo mandado a diario, contemplan abortas y atienden discursos anacrónicos. Ahora también es el momento de estrechar la comunidad entre productor@s y públic@s de la cultura, donde las mujeres somos mayoría.

Entre las propuestas de campaña elaboradas de manera colaborativa para las recientes elecciones para ayuntamientos y comunidades autónomas por parte de las nuevas plataformas y partidos políticos se han incluido medidas como, por ejemplo, el reparto igualitario de exposiciones en las instituciones dependientes de las administraciones locales. Una medida a la que han de seguir otras, como las adquisiciones por museos públicos, que terminarán provocando el cambio en el mercado del arte y el coleccionismo privado, en consecuente cumplimiento del Art. 26 de la Ley Orgánica de Igualdad de 2007, pero que hasta ahora ningún partido político se había comprometido a implementar. El cambio radica en el paso –nada menos– del manido y tenaz “poco a poco” –contra el que llevamos años batallando– al “ahora”. ¿Podemos? Ahora, ¿o nunca?

# LOUISE BOURGEOIS. HE ESTADO EN EL INFIERNO Y HE VUELTO

Marisa González



Vista de la *Araña* en el patio del Palacio de Buenavista, Museo Picasso, Málaga

## exposiciones

El Museo Picasso Málaga nos presenta este verano la compleja, fascinante y voluptuosa obra de Louise Bourgeois (1911-2010), una de las artistas más influyentes del siglo XX. Estamos hablando de la mayor retrospectiva que sobre Louise Bourgeois se ha organizado en España.

Sobre LB se ha escrito exhaustivamente, se ha analizado su obra y se ha expuesto en el mundo entero. No hay centro de renombre que no haya tenido una exposición suya, para goce del público en general y especialmente de las mujeres, que a lo largo de las diferentes etapas de la vida, nos hemos ido identificando con ella. Sus recorridos autobiográficos, su sentido crítico, analítico y, por supuesto, plástico, nos ha transportado a nuestro propio yo cada vez que veíamos, experimentábamos, con una obra suya.

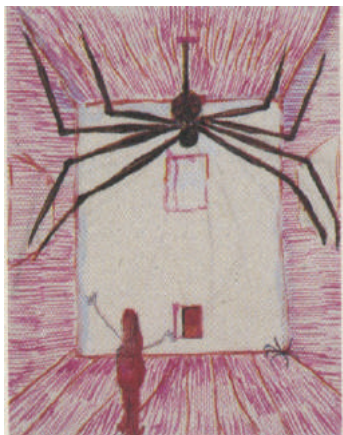


Catálogo de la exposición de Louise Bourgeois en la Fundación Tàpies, Barcelona

La primera vez que vi una exposición de LB fue en Nueva York, en una pequeña galería privada en el *upper town*, en los años 70. La obra presentada era de pequeño formato, dibujos y grabados, y recuerdo lo que me impactó, fue mi gran descubrimiento. Cuando posteriormente se hizo la exposición en la Fundación Tàpies en Barcelona el año 1990, yo ya estaba iniciada y seducida, pero es la primera vez que vi su trabajo en una macro exposición, conocía algo de su obra, pero nunca podía imaginar la dimensión y escala hasta no verla en directo, por lo que la imponente exposición me marcó absolutamente, al igual que a otros muchos artistas. Las instalaciones,



su compleja obra sobre barro, tan directa, táctil, erótica, monumental, dentro de la sencillez y cotidianeidad temática, me fascinó; recuerdo que una vez finalizada la visita, inicié el recorrido en sentido inverso para fijar todo aquello que había visto y sentido, no quería abandonarla, abandonar las salas. Con este catálogo, cuya portada y contraportada son simplemente las iniciales LB, pude recrear posteriormente las vivencias experimentadas.



Años más tarde, tuvimos la oportunidad de ver sus obras en varias Bienales de Venecia en 1995, 1999, 2005, 2007, al igual que en la Documenta Kassel 2002, y en nuestro país las magníficas exposiciones de Madrid en el Museo Reina Sofía en 1999, y luego en la galería Soledad Lorenzo y en La Casa Encendida, además de las que pude ver en Londres en la Serpentine y en la Tate Modern. De nuevo en nuestro país, ahora en 2015, se ha inaugurado una espléndida exposición en el Museo Picasso de Málaga.

Si repasamos la trayectoria de LB, su reconocimiento universal es absoluto. Es considerada paradigma del feminismo, pero no la podemos acotar solamente en esta temática. Sus obras hablan de sentimientos, de angustias, miedos y, sobre todo, de sí misma. Los relatos en sus obras recorren múltiples caminos, caminos tortuosos, caminos entremezclados entre la imagen y la palabra. Sus mensajes son claros y concisos. Su relación con lo doméstico convierte sus obras en auténticos pasquines visuales. Quiso ahogar a la mujer encerrándola en celdas, en sus propias celdas, recurrió a objetos cotidianos de la mujer sometida a las labores domésticas. Pero tras la denuncia, quiso liberarla mediante el conjuro representacional. La araña, tan recurrente en su obra, fue asociada reiteradamente a la figura de su madre, representada como figura protectora, paciente e incansable tejedora en su taller doméstico de tapices. En sus primeros dibujos la araña ya invade el techo total de la habitación de su casa, hasta las mega arañas esculpidas en bronce que ocupan accesos suntuosos de coleccionistas y museos.

Cada vez que un artista se impacienta por su tardía visibilidad, se nos pone el ejemplo de LB, ya que ella misma en reiteradas ocasiones hizo declaraciones diciendo que pudo trabajar tanto porque no tuvo la presión del éxito, no tuvo mercado hasta muy tarde, por lo que pudo dedicar todo su tiempo a trabajar, además de sacar adelante a sus tres hijos. Pero no es totalmente cierto que su obra no tuvo eco, porque si repasamos

## exposiciones

su cv, ya comenzó a exponer desde bastante joven, tanto en París como en Nueva York. Siempre se ha resaltado la repercusión que tuvieron en su obra las experiencias vividas en su propio pasado, en su infancia con su madre, dedicada al negocio textil, vivió rodeada de tejidos, vestidos, ropa interior, elementos que le sirvieron de base para incorporarlos en su obra posteriormente. Se ha hablado insistentemente del sufrimiento de su madre, postergada a un segundo plano en la vida familiar por la relación que mantenía su padre con la cuidadora de ella y sus hermanos. Los traumas de su pasado fueron la fuente de inspiración reiterativa a lo largo de los años, la muerte de su madre, posteriormente la muerte de su padre, lo que le provocó fuertes depresiones y necesitó ayuda del psicoanálisis. Pero poco sabemos de la relación de ella con sus propios hijos, ni tampoco tenemos declaraciones de los hijos respecto a su madre, de la trayectoria de estos sabemos muy poco o nada. Ella prefirió representar la maternidad bajo un punto de vista nada convencional, rechazando las representaciones de la maternidad tradicional. Sí, sabemos que vivió en un ambiente muy sobrio y que no separó su vida de su obra. En su trabajo inclasificable, inteligente, sincero y callado de escultora, nos mostró un humor negro, y un sentido de la vida como si de un drama angustioso se tratara.



Vista de la exposición en MPM

Volviendo a la exposición en el Museo Picasso de Málaga, *He estado en el infierno y he vuelto. Y permíteme decirte, fue maravilloso*, se muestran 101 obras de Louise Bourgeois, realizadas entre la década de los años 40 y 2009. Cuarenta y seis esculturas de bronce, tejido, látex y aluminio, una celda y una pintura, junto a cincuenta y tres obras en papel y textiles, muchas de ellas de gran formato o realizadas en series. Dividida en nueve secciones –La fugitiva, Soledad, Trauma, Fragilidad, Estudios naturales, Movimiento eterno, Relaciones, Dar y recibir, y Equilibrio–, la selección de obras de esta exposición engloba la complejidad de su trabajo. En esta exposición se han mostrado obras nunca expuestas en público.

Las obras presentes en la exposición materializan, en gran medida, pensamientos, sueños, emociones o recuerdos, usando para ello gran cantidad de técnicas y materiales, muchos de ellos innovadores. Su producción, original y compleja a la vez que diversa y fascinante, aborda la memoria, la sexualidad, la maternidad, las relaciones humanas y la búsqueda de equilibrio, así como la traición, la ansiedad y la soledad: la artista abordó todos los géneros, creando una obra autobiográfica singular, lírica y radical.



Como antesala de la exposición, se encuentra Louise Bourgeois Photo Album, un recorrido por la vida de la artista a través de fotografías. Además, se proyecta el documental que Nigel Finch dirigió en 1994 para la BBC, *Louise Bourgeois: No Trespassing*, así como un audiovisual producido por el Museo Picasso Málaga con entrevistas.

El catálogo está profusamente ilustrado y ha sido editado en inglés, con una selección de textos traducidos al español que pueden descargarse gratuitamente en la web del Museo Picasso Málaga: <http://www.mpicassom.org/prensa/PDFs/LBcatalogo.pdf>

## exposiciones



Louise Bourgeois, *Santa Sebastiana*, 1998. Portada del catálogo del MPM

Coincidiendo con la apertura al público de *Louise Bourgeois. He estado en el infierno y he vuelto*, se ha llevado a cabo un seminario en el que expertas reflexionaron sobre la obra y figura de esta artista, así como sobre la relevancia de las mujeres artistas en España a partir de la década de los cincuenta.

Entre otras actividades, MAV tuvo una gran representación en la jornada del viernes 12 de junio, en una mesa redonda que tuvo lugar con Rocío de la Villa, profesora de Estética y Teoría del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid; Isabel Hurley, directora de la Galería Isabel Hurley de Málaga; Concha Jerez, artista; y Patricia Mayayo, profesora de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid, que debatieron acerca de “El papel de la mujer artista en España desde los años cincuenta”.

***Louise Bourgeois. He estado en el infierno y he vuelto***, Museo Picasso, Málaga. Del 10 de junio al 27 de septiembre de 2015.

Comisaria: Iris Müller-Westermann.



1



2



3



4



5

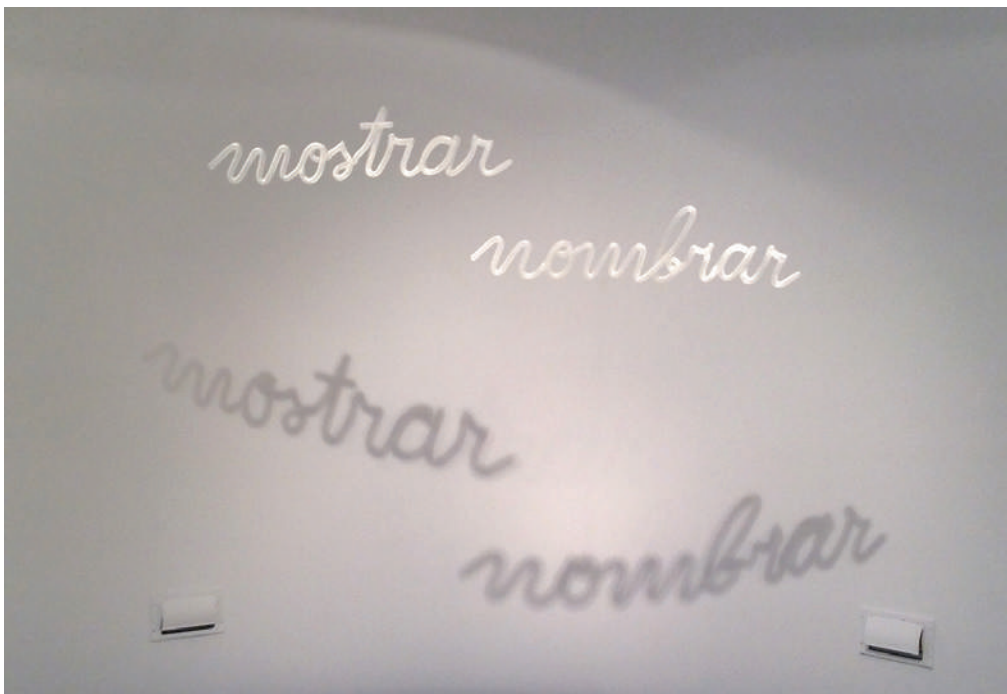


6

## exposiciones

### EVA LOOTZ: EL AGUA, NO HACIENDO

Marta Mantecón



Coincidiendo con el curso “Mostrar-Nombrar. Discursos Inacabados” en el contexto del programa estival de la UIMP, Eva Lootz ha reunido parte de su trabajo en una exposición monográfica que bajo el epígrafe “El agua, no haciendo” se muestra en el Palacete del Embarcadero, un espacio expositivo situado al borde del mar en el centro de la bahía santanderina.

La artista austríaca afincada en España desde finales de los sesenta, Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994 y Premio MAV en 2010, entre otros galardones significativos, propone una reflexión sobre el agua y su fluidez como elemento desactivador de la centralidad del sujeto, que nos invita a superar nuestra autoclausura identitaria y que, en última instancia, lleva a una consideración más amplia sobre el uso que hacemos de nuestros recursos hídricos, la degradación de nuestro entorno, el acceso al agua

potable o la eterna liza entre naturaleza y cultura. Todo ello se enmarca en un proyecto más amplio iniciado a finales de los setenta que le ha llevado a investigar conductos de agua proveedores de agua potable (el Canal de Isabel II en Madrid), cuencas hidrográficas (los ríos de la Península Ibérica) y oasis en vías de desaparición (Quillagua en la región de Antofagasta en Chile).

Ajena a consideraciones formalistas del arte o a cualquier estructura encerrada en sí misma, Eva Lootz ha concebido una instalación envolvente que aúna materia y lenguaje, como viene siendo habitual en su poética, a partir de una selección de dibujos, esculturas y fieltros troquelados. Contra cualquier noción de fijeza, la artista trabaja con lo fluido, lo mutable, lo difícilmente aprehensible, lo que no tiene una morfología determinada (“la forma no es más que tiempo detenido”, ha afirmado en alguna ocasión, aludiendo a la tendencia de toda materia organizada a romper la forma que la limita y reconciliarse con lo fluido, tal como apuntaba Deleuze)<sup>1</sup>.

El agua se presenta como un elemento esencial en la vida (“suave y dócil, sirve a todos los seres y no exige nada para sí”, señala el Tao Te Ching), un material escurridizo que, pese a su apariencia blanda y amorfa, puede adoptar cualquier forma, conectar y formar redes, fluir hacia cualquier lugar, pero que también es capaz de erosionar cualquier sólido, algo que los taoístas relacionaban con la noción de “wu wei” (“no-hacer”); de ahí quizá el revelador título de la exposición: “El agua, no haciendo”.



Eva Lootz, *Dibujos I*, Madrid, 2013

## exposiciones

Dos composiciones de 30 dibujos realizados en Madrid y Berlín en 2013 y 2015 respectivamente, dispuestas a la entrada y salida del recinto expositivo, presentan a modo de diario o laboratorio de trabajo una serie de fragmentos, apuntes visuales y anotaciones escritas con algunas claves de su filosofía. La propia artista ha comentado a propósito de sus dibujos, que actúan como *sondeos* o *paladas* que buscan aquello que no está a la vista, “como quien va a descubrir una mecha que adivina ardiendo bajo la arena, un estrato rico en cristalizaciones en el interior del monte, un río subterráneo, un enterramiento”<sup>2</sup>, asunto este sobre el que vuelve en la serie “Actos fallidos”.

Eva Lootz plantea en el espacio central del espacio expositivo un juego con dos materiales muy distintos que le permiten hablar de lo líquido a través de lo sólido: por un lado el mármol, material escultórico por excelencia que, en este caso, le sirve para materializar un elemento líquido, una roca metamórfica dura que se puede tallar, posible alusión a la cantera de donde proviene o a las acciones de explotación o sustracción y, por otro lado, el fieltro, un material ecológico, biodegradable y absorbente, que curiosamente resulta flexible y modelable con agua.



Vista de la exposición en el Palacete del Embarcadero de Santander



Cohérente y comprometida, su análisis de la escultura más allá de la forma le lleva a escuchar la materia, dialogar con ella, investigar sus implicaciones sociológicas, tecnológicas, económicas, políticas y, por supuesto, estéticas, en su naturaleza indiferente a lo humano, frente a lo problemático de la subjetividad.

La artista establece una relación entre la red hidrográfica y la red digital a través de tres esculturas de mármol generadas mediante un programa informático con el que ha dado forma a la historia de los ríos, que constituye un análisis sobre su evolución utilizando distintos parámetros, como los datos relativos a la transformación del curso del Guadalquivir a lo largo de los últimos 272 años y sus crecidas e inundaciones (“Bajo Guadalquivir 272-1” y “Bajo Guadalquivir 272-3”) o datos sobre la construcción de presas y el aumento de la superficie cultivable en el siglo XX (“Embalses 116-P.R.”).

Rodeando el perímetro del espacio, una serie de fieltros troquelados de color arena con proposiciones lingüísticas procedentes de dos series distintas (“Aforismos en el agua” y “Actos fallidos”), generan un recorrido circular que profundiza en la fricción entre lo visible y lo decible, “lo que entra dentro del campo de la visibilidad y qué es lo que se sustrae a ella”<sup>3</sup>. La serie “Aforismos en el agua” tiene que ver con las implicaciones socio-políticas del agua: “Agua es el nombre futuro de la sed” o “Agua es el nombre de la gota que colma el vaso”, mientras que “Actos fallidos” tiene que ver con la capacidad de nuestro inconsciente para burlar lo racional partiendo de situaciones psíquicas que se encuentran en un punto ciego de la visión y, por tanto, escapan a nuestra consciencia: “Como quien haciendo tiempo pierde el tren”, “Como quien por huir del perro se encuentra el león”, “Como quien arreglando el tejado hunde la casa” o “Como quien por contar las ovejas no advierte el lobo”. Tal como ha subrayado la artista, “bajo la apariencia apacible de las cosas se advierten agitaciones incesantes: roces, combates y disputas; es la batalla apenas perceptible pero sin tregua que libran en la conciencia palabras y presencias no nombradas”<sup>4</sup>.

Esta reflexión se materializa asimismo en una pieza de vidrio suspendida que presenta las palabras “mostrar” y “nombrar”, dos conceptos que definen su actividad y que tienen que ver con lo que se da a ver, los umbrales del lenguaje y la brecha existente entre “lo que somos capaces de decir y aquello que somos capaces de ver”, que se puede relacionar con la célebre expresión acuñada por Wittgenstein en su *Tractatus Logico-Philosophicus*: “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”. Por otro lado, la escultura recuerda un neón que, en lugar de proyectar luz, genera sombras. Y es que para la artista mostrar no es lo mismo que nombrar y lo visible constituye siempre un territorio resbaladizo y lleno de ángulos ciegos, “sembrado de pliegues donde se esconde lo que no tiene nombre”<sup>5</sup>.

## exposiciones



Detalle de la exposición en el Palacete del Embarcadero de Santander

**Eva Lootz, *El agua, no haciendo***, Palacete del Embarcadero, Muelle de Calderón s/n, Santander. Del 9 de julio al 6 de agosto de 2015.

Notas:

<sup>1</sup> Eva Lootz, *Laboratorio de paisajes*, Fundación Antonio Pérez, Diputación de Cuenca, 2003.

<sup>2</sup> Eva Lootz, "Cuando cada dibujo...", en *Dibujos* (cat. exp.), Diputación de Granada, 2000.

<sup>3</sup> Eva Lootz, *Escultura Negativa*, Fundación Arte y Mecenazgo / La Oficina de arte y ediciones, Madrid, 2014. Véase el artículo escrito por Rocío de la Villa sobre este libro: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/02/09/eva-lootz-escultura-negativa/>

<sup>4</sup> Eva Lootz, "Cuando cada dibujo...", *op. cit.*

<sup>5</sup> Eva Lootz, *Lo visible es un metal inestable*, Ardora, Madrid, 2007.

## exposiciones

### TRES FOTÓGRAFAS: TINA MODOTTI, LOLA ÁLVAREZ BRAVO, ANA CASAS BRODA

Rocío de la Villa



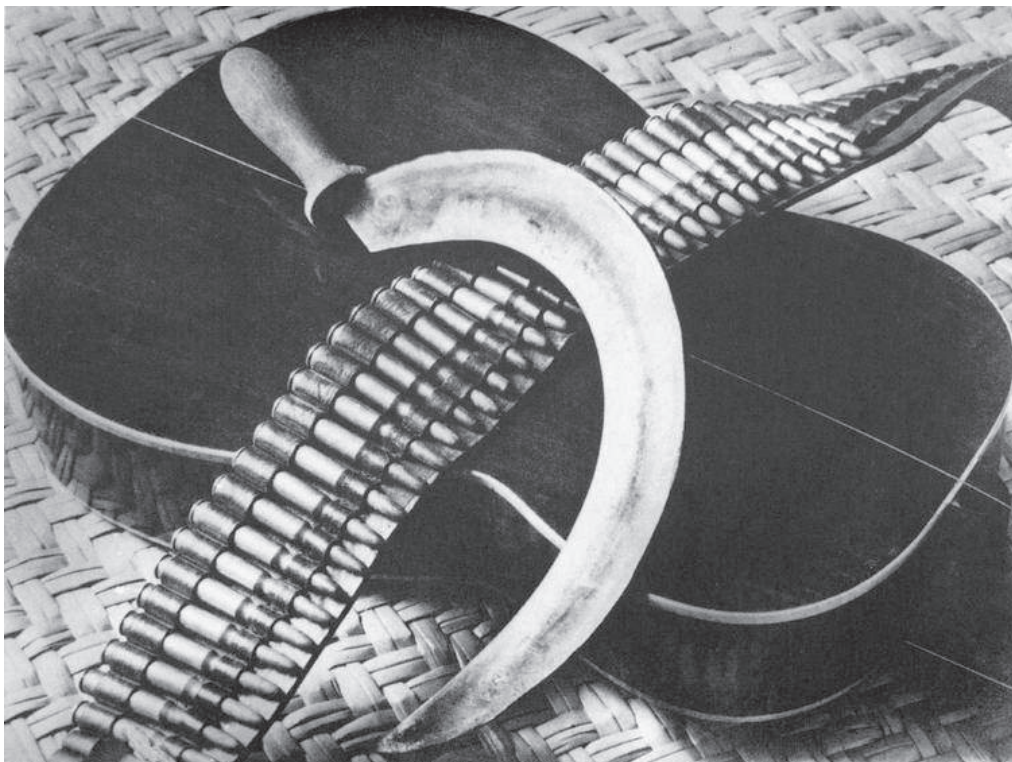
Ana Casas Broda, *Kinderwunsch*

Tres fotografías protagonizan PHotoEspaña 2015, un festival que sigue resistiendo a pesar de las dificultades y en esta edición aborda la fotografía latinoamericana. El empeño, contra viento y marea, explica la inadecuación de espacios, como en el caso de la exposición de la revolucionaria Tina Modotti en Loewe; y que algunos proyectos curatoriales se hayan quedado un poco cortos, como sucede en la retrospectiva de Lola Álvarez Bravo, en la que apenas se exploran sus fotomontajes. Sin embargo, junto a la serie *Kinderwunsch* de Ana Casas Broda, se trata de tres exposiciones imperdibles.

De **Tina Modotti** (Italia, 1896 - México, 1942) se muestra una selección de su trabajo en el México posrevolucionario, desde 1923 cuando viaja con su mentor Edward Weston: en siete años Modotti se convertiría en una figura clave, para abandonar después la fotografía.

En medio centenar de imágenes se condensan diversos géneros: retratos de intelectuales y artistas entre los que encontramos a Diego Rivera, Orozco y Siqueiros; composiciones formalistas; eficaces bodegones de rotundo simbolismo, con la hoz, que patentizan su compromiso con el Partido Comunista, al que se afiliaría en 1927.

Y sobre todo, imágenes de mujeres y del pueblo mexicano, al que intentó captar con honestidad.



*Modotti, Hoz, bandolera y guitarra, 1927*



Tina Modotti, *Mujer con bandera*, 1928

A **Lola Álvarez Bravo** (México, 1903 - 1993) se la considera la primera fotógrafa profesional mexicana. Su interés por la fotografía surgió, de algún modo, gracias a Tina Modotti que, tras su deportación, necesitaba dinero con urgencia y vendió dos de sus cámaras a su esposo Manuel, también fotógrafo, que enfermó en 1931, cuando Lola se hace cargo de su trabajo en la revista *Mexican Folkways*. Cultivó todos los géneros, creó un taller de fotografía y fundó la Galería de Arte Contemporáneo.



Lola Álvarez Bravo, *Renovadores*

## exposiciones

La exposición comisariada por James Oles, a partir de la colección de la Fundación Televisa, se centra en su fotografía “testimonial”, apoyándose en declaraciones de la artista: “No tengo mayores pretensiones artísticas, pero si algo resulta útil de mi fotografía, será en el sentido de ser una crónica de mi país, de mi tiempo, de mi gente, de cómo ha cambiado México, hay cosas de México en mis fotos que ya no se ven más”. Unas declaraciones en sintonía con el tardío reconocimiento que mereció su obra con la primera retrospectiva en México en 1993, solo algunos meses antes de su muerte. Las 75 imágenes mostradas del periodo de 1940 a 1960, de precisa composición y verdad, van bastante más allá. Y es una lástima que esta discreta exposición en el Círculo de Bellas Artes madrileño no alcance a explorar otras vertientes de su producción.



Ana Casas Broda, *Kinderwunsch*

También en el Círculo de Bellas Artes y coleccionada por la Fundación Televisa, la serie de **Ana Casas Broda** (Granada, 1965) *Kinderwunsch* (el deseo de tener hijos) es otra de las exposiciones más importantes de PHE 2015.



Con imágenes realizadas durante siete años, desde 2007 a 2013, alternadas con textos literarios, la fotógrafa residente en México –y ya conocida por su perspectiva biográfica– recorre su propia transformación como madre de dos hijos, en una suerte de confesión descarnada y, al tiempo, onírica. Impresionante secuencia de uno de los proyectos fotográficos más importantes en los últimos años que, aunque ya fue publicado como libro, alcanza una impactante e intimista monumentalidad con el montaje en esta exposición. Imperdible.



Una hora antes del parto de Lucio, 11, enero, 2008, 2:33 am.

Ana Casas Broda, *Kinderwunsch*

**Tina Modotti**, Loewe Serrano, Madrid. Del 28 de mayo al 30 de agosto de 2015.

**Lola Álvarez Bravo**, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Del 2 de junio al 30 de agosto de 2015.

**Ana Casas Broda**, *Kinderwunsch*, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Del 2 de junio al 30 de agosto de 2015.

## EN EL CIELO COMO EN LA TIERRA

Marta Mantecón



Tamara García, *En cuerpo y agua*, 2015. Performance

La artista Tamara García ha presentado su última videoinstalación, acompañada de una performance, en el Observatorio el Arte de Arnüero, situado en el Ecoparque de Trasmiera en Cantabria. El proyecto, que lleva por título “En el cielo como en la tierra”, parte de una invitación del video creador Juan Carlos Fernández Izquierdo, en el contexto de un programa expositivo vertebrado por propuestas de interacción entre creadores de distintas generaciones.

La videoinstalación “Agua” concebida para esta doble cita se compone de una retícula formada por una veintena de casas de pvc blanco ordenadamente dispuestas sobre la pared, componiendo una simbólica urbanización de ecos minimalistas. Sobre las fachadas de las viviendas se proyecta un vídeo *mapping* que muestra cómo estos espacios de protección –y aislamiento– se van inundando lentamente, transformándose en cajas o contenedores de agua que presentan una galería de rostros que habitan estos *hogares-clones* mientras contienen la respiración. Las referencias a nuestros modos de habitar, profundizando en la transferencia de las costumbres a través de la cultura y los comportamientos estandarizados, es una constante en el trabajo de Tamara García, que en este caso se ha servido del agua como signo mediador entre el cielo y la tierra, pero también como un elemento ambivalente, creador de vida y brutalmente devastador al mismo tiempo.



Tamara García, *Agua*, 2015. Videoinstalación (detalle)

## exposiciones



Tamara García, *Agua*, 2015. Videoinstalación

Coincidiendo con la apertura de la exposición, la artista llevó a cabo la performance “En cuerpo y agua”, en la que se ofrecía a todas las personas que asistieron a la inauguración la posibilidad de intervenir su cuerpo con agua depositada en distintos recipientes, situándose por tanto en una posición vulnerable frente a cualquier acción externa.

Trabajadora del arte y creadora interdisciplinar, Tamara García (Santander, 1980) es licenciada en Bellas Artes y diplomada en Conservación y Restauración. Su interés por los procesos creativos le ha llevado a experimentar con diversos medios, desde la fotografía, el vídeo o la instalación a la acción o la performance, e incluso a explorar territorios *fronterizos* que subvierten el tradicional consenso entre alta y baja cultura, con un énfasis particular en el trasvase entre lenguajes, técnicas y materiales.



Tamara García, *En cuerpo y agua*, 2015. Performance

## exposiciones

Partiendo de lugares conocidos, sondeados y aprehendidos, la artista se vale de lo cotidiano y de sus vivencias personales para plantear un ejercicio de reconocimiento en el espacio, físico y virtual, tanto desde un enfoque social como doméstico.

Tamara García analiza cómo las distintas formas de habitar o ser habitado por un determinado lugar condicionan nuestro comportamiento, revisando algunos de los roles y estereotipos implantados en el imaginario común, en términos de geopolítica y control social.

Sus propuestas, aparentemente inocuas, incorporan elementos que revelan un hondo calado conceptual, particularmente incisivo cuando aborda cuestiones de género, al poner en evidencia algunos discursos asumidos de forma generalizada o comportamientos estandarizados por el hábito o la costumbre que acaban conformando nuestra subjetividad, así como nuestras transacciones políticas, económicas, sociales y culturales.

Crear collages con patrones de costura salpimentados con fotografías y enunciados de publicaciones de los años treinta y cuarenta, iluminar azulejos recurriendo a viejos procedimientos fotográficos con gelatina casera, tejer el propio cabello sobre objetos domésticos, amasar insistentemente una construcción fálica que se desmorona una y otra vez, documentar los procesos de espera inherentes a los “no lugares” a través de imágenes estenopeicas o de una cartografía tejida en un mural, generar distintos modos de archivo de la intimidad de su entorno más próximo o mapear los contactos de una red social para explorar los nuevos sistemas de comunicaciones y afectos potenciados por las nuevas tecnologías, son algunas de sus últimas acciones e intervenciones. Cada una de ellas apela, en última instancia, a la restitución de nuestra posición como sujetos, capaces de operar críticamente en la construcción de un determinado espacio, más allá de cualquier patrón o dispositivo de sujeción impuesto desde las *tecnologías del poder*.

Vídeo de la exposición en el Observatorio del Arte: <https://vimeo.com/130967560>

**Tamara García y Juan Carlos Fernández Izquierdo, *En el cielo como en la tierra*,** Observatorio del Arte, Barrio Estorriquera 1, Arnuelo (Cantabria). Del 13 de junio al 7 de julio de 2015.

## MÁLAGA - CUATRO JÓVENES ARTISTAS

Marisa González



Málaga, es la ciudad española que más ha crecido en la última década tanto urbanística como culturalmente. En ella se concentran numerosos museos, la podemos denominar hoy como la ciudad española del arte contemporáneo. Su oferta plural de museos se ha convertido en el mayor reclamo turístico. Los ejes de este circuito del arte nacieron con el Museo Picasso, el Museo Thyssen-Málaga y el CAC, Centro de Arte Contemporáneo. Recientemente, varias sedes de importantes museos internacionales como el Centro Pompidou Málaga y el Museo Ruso de San Petersburgo, que durante 10 años es la sede de una parte de la colección de este museo en el edificio de Tabacalera. Y como centro cultural joven, La Térmica. En la actualidad la exposición más reciente del Museo Picasso es la excelente revisión de la obra de Louise Bourgeois.

## exposiciones

La internacionalización de la ciudad, potencia la vida cultural a nivel turístico, orientado hacia el gran “circo” de los museos franquicias. En contraposición, el transcurrir diario de la creación local se ve mermado, minimizada su visibilidad y las expectativas creadas por esta gran oferta cultural.

En este ambiente de grandes nombres, de estrellas mediáticas, hay otras líneas de actuación privadas que merecen ser destacadas por su esfuerzo, dedicación y repercusión a nivel local. En Málaga, hay otra actividad generada silenciosamente por espacios privados, la galería Isabel Hurley, la galería JM Gravura y la recientemente creada El Pacto Invisible.

En el casco antiguo de la ciudad, nace una galería nueva el año 2014. Diego Acedo, colaborador desde sus inicios en los años 80 de la galería Aele / Evelyn Botella, hasta su cierre en el año 2013, junto a otros dos socios, deciden abrir un espacio en Málaga en el casco histórico, en un casón de final del siglo XVIII, con el fin de integrar tanto la labor de producción de los artistas, como la promoción cultural y reflexión sobre el arte de nuestro tiempo. Su presencia es dual, física en este espacio y digital en una “casa mata” de 3 plantas restaurada con suma sensibilidad y acierto.

Esta galería de tan solo un año, nació con la savia, energía y herencia, de la galería Aele / Evelyn Botella; incluso el propio título del espacio, El Pacto Invisible, procede de dos exposiciones colectivas llevadas a cabo en dicha galería. En aquellas exposiciones, Evelyn aunó los trabajos de los artistas que permanecieron junto ella en el largo y difícil recorrido del arte contemporáneo durante los años 80 y 90 del siglo pasado. En el año 1985 publicó su primera recopilación, “El Pacto Invisible”, en una exposición y catálogo. 15 años después retomó la revisión de aquellos artistas incluyendo algún otro artista bajo el mismo título del “pacto invisible”.

El cuerpo actual de esta nueva galería se ha construido con siete de los artistas que comenzamos desde los orígenes con Evelyn: Nelson B, Rufo Criado, Cruz Novillo, Marisa González, Sofía Madrigal, Pablo Márquez y Francis Warringa.

La exposición inaugural de dicho espacio en el año 2014 se construyó con esta selección de artistas con un hilo argumental, presentar una obra última que se expuso en Evelyn Botella hace más de 15 años, junto con otra obra realizada en el periodo actual. Desde su inauguración, se han hecho exposiciones individuales de alguno de estos 7 artistas.



Pero en esta exposición, la programación se ha desligado totalmente del referente inicial, excepto Laura Brinkmann, que presentó su obra individualmente con Evelyn Botella en su última etapa y en esta ocasión forma parte de este grupo de cuatro jóvenes artistas malagueñas. Con esta exposición, "Málaga o la insistencia en el arte", se ha pretendido no solo difundir sus trabajos, que son un referente local, sino mostrar unos proyectos que se definen por la diferencia, diversidad de recursos y compromiso con el arte de su tiempo. La formación de estas jóvenes es muy plural, por lo tanto tienen una prometedora trayectoria que en algunos casos ha traspasado ya las fronteras nacionales.

Esta exposición nos proporciona unas experiencias orgánicas sutiles y potentes a su vez, en un recorrido vertical ocupando los 3 pisos de la galería.



La fotografía está representada por **Laura Brinkmann**, que actúa como espigadora a lo Agnes Vardà, y recoge frutos desechados por sus deformidades, que no han pasado la ortodoxia formal que impone el mercado. Es un metáfora de la vida real, donde lo deforme, tarado, mancillado, es marginado y no entra en el circuito ordinario de la vida.

## exposiciones



Los vídeos en 3 pantallas, realizados por **Beatriz Ros**, están fundamentados en una experiencia performativa generada de una forma sutil, sensorial y táctil, desvelando la duda entre lo animal-corporal-humano. El espectador es atrapado por la suma belleza de las imágenes y por la confusión que se produce entre la invención y la puesta en escena real. Los vídeos son de una ejecución exquisita.



El tándem **Alba Moreno & Eva Grau**, ha presentado dos propuestas muy diferenciadas. Preside su espacio una fotografía de gran tamaño del fragmento de la cara de una mujer, cuyos ojos cerrados, y mediante la incursión en la imagen de dos de sus dedos de ambas manos que elevan las cejas, nos desvelan, solamente mediante estos signos y de una forma sugerente, un estado de ánimo de tristeza y desolación. Estas silenciosas oquedades nos remiten a unas formas orográficas que se relacionan con la sutil escultura etérea, de una verticalidad cilíndrica suspendida mágicamente en el centro del patio central, generando la sensación de infinitud.

Para más detalles, consultar la web de la galería El pacto invisible:

<http://www.elpactoinvisible.es/>

**LAURA BRINKMANN**

Málaga 1977

Inició estudios de Psicología en la Universidad de Málaga, con Licenciatura por la Universidad de Granada y Licenciatura en Comunicación Visual, Especialidad Fotografía, en la Facultad de Bellas Artes de Hamburgo (Alemania). Ha realizado varias exposiciones individuales, la primera en el año 2003 en la Galería Gravura, Málaga, y la última en el año 2014 en la Galería JM, Málaga; y en los años 2009 y 2012 en la Galería Evelyn Botella, Madrid. Desde 2001 ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Hamburgo, Málaga (CAC, Sala Alameda, Ateneo, Palacio de la Aduana, Caja Blanca), Bienal de Almería, Sevilla, Antequera, Bienal d'Amposta, Córdoba, Ávila, Skopje (Bienal de Jóvenes Creadores de Europa y el Mediterráneo, Macedonia), Palermo (Italia), Sevilla (Instituto Andaluz de la Mujer), Madrid (Galería Evelyn Botella), Taipei (Museum of Contemporary Art, Taiwan), y en la ferias de Estampa y ARCO, Madrid. Entre los reconocimientos recibidos destacan el Primer Premio (2007) y la Mención Especial de la Muestra de Jóvenes Creadores, CAC Málaga (2005); y las Ayudas Iniciararte a la Producción, 2007. Las fotografías que presenta Laura Brinkmann en esta ocasión forman parte del proyecto "de segundas", que es la denominación que dan los agricultores a los productos que no pasan el control de calidad estética que exige el mercado de este sector. La propuesta de la artista es una reflexión sobre este hecho en el sector hortofrutícola de la alimentación. Estos frutos y vegetales son los desclasificados que nunca llegan al mercado, en muchos casos por leves defectos en la piel, una simple mancha o grieta, aunque en otros casos sus espectaculares malformaciones hacen referencia al cuerpo humano.

**BEATRIZ ROS**

Málaga 1984

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga, 2010-2011. Premio Nacional Fin de Carrera de Educación Universitaria 2010-2011, otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ha realizado exposiciones individuales y ha participado en muestras colectivas en Madrid (INJUVE, La Casa Encendida), Barcelona (Videoloop), Estambul (Instituto Cervantes), Málaga (Museo Municipal, Caja Blanca, CAC –Málaga Crea–, Fundación Unicaja, Caja Negra, Diputación), Jaén, Almería, Bilbao, Murcia, Sevilla, Copenhague, París, Ámsterdam, Valencia, Salamanca. Entre los reconocimientos, destacan el Accésit de los Premios de Artes Plásticas INJUVE (2005) y la Beca Iniciararte para producción y exhibición del proyecto "Mi vida nunca" (2014). Y en su vertiente literaria tiene varias publicaciones y ha recibido el Primer Premio de Poesía Joven Pablo García Baena (2008) y el Premio Andalucía Joven de Poesía (2014). En los tres vídeos del proyecto "Ese animal nació para que te lo comieras" que presenta en esta exposición, Beatriz Ros realiza un ejercicio de taxidermia, utilizando su cuerpo como soporte. Estos tres inquietantes vídeos presentados cada uno en un monitor, nos ofrecen unas imágenes poéticas y sugerentes, de una gran belleza plástica, donde el cuerpo humano y el animal se funden desprendiéndose su piel sutilmente.

## exposiciones

### **ALBA MORENO & EVA GRAU**

Málaga, 1985 y 1989

Estudiaron Fotografía en la Escuela de arte San Telmo, Málaga, 2010-2013; y han hecho de la colaboración un ingrediente más del proceso creativo. En 2014 realizaron su primera exposición individual en CCP, Málaga. Desde el año 2012 han sido frecuentes sus participaciones en exposiciones colectivas que han tenido lugar en Málaga (CAC, La Caja Blanca, CCP, Sala Iniciarte), Sevilla, Córdoba, Antequera, Segovia, y las ferias Just Mad y ARCO, Madrid; y tienen previsto participar en la ferias de Estampa, Madrid, y Marte, Castellón. Entre los premios y becas recibidos, están III Edición Galerías, La Cárcel, Segovia; Residencia Encuentros de arte de Genalguacil; Beca de producción Iniciarte, Primer Premio Málaga Crea Fotografía. Moreno & Grau presentan en esta ocasión su proyecto "El origen devuelve la calma", que surge de la confrontación del espíritu y la materia, para unirlos y crear a partir de ello una serie de imágenes e instalaciones. La escultura etérea, potente y mágica, se eleva en el aire en una estrecha vertical cilíndrica suspendida en el centro del patio central, además de una fotografía de gran formato del fragmento superior de la cara de una mujer que domina la sala principal.

**Laura Brinkmann, Beatriz Ros, Alba Moreno & Eva Grau, *Málaga o la insistencia en el arte***, Galería El pacto invisible, C/ Molinillo del Aceite 13, Málaga. Hasta el 19 de septiembre de 2015.

# ENTREVISTA A PETRA PÉREZ, DIRECTORA DE GALERÍA VANGUARDIA

María José Aranzasti



Petra Pérez junto a la obra de Esther Ferrer, dotación del Premio MAV 2014

## entrevistas

Todos los que conocemos a Petra Pérez, de figura menuda y delgada pero de la que se desprende y emana una gran fuerza y tesón, nos alegramos del premio MAV 2014 –concedido el pasado mayo– como directora de la Galería Vanguardia. Petra ha sido la aventurera que ya hace más de tres décadas emprendió una hazaña apasionada, la del compromiso con el arte contemporáneo y con los artistas. Por ello, reconocemos su valía al frente de su galería, por haber alcanzado una trayectoria sólida y comprometida con la sociedad de su tiempo. Petra ha tenido que capear y luchar contra los potentes temporales que la crisis ha ocasionado, hasta llegar a verdaderas situaciones límite de las que ella, al igual que otros muchos galeristas, verdaderos corredores de fondo, han sabido y podido finalmente sortear, siempre desde la responsabilidad y la constancia sin tregua.

La Galería Vanguardia, situada junto a las altivas torres gemelas de Arata Isozaki, desafiantes y modernas, donde se ubicaba el Depósito Franco de Uribitarte y también al lado del Palacio Ibaigane, hoy sede oficial del Athletic Club, que enlaza con el Bilbao industrial emprendido por el naviero Ramón de la Sota, ha sabido evidenciar su propio nombre de vanguardia y de contemporaneidad en un espacio de luz diáfana y de altos techos. Hoy, galería convertida en un referente del trabajo disciplinado y honrado. Serán ya unas 200 exposiciones las realizadas, ofreciendo todo un programa y servicio cultural que también se ha extendido fuera del ámbito de la Alameda Mazarredo, porque Petra, con su Galería Vanguardia, se ha proyectado en el exterior: en la feria de ARCO de Madrid, en Loop en Barcelona, en Forum de Berlin, en las ferias de Colonia y Bruselas, favoreciendo lo local y lo autóctono a la vez que viviendo lo global y lo foráneo.



¿Cómo fue la idea en origen de abrir una galería de arte contemporáneo?

Lo de abrir la galería fue una idea colectiva, cuando yo estaba en la Facultad de Bellas Artes y había muy poco arte contemporáneo en Bilbao. Mis compañeros y yo veíamos esa necesidad.

¿Y la acogida?

La entrada de la galería dedicada al arte contemporáneo no tuvo una buena acogida entre los demás galeristas de entonces, incluso alguien me llegó a decir que no reconocía como artistas a los que yo presentaba y que mis artistas “ensuciaban los lienzos”.

Abrí la galería en la calle Urquijo de las Arenas en 1984 y, al año y medio, me trasladé a esta nueva ubicación, en la que llevo ya 31 años, en un momento en el que cerraba Sol Panera, que luego volvió a abrir y cuyo apoyo fue entonces fundamental.

Los principios, que fueron duros en el sector del arte contemporáneo, ¿cómo pudieron encauzarse?

Sí, la verdad es que los primeros años fueron duros. Yo creo en las asociaciones, en ayudar, en los grupos, en las puestas en común: en lo colectivo. Precisamente los esfuerzos en conjunto son los que pueden sacar adelante las cosas. En vez de hacer un estudio de mercado hice un estudio de necesidades artísticas. Ahí se encuentra mi error o mi acierto, afirma Petra riéndose.

Un momento importante fue la creación de AGACE, la asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de Euskadi.

¿Alguna exposición provocó cierto escándalo?

Escándalo no, pero una instalación muy sonada fue la de Ricardo Catania en 1985, de piedras de cantos rodados y varillas naranja fosforescentes en las que se especificaba el peso de cada una de las piedras. La primera instalación que hice en la galería.

¿Quiénes fueron tus primeras mujeres artistas?

Begoña Usaola y Gentz del Valle son las mujeres artistas vascas que llevan conmigo desde el año 1985; luego vinieron otras artistas, como Barbara Hess, Marisa González, Juana Cima, Helena Mendizábal, Karin Kneffel, Isabel Garay, Tina Haase, Txaro Arrazola, Dorothea Von Elbe, Ana Ostolaza, Andrea Baumgartl, Rut Olabarri, Lourdes Fisa, Andrea Nacach, Pilar Soberón, Maggie Cardelus, Jane Hammond, Asunción Goikoetxea, Concha Argüeso, Marion Thième, Esther Ferrer, Mabi Revuelta, Elena Asins, Bárbara Rueda, Pilar Soberón, Concha Argüeso, Cristina Lucas, Ana Malagrida, Concha Jérez, Elena Blasco, etc. (ver listado completo de artistas en la página web).

Siempre has comentado que conectas con tus artistas, ¿este proceso cómo se produce?

Me conecto con las obras de muchas de mis artistas. Además de las dos primeras citadas me identifico mucho con sus obras, como con las de Marisa González, que exponía con la galería Ariza, que luego cerró y vino conmigo, con las de Txaro Arrazola, Elena Asins, Mabi Revuelta, y me encanta la obra de Louise Bourgeois. Soy, lo reconozco, exigente, no me gustan los artistas complacientes; en el arte contemporáneo no hay nada ingenuo ni gratuito. El décimo aniversario de la Galería Vanguardia lo celebramos también con una exposición de artistas mujeres, y lo mismo hice dentro del Festival MAV en 2013 con la exposición *El hilo conductor*, con la presencia de las artistas vascas con las que normalmente trabajo.

El premio MAV 2014 como galerista ¿qué te ha supuesto?

Me ha hecho mucha ilusión, la verdad. No necesito poseer muchas cosas, pero la obra que nos ha regalado a las premiadas de este año Esther Ferrer, una artista a la que admiro, es fantástica.

Tu galería está en Bilbao, en el País Vasco, ¿cómo ves la situación?

Ha habido a lo largo de los años situaciones muy despectivas en relación a los trabajos de las artistas, e incluso alguien me llegó a decir que qué hacía una artista tan buena como Ingeborg Lüscher, qué pinta esta mujer aquí en Bilbao, con este currículum en esta galería (esta artista ya había participado en la Bienal de Venecia con obras, esculturas y fotografías con azufre, ceniza y cigarrillos...). Yo respondía que ya

## entrevistas

habían expuesto en la galería artistas con una gran trayectoria, siempre ha habido comentarios ofensivos. Es necesario que existan galerías de arte contemporáneo fuera de los grandes núcleos urbanos como Madrid y Barcelona. Por eso son importantes las galerías de provincias, las de la periferia. La gente tiene derecho a ver en sus localidades, a disfrutar de obras interesantes, por eso yo no me he ido.

¿Cuál es uno de tus objetivos primordiales, fuera de la venta de obras?

Desde luego, abrir para que la gente vea y que vaya aprendiendo. Yo aprendí de Sol Panera. A mí me gustaría dejar el testigo a otra persona, que continuase comprometida con el arte. Yo formo parte de una posición más sostenible que rentable, claro, eso no quiere decir que eso deba ser así. He formado parte del arte, nunca me consideré artista, pero fui a BBAA para conocer y aprender por qué los artistas crean, y qué es lo que dicen con sus obras. He querido conocer y ahora conozco el arte desde las tripas. Una vez que entré en este mundo del arte, no he podido salir de él. Siempre he tenido la imperiosa necesidad de formar parte del mundo del arte contemporáneo. Estar junto a los artistas me ha servido para crecer como persona.

El arte es comunicación, es conocimiento, ¿qué te faltaría conseguir, o qué te gustaría conseguir?

Conseguir un público más concienciado, más culto, más curioso sería la palabra más exacta... La curiosidad lo mueve todo, la monotonía me cansa. El paisaje más maravilloso, si siempre es el mismo, deja de ser para mí interesante. Me gustaría poder conseguir unas verdaderas políticas culturales, una verdadera democracia artística.

En cuanto a las reivindicaciones de MAV y de Plataforma A respecto a la Igualdad.

No sé si vamos a conseguir alguna vez acabar con la discriminación, pero hay que seguir y seguir... También hay que conseguir que al artista se le considere más, al igual que ocurre en otros países europeos, que consigan un mayor respeto y reconocimiento.

¿Cuál dirías que es el estilo Petra, tu sello personal en esta galería?

He querido formar parte de este sistema y he logrado un compromiso con el arte, con su sector, he formado parte de asociaciones, he organizado diversas actividades culturales en la galería, conferencias y mesas redondas... Creo en lo que hago. Fui a ver lo que les interesaba a los artistas. He ido aprendiendo, he ido ampliando mis conocimientos en el mundo del arte y del mercado, siempre con dignidad y transparencia.

¿Con qué colegas te identificas?

Con Soledad Lorenzo, Juana de Aizpuru y Evelyn Botella. Juana Mordó fue la pionera en este campo.

¿Qué es necesario para poder llevar una galería?

Mantener siempre el compromiso con el artista, apostar también por los más jóvenes, por lo local y también poder mostrar la internacionalidad. Siempre he tratado al arte con respeto, potenciando su gran valor cultural. Como déficit, una mayor soltura con los idiomas, me defiendo, pero me hubiera gustado dominar 3 idiomas con seguridad.



Algunas opiniones de artistas y colegas:

**Marisa González, artista:**

“Persona muy cercana, colega, honesta, plural y muy humana. Siempre aboga por mejorar su entorno, en equipo”. Retrato subjetivo de la artista Marisa González: <http://www.wiki-historias.org/es/perfil/petra-perez>

**Gentz de Valle, artista:**

“Petra Pérez es una galerista que ha apostado por una línea personal de trabajo diferente a las demás galerías, ya que ha sabido conjugar el trabajo de artistas extranjeros y nacionales, siempre con una alta exigencia de calidad, apoyando a artistas locales, entre los que no hacía distinciones por su género ni por su nivel de reconocimiento previo, lo que quiere decir, en definitiva, que ha valorado el trabajo de los artistas antes que otros factores, algo nada habitual. La fidelidad a su planteamiento la hace destacar en un mercado sin escrúpulos como es el artístico”.

**Asunción R. Montejano, arquitecta urbanista y emprendedora cultural:**

“Tuve la suerte de conocer a Petra en un foro de cultura y ciudad que auguraba una relación larga por intereses compartidos. Este encuentro desencadenó una colaboración profesional donde su intuición y entusiasmo fueron decisivos e inspiradores. Este trabajo me ha permitido disfrutar de su rigor y generosidad y admirar la curiosidad, inconformismo y rebeldía, de la que hoy considero mi amiga y a quien deseo todos los éxitos”.

**Rosa Aguilera, profesora de bachillerato de artes:**

“Petra y yo fuimos compañeras en la facultad de Bellas Artes. Ella llegó a la carrera con una

trayectoria profesional y una experiencia de vida que el resto debíamos encontrar y vivir. Siempre fue una persona cercana y de una vitalidad desbordante y contagiosa. Su trayectoria posterior como galerista ha sido inestimable para muchos de aquellos compañeros y compañeras que iban a dedicarse al mundo del arte desde su labor como artistas, por su apoyo en la difusión y conocimiento de sus obras. Y, también, para muchas de nosotras que nos dedicamos a otras actividades como la docencia, permitiéndonos por su trabajo divulgativo y didáctico, seguir al día de lo que se cuece en el mundo del arte actual. Y siempre ahí, igual de cercana y con la misma alegría y fuerza de voluntad de entonces”.

**Txaro Arrazola, artista:**

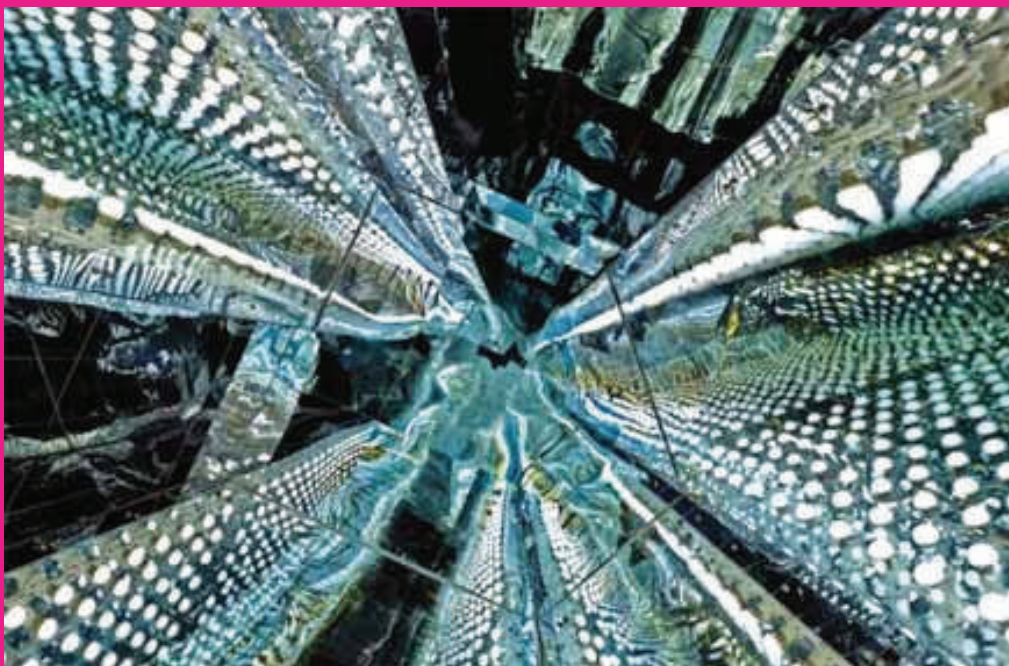
“Para Petra Pérez las artistas o los artistas no estamos hechos en serie, sino que somos singulares y trata a cada una o a cada uno respetando su especificidad, es sensible a ello porque conoce el arte desde dentro. Creo que hay una diferencia muy grande entre ella y otro tipo de galeristas, quiero decir que antes que economista o *art-dealer*, Petra es licenciada en Bellas Artes, para mí eso es fundamental aunque al mismo tiempo quizá radique también ahí su debilidad, pero sí ratifica el mérito doble que supone haber trabajado sin descanso durante más de tres décadas como galería con una gran calidad expositiva en una ciudad como Bilbao, por verdadero amor al arte”.

Ver más información de la Galería Vanguardia:  
<http://www.galeriavanguardia.com/>

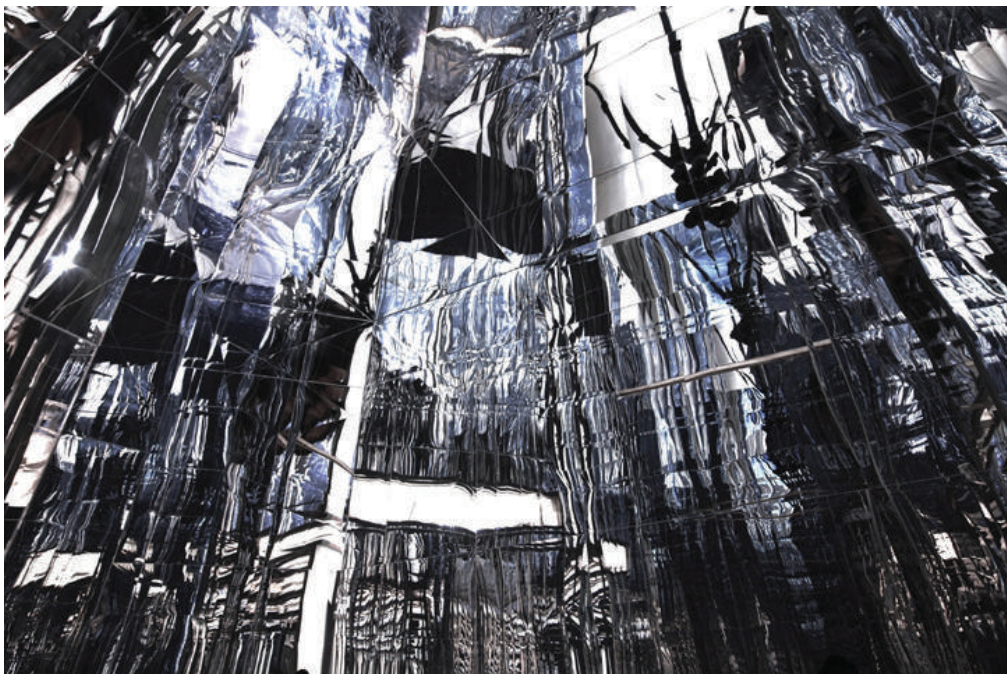


# PAISAJES DEL FIN DEL MUNDO. CON LEE BUL EN EL EACC

Menene Gras Balaguer



La voluntad de dar forma al futuro de una sociedad sin futuro y a un mundo ante el fin del mito del progreso suele dar pie a imágenes de un abismo en el que es fácil precipitarse, y nos basta la percepción de la caducidad de todos los seres vivos para concebir el horror de un después que no conocemos. La fuerza de la obra de Lee Bul reside en el modo en que traduce sus visiones escatológicas en paisajes insólitos fácilmente reconocibles por su proximidad o parecido con aquellas arquitecturas industriales deshabitadas y en desuso, cuyo derribo y sustitución está en manos de un mercado en estado crítico. Los términos y condiciones en los que se gestiona la traslación de las ideas en figuras sensibles no se describen como tales, pero parecen indicar un empeño por parte de la artista en hacer coincidir lo pensado y lo que se dice o quiere decirse. Sea cual sea la tipología del método empleado para reemplazar la virtualidad de lo que imaginamos por lo real, la intención que pone en movimiento la relación entre ambas dimensiones de lo que existe se hace evidente en la propuesta de esta artista coreana en la exposición itinerante que llega finalmente al EACC procedente del Artsonje de Seúl, pasando por la Ikon Gallery de Birmingham, el Centro Cultural de Corea en Londres, el MUDAM de Luxemburgo y el Museo de Arte Moderno de St. Étienne en Francia. La recepción de este proyecto en Castellón reinserta de nuevo a esta ciudad en la itinerancia de grandes exposiciones como la actual y favorece una nueva versión del proyecto debido a su recontextualización, que la artista impone en cada nuevo montaje.



Laberinto y espejo son dos palabras que pueden actuar como claves a la hora de abordar las enigmáticas arquitecturas que ocupan el espacio expositivo, convertido en una especie de escenario donde los diferentes decorados se suceden a medida que el visitante, que es el auténtico protagonista, hace el recorrido desplazándose de una a otra. No sé si es primero el espejo o el laberinto, poco importa cuando se trata de articular lo que cada uno de estos términos representa en función de las obras expuestas, en su mayoría construcciones alegóricas alusivas al devenir de una sociedad en crisis como la actual, y resultado de una exploración arqueológica imaginaria hecha desde el futuro de nuestro presente. La mirada de la artista adopta una distancia con respecto al mundo actual para ver el presente desde un supuesto futuro y un después, que nos obliga a contemplar el abismo que se abre ante nosotros entre el hoy y el mañana, y la oscuridad que se abate sobre el mundo cuando el futuro ya no existe. A modo de islas a la deriva, sus arquitecturas se han fijado sobre un suelo previamente recubierto de un vinilo plateado que intensifica las impresiones que se reciben consecutivamente durante la exploración de las construcciones que se han ubicado en este lugar. Esta capa que recuerda simultáneamente la fragilidad del cristal y la dureza del acero transforma la superficie del espacio expositivo en un lugar codificado, que tiene continuidad en las escaleras y en la segunda planta, también forrada del mismo material. Al efecto espejo corresponde la réplica de todos los elementos compositivos, y del propio visitante, favoreciendo la repetición y, por lo tanto, la multiplicación de lo que vemos, a partir de la fragmentación y la división. Tener en cuenta el emplazamiento de las diferentes construcciones que se han incorporado no basta, porque su articulación se produce a partir de la unidad que favorece la continuidad del tratamiento uniforme que se ha dado al suelo. La adecuación del entorno es para la artista imprescindible para alcanzar el impacto que la suma de las diferentes capas significantes que introduce cada elemento compositivo debe producir en el espectador. El resultado supone para este último el desembarco en otro mundo, como si se tratara de otro planeta, en el que la humanidad se ha extinguido y no quedan vestigios de vida.

La artista decidió hacer esta intervención específica para el EACC, convirtiendo la exposición en un proyecto único. Para lograrlo, ideó un montaje que afecta a la naturaleza del espacio expositivo y a la función significativa de los elementos o construcciones introducidos en su seno. El aspecto ultraterrestre del recinto derivado del revestimiento plateado que cubre toda la superficie del espacio expositivo contribuye a crear esta atmósfera glacial que contagia el fin de toda esperanza en la transformación, cambio o desarrollo de todo lo que existe. El túnel de acceso a la sala se ha concebido para atravesar el umbral que separa el dentro y el fuera, la calle y el lugar, lo público y lo privado, lo real y lo imaginado, pero, sobre todo, el antes y el

después, concebido como el fin del tiempo y el fin del mundo. La altura del túnel se rebaja considerablemente a medida que se avanza a través de este espacio “entre” o espacio de transición, por el que forzosamente se ha de pasar para acceder a este lugar otro. La experiencia del recorrido se convierte al final en un descubrimiento. La artista ha creado esta zona de paso –“Souterrain” (2012)– para generar la expectativa del visitante ante los nuevos paisajes que le es dado contemplar. La visión que se abre ante él es producto de la desolación y de la súbita conciencia de nuestra vulnerabilidad; el tiempo se detiene tras la devastación de la que ha sido objeto un mundo, el nuestro, en estado crítico, que es posible reconocer aún en estos paisajes anacrónicos, símbolo de la reconversión industrial, que evocan un pasado donde existía la ilusión de un futuro mejor y de un mundo feliz.

El ingreso en el recinto se convierte en un ejercicio activo que exige el tránsito por el pasadizo, que a modo de “entre” separa lo vivido y el destino que nos espera, la consciencia y el inconsciente –este último entendido como aquella parte de nosotros que almacena las experiencias vividas por nuestra especie durante los millones de años de existencia que se le suponen y que se encarga de gestionar automáticamente nuestras funciones fisiológicas e intelectuales que caracterizan al género humano–. Dentro de la sala, nos ponemos en contacto con nuestro subconsciente, una región donde se activa un sucederse autónomo y reactivo, al que se accede en determinadas condiciones y circunstancias, y cuyas manifestaciones se hacen evidentes a través del yo, en sueños o en estado de vigilia, cuando existe una predisposición para que se revele.

El camino nos guía al lugar donde la artista ha emplazado sus construcciones elaboradas como topografías del imaginario, que resultan enigmáticas por no responder a ningún referente específico conocido por el visitante, sea cual sea su nacionalidad y pese a que ella ponga empeño en citar algunos nombres relevantes de ciertos sistemas de pensamiento. La percepción de estas arquitecturas resulta desconcertante –es lo que la artista busca desde hace años–, entendiendo que el arte consiste en este diferencial que se aplica a una objetualidad que descarta uso y función, por cuanto investiga supuestos que pertenecen al dominio de la imaginación. El espacio que ella ocupa es previamente adaptado, para que suceda estrictamente lo que decide que debe suceder. La demostración es inmediata: el diseño y la construcción de edificaciones deshabitadas, en su mayoría lúgubres, responden a una fantasía literaria y fílmica. La artista reinventa la escultura recurriendo a la arquitectura como fuente para la experimentación en el ámbito conceptual de la instalación. Sin embargo, renuncia a extender su argumentación a favor de la experimentación en este terreno: “no soy escritora ni poeta” –esgrime, evitando las explicaciones, por

considerar que cualquier descripción verbal para analizar sus estructuras, o incluso para describir el proceso de elaboración o las fuentes de las que procede su trabajo, puede influir negativamente en la interpretación del valor que concede a la experiencia del visitante en contacto con los entornos que ella crea.

Las esculturas que presenta Lee Bul en el EACC recuerdan también los decorados de algunas películas del cine negro y de ciencia ficción. La artista reclama esta proximidad insistiendo en las posibles analogías que se puedan establecer. El color está prácticamente ausente en sus instalaciones, aunque no en sus dibujos. Toda su obra empieza en el dibujo y continúa en los borradores preparatorios de las grandes y pequeñas maquetas que desarrolla a continuación. El procedimiento plantea la deconstrucción previa de lo dado en un determinado entorno, para hacer pensable su negatividad desocupando arquitecturas productivas y convirtiéndolas en cementerios vacíos. El aspecto sombrío que se cierne sobre los ensamblajes resultantes unifica todos los elementos compositivos relacionándolos entre sí. La complejidad de las sucesivas instalaciones con las que se encuentra el visitante permite intuir la magnitud de este trabajo no sólo técnicamente sino intelectualmente, sobre todo si se tienen en cuenta aquellas figuras que se contorsionan y se enredan entre sí, donde la animalidad desempeña un importante papel, en la medida en que se asemejan a androides procedentes de otro planeta. Sus gesticulantes extremidades son comparables a raíces que se retuercen como seres monstruosos, pareciendo dotados de vida y constituir una amenaza para nuestra seguridad. Estos extraños organismos creados a partir de ensamblajes compuestos de restos de androides, tales como *Cyborg W3* (1998), *Monster Pink* (1998) o *Chrysalis* (2000), recuerdan la figura del cuerpo sin órganos como máquina de guerra del *Anti-Edipo* deleuziano, cuya influencia en el pensamiento contemporáneo se hace sensible en las imágenes del tubérculo, el bulbo, la raíz y el tallo, que aquellos anudan apostando por la creación de una existencia propia, desafiante, al margen de lo que nos es dado, y nómada.

El mundo que la artista concibe en sustitución del que conocemos tiene un lugar en la imaginación, tal como parece intenta mostrarlo con ayuda de su representación sensible, por sorprendente o poco creíble que sea. Lo monstruoso forma parte de esta zona oscura del cerebro que ella nombra una y otra vez poniendo el énfasis en el subconsciente que existe en cada uno de nosotros y con el que establece conexiones para poder identificarlo. En unos casos, esta monstruosidad equivale a una metamorfosis de lo humano y de lo animal, de la que resulta un ser híbrido del que no se libera nuestra condición, y cuyos impulsos responden a la deformidad de la que también somos portadores pese a su ocultamiento. Este monstruo está en todos nosotros y forma parte de la verdad de lo que somos. En otros, sus

expresiones se exhiben a través de lo siniestro, como se puede ver en la mayoría de sus construcciones, tan próximas a la ciencia ficción como a arquitecturas industriales en ruinas, a modo de parajes sombríos del fin de la civilización. El mundo feliz que nos prometía el sistema económico que las había puesto en marcha está en crisis; es hoy una distopía que se encuentra en el origen de una sociedad que se derrumba. En términos generales, la artista accede sistemáticamente a la universalidad a través del esperpento, cuando se trata de masas de cuerpos con forma orgánicas, colgando del techo o sobre una peana, y de los paisajes alegóricos que ella dibuja en tres dimensiones, sin esquivar la dificultad de su construcción, que se hace patente tanto en sus maquetas como en sus construcciones a escala real.

El resultado son las lúgubres arquitecturas que la artista elabora conceptualmente y ejecuta, desiertas o abandonadas, a modo de fragmentos inhóspitos como los que admiten todas las ciudades industriales del mundo, y en las que se nos introduce como si se tratara de campos devastados por la muerte. El fin del mundo parece anunciarse en este recinto cuya atemporalidad se decide en base a la envoltura plateada que hace las veces de contenedor en el que se nos retiene durante la visita y a las arquitecturas que nos rodean. En este espacio no hace frío ni calor, no llueve ni hace sol. ¿Por qué la arquitectura? Las respuestas que da la artista son coincidentes: su interés reside en la relación que hay entre la arquitectura y el sujeto del habitar. El entorno más próximo es la casa, el lugar en el que este sujeto entra en relación consigo mismo y su ser mundo. La casa como réplica del propio cuerpo que cumple la función de abrigo. Al entrar en el recinto a través del pasadizo cubierto que nos separa del afuera es como si llegáramos a un pantano que se ha vaciado y cuyas arquitecturas había cubierto el agua hasta este momento. El silencio resulta elocuente de lo que ha dejado de ser y de existir. El fin del mundo se anuncia en estos lugares que visitamos desde el momento en que ingresamos en el recinto que ha transformado la artista y donde el tiempo se ha detenido, o mejor dicho, ha quedado suspendido. Lo que el ojo captura e interioriza es un gran paisaje distópico hecho de construcciones disfuncionales que se distribuyen en un lago sólido previamente tratado para contribuir a la lógica del vacío, del abandono y de la muerte.

Una instalación escultórica como “Bunker (M. Bakhtin)” (2007-2012) evoca un refugio nuclear, o simplemente un lugar donde protegerse en caso de un seísmo o de una guerra: su aspecto revela el enigma de una intencionalidad hermética a propósito de los supuestos que la mera presencia de esta construcción sugiere. Camuflado bajo una montaña escarpada en miniatura, que podría albergar en su interior a un grupo reducido de personas ante la amenaza de bomba o desastre natural, el refugio nos recuerda la amenaza nuclear que, paradójicamente, pudiendo acabar con la



humanidad, sirve para mantener la disuasión y evitar un conflicto mundial. El búnker se representa como un reducto –no una fortificación, sino más bien una cueva– en el que guarecerse y mantenerse fuera de peligro. El camuflaje requiere penetrar en el interior de esta construcción semejante a una colina montañosa por fuera y cuyo interior se ha revestido de cristales cortados asimétricamente creando el efecto espejo, en el que el sujeto del habla se refleja en múltiples fragmentos multiplicándose al infinito. El armazón de este contenedor parece imitar formaciones pedregosas como la turmalina negra. En gemoterapia, se considera que esta piedra posee propiedades eléctricas que la convierten en un escudo protector contra las energías negativas y su función principal es la de neutralizarlas. Su aspecto mineral se desprende tanto del color como de la forma y se suele asociar con el sistema de *chakras*. El interior, no obstante, está preparado para albergar al transeúnte, mientras su figura se reproduce en miles de fragmentos en los cristales/espejo que tapizan los muros, como si se tratara de un mosaico en el que nos duplicamos y medimos nuestro *chakra*, basado en los siete centros de energía que gobiernan todos nuestros órganos y actúan juntos como un solo sistema, aunque sean a su vez autónomos en su funcionamiento. La complejidad de cada una de las instalaciones que conforman este paisaje propone una reinención e interpretación permanente, imposible de agotar.

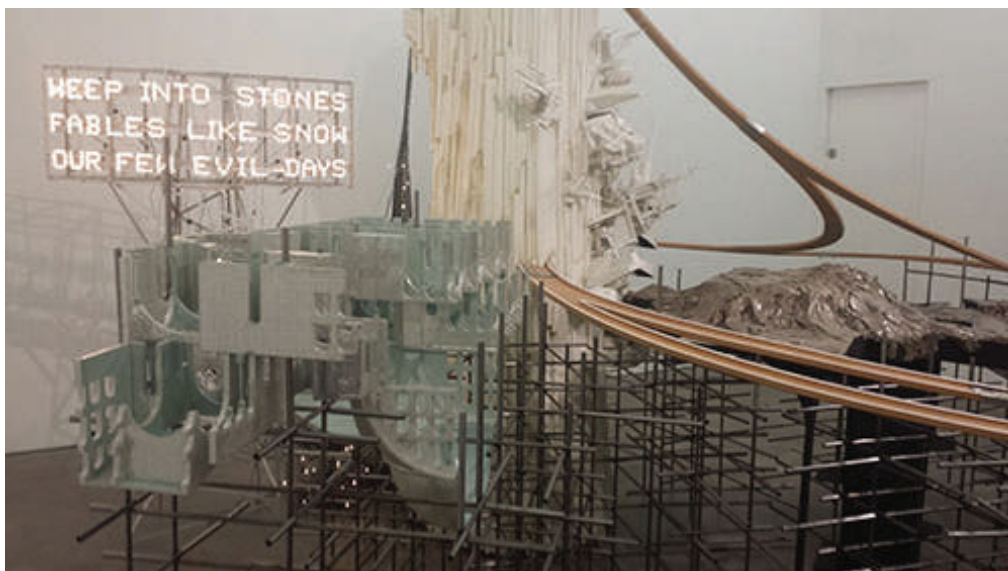
La alusión al lingüista y filósofo ruso que acompaña el título de la obra, Mikjail Bajtin (1895-1973), repercute en el sentido de esta instalación, no sólo por tratarse de uno de los introductores de la filosofía del lenguaje y por dar un giro a la semiótica al promover una nueva forma de análisis como la translingüística, contribuyendo con su aportación a los estudios culturales, sino por entender que el yo es esencialmente social y que el análisis de cualquier enunciado implica la unión de palabra e intencionalidad o direccionalidad, porque todo enunciado equivale a la palabra en un contexto dado, es decir, cuyo sentido está en relación con el entorno específico donde se localiza. La mención por parte de la artista es intencional; pese a no facilitar una descripción para justificarla, quiere que se tenga en cuenta a la hora de interpretar esta construcción, cuyo significado no es unidireccional. Ella suele hacer referencia a las diferentes capas significantes susceptibles de explorarse en cada uno de sus trabajos, y a la imposibilidad de concluir una interpretación sin sacrificar aspectos que se hallan igualmente contenidos en una determinada construcción.

El itinerario de la exposición continúa con otra de sus grandes obras, “Mon gran récit: Weep into stones” (2005), un paisaje en sí mismo, diseñado a modo de gran maqueta para un proyecto de película de ciencia ficción. La influencia del cine se deja de ver insistentemente en estas configuraciones espaciales distópicas, que la artista propone y que pertenecen más bien al plano onírico de la experiencia que al

de una arquitectura aparentemente funcional, para ser habitada. “Mon gran récit” es un enunciado que invoca la privacidad y/o la intimidad de la vida de la artista como si se tratara de un diario o una autobiografía, que parece revelar a través de esta construcción un lugar concebido por su imaginación, es decir, que ella ha visualizado previamente en su fantasía y cuya descripción ha reemplazado por su materialización. Yo tengo una historia que transcurre en un lugar siniestro; es el lugar donde trabajo y donde creo estos paisajes distópicos de un mundo que ha sido arrasado y en el que la especie humana se ha extinguido, tal como se desprende de la atmósfera de la correspondiente maqueta. Esto es lo que la artista parece invocar a través de estas arquitecturas, y en particular en este paisaje industrial con aspecto de refinería abandonada y sus aledaños en el umbral oscuro de un apocalipsis que inspira, como dice Lorand Hegyi, una melancolía negra, sin fin. En este entorno donde se representa la crisis del progreso, la artista reproduce el edificio de oficinas donde tenía su estudio en 2005 y que Jonathan Watkins describe en “Fragmentada y fracturada”, a raíz de una visita en la que pudo comprobar las condiciones en las que ella trabajaba. Se trata de un enclave antaño ocupado por las oficinas de una compañía minera, sin calefacción y que difícilmente reunía las mínimas condiciones de habitabilidad. La segunda parte del enunciado –“Weep into Stones”–, traducido en castellano como “llorar hasta convertirse en piedra”, o “llorar hasta volverse piedra”, hace referencia a un llanto que se hereda y no cesa, como un río de sangre y el río de la vida. El aspecto siniestro de esta construcción se propone asociada a la reveladora meditación sobre la muerte del médico y filósofo británico Thomas Browne (1605-1682) en “Urnas funerarias o Hidriotaphia” (1658).

Se trata de otra de las referencias en las que la artista se apoya tangencialmente, como lo hace con el psicólogo estadounidense Julian Jaynes (1920-1997), autor de “The Origin of Consciousness in the Breakdown of the bicameral Mind”, obra de la que extrae páginas con las que tapiza exteriormente el gran laberinto que cierra el itinerario expositivo con el nombre de “Vía Negativa” (2012). La artista menciona referentes que pueden ser útiles a la hora de poner en práctica una analítica de su obra y orientar su interpretación, aunque en ocasiones no hace falta que se hagan explícitas, porque la lógica del discurso del que parecen derivar supera con creces el significado que se les pueda atribuir. Sucede así también cuando cita al arquitecto Bruno Taut (1880-1938), por el que me decía sentir una predilección especial, sin que esta atracción se pueda discernir fácilmente en qué se traduce, pese a desprenderse de su interés por la arquitectura en general. Ella lo menciona incluso en el título de otra escultura consistente en una maqueta conteniendo una construcción alegórica que recuerda una gran lámpara de cristales colgando del techo –“After Bruno Taut (Beware the Sweetness of Things)” (2007)– y en otra obra titulada “Untitled (reflective way)” (2008).

El arquitecto viajó a Japón en 1933, donde escribió tres libros sobre la arquitectura y la cultura japonesas, y posteriormente a Estambul, donde ejerció la docencia entre 1936 y 1938, el año de su muerte. El sistema de conexiones entre esta figura y las figuras que ella evoca asociadas de algún modo a la motivación que las ha originado no es lineal, sino más bien parecen formar redes o cadenas por así decir genéticas que dan lugar a estos entornos de ruinas industriales en un futuro que aún no conocemos, pero que al parecer es el que nos espera si nada cambia.



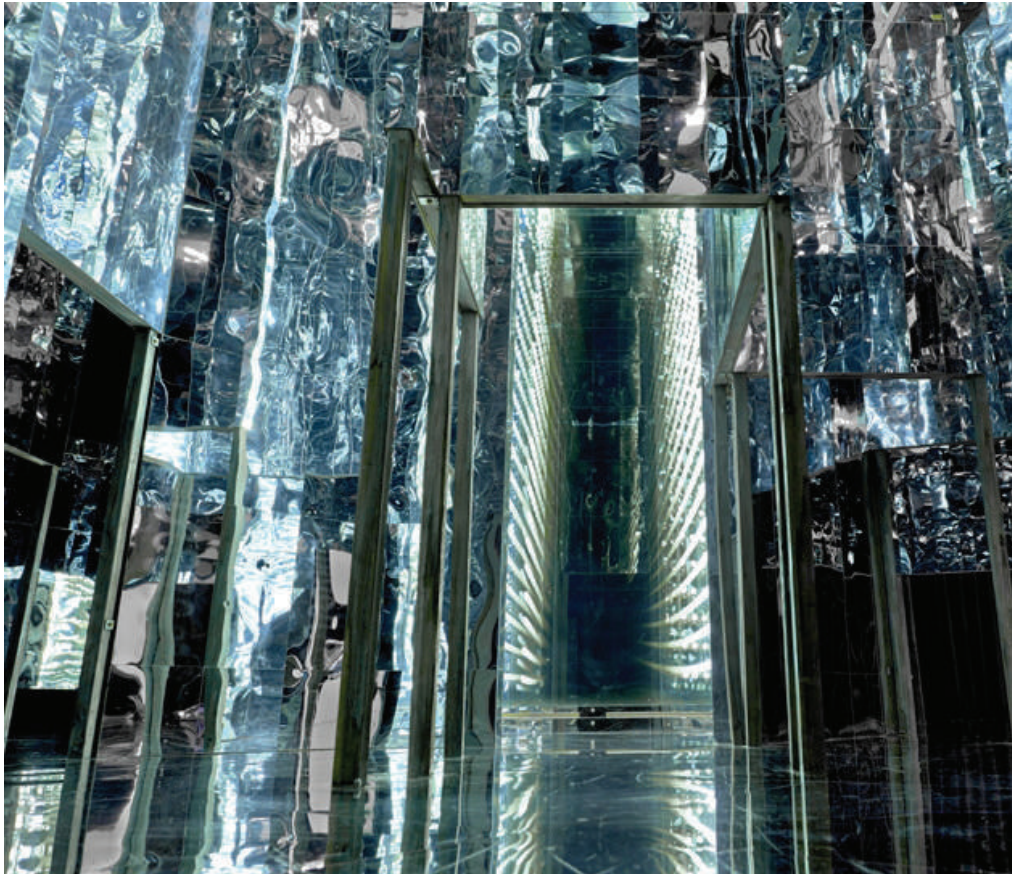
Lee Bul, *Mon gran récit: Weep into stones*, 2005

Interrogantes escatológicos sobre la vida, la sociedad, el entorno y yo misma –“estaba en un agujero negro”, comenta la artista a menudo– activan en el origen toda su obra. Sus invenciones responden a la necesidad de dar apariencia sensible a los monstruos que habitan en su cerebro. Lo ha confirmado ella misma en algunas entrevistas, en el transcurso de más de una década en la que su obra se ha impuesto internacionalmente.

A los cuerpos humanoides que se retorcián imitando a monstruos amenazantes se suma el aspecto siniestro de sus construcciones, en las que parece dominar un concepto del espacio-tiempo en suspensión, como en un siempre que no parece alterarse ni poder cambiar o acabar nunca. Se entiende que, tanto entonces como ahora, las construcciones simbólicas que la artista hace responden a un sentido distópico del futuro de nuestras sociedades y de la humanidad en general. El espejo nos enseña a descubrir el yo durante la infancia y, al mismo tiempo, nos muestra que

## teoría

existe el otro, el no yo, y el tú o él. Lacan insiste en los Seminarios en la fase del espejo y en la información que este nos da sobre nosotros mismos. Cuando al principio decía que el espejo y el laberinto son dos palabras clave en este contexto, lo hacía porque el espejo está en todas partes y el laberinto es una figura que se asocia tanto al camino de acceso al espacio expositivo como al de la salida. Hecho de fragmentos que parecen reciclados y se encajan como planchas de madera irregulares que imitan la improvisación, formando los muros externos e internos, el laberinto identificado como “Vía Negativa” se convierte en otro recinto dentro del recinto expositivo al que se nos invita a entrar. El visitante clausura el recorrido introduciéndose en él, a la par que se ve obligado a encontrar la salida, tras tropezar consecutivamente con los cerramientos que la obstruyen y que los espejos multiplican.



Si el ingreso en la exposición se debe hacer a través de un pasadizo construido desde la precariedad, antes de salir el visitante pone a prueba su pericia en este laberinto que exteriormente recuerda una torre de Babel. La figura metonímica del laberinto introduce la idea de confusión e interroga la experiencia por parte del sujeto de la espacialidad y la temporalidad en un determinado contexto. El laberinto reproduce la imagen de un lugar del que sólo se puede salir si se tienen ciertas habilidades para descubrir el camino que conduce hasta el final: la mayoría de vías abiertas se cierran y no se logra averiguar fácilmente la única que permanece abierta, poniendo fin al peregrinaje iniciático al que el sujeto se somete tras entrar en él. Símbolo presente en muchas culturas desde la Antigüedad, el laberinto es una figura retórica, sea cual sea el tipo y el formato, cuyo recorrido suele identificarse con una búsqueda del centro personal, rituales de iniciación y superación de pruebas a través de las etapas del peregrinaje que impone el recorrido.

No es la primera vez que Lee Bul presenta un proyecto expositivo en España. Aunque pocos recuerden el proyecto que presentó en el Domus Artium de Salamanca entre enero y marzo de 2007, es importante retroceder en el tiempo para seguir el recorrido internacional de la artista desde entonces hasta el momento actual. La fuerza de sus lúgubres arquitecturas es decisiva a la hora de abordar lo bello y lo siniestro de un paisaje extraterrestre como aquel en el que se ubican, ignorando lo que está fuera del recinto y donde el visitante puede creer que ha accedido al abismo que surca el universo después de la muerte y después del tiempo.

**Lee Bul**, EACC, Espai d'Art Contemporani, Castellón. Del 12 de junio al 27 de septiembre de 2015.



# C.A.L.L.E. 2015: CREACIONES ARTÍSTICAS EN LOS RINCONES DE LAVAPIÉS

Diana Prieto  
Madrid Street Art Project

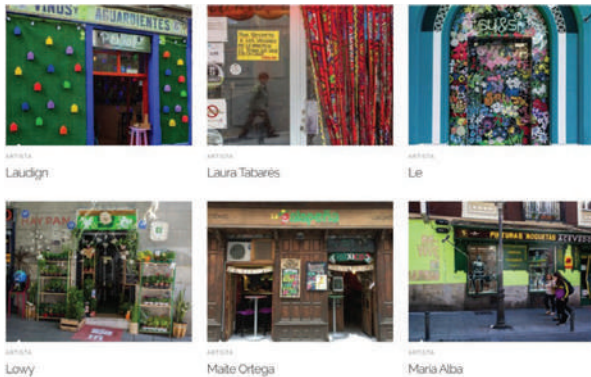


Intervención de Yipi Yipi Yeah en Lavapiés

## cultura visual

El pasado mes de mayo tuvo lugar **C.A.L.L.E. 2015**, un festival de intervenciones artísticas en Lavapiés, más concretamente en los exteriores de su comercios; en definitiva, en el espacio público de este especial barrio de Madrid.

La iniciativa partió de la **Asociación de Comerciantes de Lavapiés** y la dirección artística corrió a cargo de **Madrid Street Art Project**. El objetivo era potenciar la creación artística y, por tanto, el fortalecimiento del tejido artístico en el barrio y, por extensión, en la ciudad, así como el disfrute de estas prácticas artísticas por parte de vecinos y visitantes de una forma abierta e inmediata, sin filtros ni cortapisas, en la calle.



Web de C.A.L.L.E. 2015, sección artistas:  
<http://xn--lavapis-gya.com/CALLE/artistas/>

Para ello, se realizó una convocatoria pública de propuestas artísticas que tuvieran en cuenta el contexto físico, social y/o cultural de Lavapiés, la propia naturaleza y el carácter del comercio donde se llevarían a cabo. Más de 100 artistas se presentaron a esta convocatoria y finalmente 42 de ellos fueron seleccionados, en concreto 21 mujeres, 18 hombres y 3 colectivos mixtos.

Estos datos pueden aparentemente no tener relevancia, pero desde la perspectiva de género nos descubren una particularidad más que notable, si tenemos en cuenta la situación de desigualdad e infravaloración de la mujer en [casi] todos los ámbitos de la sociedad, y en particular en el sector de la cultura y el arte, y todavía más concretamente en el mundo del arte urbano.

La selección de las propuestas artísticas se hizo en base a los criterios especificados en la convocatoria. Sin embargo, es difícil dirimir cual fue la clave para conseguir esta paridad espontánea; quizás se deba a la necesaria sensibilidad hacia las cuestiones de igualdad de género por parte de las personas encargadas de la selección. Tal vez sí, tal vez no, pero en definitiva ese fue el resultado de la selección.



Intervención de María Alba



Durante más de una semana, estos 42 artistas pudieron realizar sus intervenciones, en la calle, a plena luz del día, en contacto directo, cercano y natural con los comerciantes de la zona, que generosamente cedieron sus espacios, y con los ciudadanos –vecinos y no– que se acercaron a conocer cómo trabajaban los artistas o que simplemente paseaban por el barrio y les sorprendió la creación artística en vivo, permitiendo de este modo la consecución de positivas sinergias para todos.



Intervención de Labuenaylamala

Estas intervenciones artísticas fueron de carácter, concepción y materialización completamente diverso. Como es habitual y casi tradicional en las prácticas que tienen que ver con el arte urbano y el arte en el espacio público, hubo un gran número de intervenciones pictóricas, como la de **Labuenaylamala**, cuyas formas geométricas y abstractas trascendieron la bidimensionalidad de los cierres del espacio cultural La Boca del Lobo, para alcanzar progresivamente la tridimensionalidad de esta composición a través de una escultura con listones de madera que

atraviesa la calle; o el de **Sr. Mu**, que relataba a modo de cómic las vivencias de un ilustre vecino del barrio de época goyesca, para unos villano y para otros héroe, Luis Candelas, en la fachada del bar El Grillo Afónico. Otras intervenciones estuvieron basadas en la participación, como la del colectivo **Como una casa**, capitaneado por la artista alemana Dorle Schimmer, para la Farmacia, que durante una semana trabajó con los niños que jugaban en la plaza de Lavapiés, creando con ellos un diorama en el que se representaba su mundo y su realidad, dejando volar su imaginación con total libertad. La intervención de **Sue**, por ejemplo, en una línea conceptual y reivindicativa, ponía de manifiesto a través de su “estudio de viabilidad de un proyecto artístico” la precariedad con la que conviven los artistas para sacar adelante sus creaciones. O la de **Tía Vitoria**, de gran delicadeza y simplicidad, mostraba a través de un conjunto de golondrinas realizadas con collage, la intrínseca naturaleza de los seres vivos por la migración.



Intervención de Selector Marx

## cultura visual

Además de todo esto, C.A.L.L.E. 2015 constaba de 3 premios: el del Público, elegido a través de las redes sociales y cuyo ganador fue **Selector Marx** por su collage fotográfico de 100 personas retratados por él a lo largo de sus 10 años de carrera y realizado en La playa de Lavapiés; el Premio Mahou –como patrocinador único del festival–, concedido a **Chylo** por su intervención basada en personajes provenientes de mundos oníricos y surrealistas para Il Morto Che Parla; y, por último, el Premio Especial del Jurado, cuyos finalistas fueron además de estos artistas premiados en las otras dos categorías, **Alonso** por su obra en el bar La Inquilina, que representaba a una mujer encajada en el espacio, incubando o generando algo, de la misma manera que los muros de las ciudades son los auténticos generadores urbanos, y el colectivo **Hackity** por su intervención “Autoselfies del barrio”, que combinaba la interacción, el diálogo, la participación y las redes sociales.

Finalmente y tras largas horas de deliberaciones el jurado decidió concederle el premio a la artista canaria **OIA** por su adaptación al espacio, las sinergias creadas con comercio y comerciantes, la sencillez en su ejecución, lo versátil de la propuesta, la reversibilidad de los materiales utilizados, la coherencia con su trabajo artístico y el resultado estético del conjunto.



Intervención de OIA

En definitiva, C.A.L.L.E. 2015 ha cumplido sus objetivos y expectativas de creación artística y disfrute del arte en el espacio público, y de interacción y diálogo entre los diferentes agentes participantes en el barrio, acompañada de la siempre bienvenida reivindicación de la igualdad de género en el arte.

# #OCCUPYGENDER

Oliva Cachafeiro Bernal

Coordinadora de actividades del MAAUVA

Foro de Iniciativas Feministas

**OCCUPY GENDER**

Presentación del Proyecto  
**#savegendermuseum**  
a cargo de la artista  
**María Sánchez**

Coordinan  
**Marta Álvarez**  
+  
**Oliva Cachafeiro**

Presentaciones dentro del Foro:  
+ **M<sup>a</sup> Victoria Soto**  
Concejalá Educación, Infancia e Igualdad  
Ayuntamiento de Valladolid.  
+ **Cátedra de Género de la UVA**  
+ **Proyecto "Mapas de Vida cotidiana"**  
Asociación de mujeres "La Rondilla"  
+ **Comisión de Igualdad**  
Federación Vecinal Antonio Machado  
+ **Proyecto artístico mujer.NODO**  
+ **10 Brujas**  
Grupo de Autoformación Feminista  
+ **Colectivo Las Chamanas**  
+ **Grupo musical Puto Periodo**  
+ **Acción feminista**  
+ **Plataforma de Apoyo al Colectivo LGBT+**

**2 de julio, 18 h.**  
Aula Triste, Palacio de Santa Cruz  
Plaza de Santa Cruz s/n  
Entrada libre hasta completar aforo

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
FUNDACIÓN ALBERTO PEREZ-JARILLAGO NUNO  
#SAVE GENDER MUSEUM

POBRELAVACA

### Breve Crónica de #OCCUPYGENDER. I Foro de iniciativas feministas:

Valladolid tiene fama de ser una ciudad “tradicional”. Pero ese tópico empieza a alejarse de su realidad actual. En los últimos años gente joven (y no tanto) han dinamizado espacios con actividades novedosas, diferentes y esperanzadoras. Lo mismo ocurre con el mundo del feminismo. Aunque no se conozca fuera, existen colectivos muy comprometidos que desde ámbitos diversos luchan cada día por reclamar una igualdad que, aún en apariencia conseguida, sigue siendo ficticia en muchos campos.



Gran parte de estos grupos y de las personas que los integran no se conocían entre sí y parece que había ganas de ello. De compartir experiencias, deseos, y sobre todo de “ponernos cara por fin”. De esta necesidad nace el proyecto #OCCUPYGENDER. I Foro de iniciativas feministas. Todo ello posible gracias a la colaboración de la energética Marta Álvarez, a quien recorro habitualmente en demanda de bibliografía y sugerencias. Entre ambas, osadas, y con el respaldo de Amelia Aguado Álvarez (directora del Museo de Arte Africano Arellano Alonso, mi jefa), organizamos en un tiempo récord este encuentro.

Fue el 2 de julio de 2015, en el Aula Triste del Palacio de Santa Cruz, uno de los espacios más solemnes de la Universidad y de cuyas paredes, por cierto, no cuelga ningún retrato de Rectoras.

Fruto de la combinación de nuestras dos trayectorias, invitamos a participar en el foro a personas o colectivos de Valladolid que están trabajando sobre el tema de la igualdad de género (feminismo, transfeminismo, movimientos LGTB+) y tanto mujeres como hombres. Lo interesante es que cada uno lo hace desde un ámbito diferente: la investigación, la docencia, los movimientos sociales de base o la creación artística. No había restricciones, todo lo contrario, la posibilidad de abordar estas problemáticas de género desde ámbitos diversos es lo que más nos atraía.

El punto de arranque fue la presentación del proyecto #SAVEGENDERMUSEUM de María (Pimienta) Sánchez. Esta artista y activista de la vida lleva desde el mes de enero difundiendo una campaña que busca asegurar la supervivencia del Museo de Género de Jarkov (Ucrania). Se trata del único centro de esta temática existente en toda Europa del Este, que se mantiene fundamentalmente gracias al trabajo y al empeño de Tatiana Isaeva (Directora) y Mariya Chorna (diseñadora). María puso en marcha la campaña tras realizar en Ucrania un Voluntariado Europeo. Qué mejor sitio que el Museo de Arte Africano de la UVA para albergar su presentación en Valladolid. ¡Museos apoyando a museos! #Creandoredes, algo en lo que creemos firmemente desde este rincón de África en Valladolid.

Tras ella, comenzaron su presentación las distintas invitadas. Los colectivos de carácter más decididamente combativo o reivindicativo propiamente dicho fueron tres: “10 brujas” (compuesto por el mismo número de miembros que se centran en la autoformación), “Acción Feminista” (organización antisexista, antipatriarcal, asamblearia, autogestionada y que considera que es fundamental que en ella participen los hombre también), y PAC LGTB+ (plataforma de apoyo a este colectivo que lucha contra la discriminación y organiza diversas actividades de concienciación).

Procedentes del ámbito del movimiento vecinal participaron el Grupo de Igualdad de la Federación de Asociaciones Vecinales de Valladolid “Antonio Machado” (que se encarga de trasladar todo un ideario de buenas prácticas a todos los ámbitos de trabajo de la Federación) y la Asociación de Mujeres la Rondilla. Me gustaría detenerme en esta iniciativa, ya que es un claro ejemplo de la necesidad de un trabajo continuo, desde la base, y de piel a piel para lograr un empoderamiento real de las mujeres.



# MI BARRIO PREFERIDO



- 1 Mi casa. Me gustan las vistas, el sol que entra por la ventana y los recuerdos y momentos que he vivido, soltera, casada y como madre.
- 2 La plaza donde mi hija y mi hijo juegan. Y yo les miro y sonrío.
- 3 El Centro Cívico, donde paso los buenos momentos con mis compañeras.
- 4 Cada año, cuando acaba el curso y comienza el verano, nos juntamos muchas mujeres de todas las edades para pasarlo bien en La Chopera.
- 5 El banco de piedra donde me siento para ver mi casa desde fuera.
- 6 La Asociación de Mujeres donde he aprendido tantas cosas importantes como valorarme a mí misma. Y he viajado, he hecho cursos... Me gusta ser parte.
- 7 Cuando llueve mucho y los ríos vienen con mucha agua voy a la desembocadura.
- 8 Un puente del río Esquivel donde voy con mi hija y mi hijo a ver los patos.
- 9 En esta casa viven unas personas a las que siento como mi familia, Mi Familia de España.
- 10 El colegio donde van mi hija y mi hijo.

“Gracias por venir. Pasead y recorrer nuestros mapas de vida cotidiana. Estamos muy felices de poder mostraros nuestros caminos y que se crucen con los vuestros”.  
Grupo Nosotras de la Asociación de Mujeres Rondilla.

El proyecto se inicia con la creación del grupo “Nosotras”, coordinado por Arancha y Nerea, dentro de la Asociación. Está compuesto por un grupo de mujeres de diversas nacionalidades que, desde 2012, han logrado conquistar un espacio y un tiempo propios, reuniéndose todos los sábados “para compartir, formarse, conocer su entorno, tejer redes...”.

En 2015 decidieron plasmar esa experiencia vital en una práctica artística, basada en la técnica del mapeo, titulada “Mapas de vida cotidiana. Mujeres del mundo en la Rondilla”. Así, tomaron fotografías de sus rincones cotidianos reflexionando sobre ellos, dibujaron los mapas de su propia vida en el barrio destacando los lugares para ellas más significativos, escribieron frases sobre cómo se sentían en una ciudad, en un mundo nuevo, y luego nos invitaron a “pintar” con ellas nuestro propio barrio. El resultado de todos estos trabajos fue expuesto en el Centro Cívico Rondilla del 16 al 30 de junio.



## eventos



Pero lo mejor de todo es que fueron las propias protagonistas las que explicaron todo este proceso en el Aula Triste: mujeres de Latinoamérica, Pakistán o del Este de Europa hablando en un espacio universitario, apabullante y lejano para ellas, sobre su vida, su experiencia y sus temores más íntimos. Un momento emocionante, para no olvidar, ni ellas ni todas las que asistimos a su mirada en principio asustada y después orgullosa frente al sacrosanto espacio universitario.

Este proyecto es el mejor ejemplo de cómo la creatividad (artística unas veces y otras más bien intuitiva) es capaz de ayudar a un grupo de mujeres a conocerse mejor a ellas mismas y su entorno, a entender qué les está ocurriendo y cómo adaptarse a una nueva vida y, sobre todo, a alcanzar su espacio de independencia lastrado por sus propias tradiciones en la mayoría de las ocasiones. Aquí sí podemos afirmar que efectivamente el arte es un instrumento de mejora social y de empoderamiento real.

La experiencia de este primer encuentro no ha podido ser más positiva. Mujeres (y algún hombre) hablando de igualdad, de género, de transgéneros, de acciones, de teorías, de estrategias..., planeando futuras acciones y, sobre todo, conociéndose, tejiendo nuevas redes, pero "siempre en morado". Y para ayudar en ello, qué mejor forma que terminar la jornada de manera más relajada, en el jardín lateral de "nuestro" Palacio de Santa Cruz, compartiendo un refresco y algo de comer. Allí se creó verdaderamente sororidad. Y, por qué no, diversión, mucha diversión. Aprovechamos para disfrazarnos y hacer un poco el ganso, porque la risa es muy importante para unir ideales y experiencias. ¡Preparaos porque ya ha comenzado #OCCUYPGENDER2!



## MESA SECTORIAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO PARITARIA

Redacción



De izquierda a derecha, Rocío de la Villa (SEyTA), Ana Velasco (FEAGC), Alberto de Juan (CG), Jorge Díez (IAC), Isidro López-Aparicio (UAAV), Marisa González (MAV), Carlota Álvarez Basso (ADACE), Armando Montesinos (CCAV). Foto: Sonia Aguilera

Como señaló Marisa González –vicepresidenta de MAV– en el acto de presentación celebrado en el Museo Reina Sofía, la importancia de la paridad para la Mesa sectorial de arte contemporáneo es ostensible incluso en sus representantes.

Después de un año largo de trabajo, la Mesa sectorial de arte contemporáneo ha presentado el DOCUMENTO consensuado por las asociaciones estatales de las diversas profesiones del sistema del arte contemporáneo en España, en el que se recoge un análisis de la pésima situación en la actualidad y las medidas a abordar “para la homologación del arte contemporáneo en el Estado español con los parámetros de aquellos países más avanzados del ámbito europeo al que pertenecemos”.

## eventos

Entre esas medidas, destaca la transversalidad en lo referente a la aplicación del Art. 26 de la Ley Orgánica de Igualdad, que después de 8 años sigue sin aplicarse, lo que se explicita al principio, en el Objetivo 2 del primer bloque dedicado a las Buenas Prácticas con la propuesta de varias acciones, como: “priorizar el estudio y valoración de las obras de los y las artistas de edad avanzada, cuya obra, en estos momentos, está en peligro de *extinción*”; “cumplimiento de la paridad en la participación de hombres y mujeres en la programación de actividades tanto por las administraciones públicas como por las entidades que cuenten con financiación pública, equilibrando el número de exposiciones individuales y la participación de artistas mujeres en las exposiciones colectivas, de igual forma que en el comisariado y en el resto de actividades de la producción y difusión del arte contemporáneo. Incentivación de estas medidas en el ámbito privado por parte del sector público”; y también, paridad en “la formación de jurados, órganos consultivos, equipos de trabajo y directivos”.

En el segundo bloque, dedicado a recursos económicos y financiación, el Objetivo 6 vuelve a subrayar la importancia promover la igualdad, proponiendo las siguientes acciones: “creación de un plan de ayudas para incentivar la participación de los y las artistas en el ámbito cultural y artístico que palien las dificultades motivadas por la crianza de hijos y cuidado de mayores”; “aumento de los incentivos fiscales para empresas que patrocinen actividades culturales y artísticas con una participación paritaria de hombres y mujeres; y “establecimiento de plazos y cuotas, variables según los resultados, para la adquisición de obras por museos y centros públicos para que los fondos comiencen a ser paritarios y la historia del arte contemporáneo se pueda relatar desde la igualdad”.

Por último, en el tercer bloque dedicado a educación y política cultural, entre las acciones se incluye la “elaboración de un plan de medidas para que tanto la formación reglada como la no reglada integren, en sus contenidos y en la formación permanente de los profesionales que los impartan, la paridad y la igualdad de género”.

Si bien estas y el resto de medidas necesitarán de “voluntad política”, que la Mesa sectorial pretende ganarse iniciando una ronda de reuniones con representantes de todas las formaciones políticas, para arrancarles compromisos de actuación a nivel local y comunitario y a nivel estatal, de cara a las próximas elecciones. Por otra parte, es evidente que estas son las normas que l@s profesionales del sector del arte contemporáneo nos estamos dando a nosotr@s mism@s.

Por lo que, una vez firmado este Documento por todas las asociaciones estatales, es imprescindible que aquellas medidas que ya pueden aplicarse, porque no requieren

un cambio de legislación ni nuevos presupuestos económicos, comiencen a realizarse *de facto* si la Mesa sectorial no quiere caer en el descrédito en sus negociaciones con los representantes políticos, teniendo en cuenta que en el preámbulo del Documento se dice que el papel de la creación cultural y artística “resulta esencial en la protección de la diversidad, **la igualdad entre hombres y mujeres**, la cohesión social y la vertebración territorial” y que “sus propuestas y decisiones son vinculantes para las asociaciones profesionales que la integran”, así como ante la ciudadanía, a la que se apela cuando declara que la Mesa sectorial de arte contemporáneo “se constituye con una vocación de diálogo abierto con la ciudadanía y los movimientos sociales que la articulan”.

DOCUMENTO:

<http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2015/06/DOCUMENTO.doc>



STREAMING Presentación Mesa sectorial de arte contemporáneo:

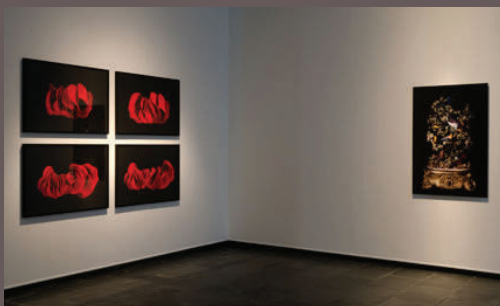
<http://livestream.com/museo-reina-sofia/events/4146786>

**Mesa sectorial de arte contemporáneo. Presentación pública**, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Auditorio 200, Madrid. 23 de junio de 2015.



DE LA OBSTINADA  
POSIBILIDAD DE LA LUZ.  
NIHIL OMNE.  
MARÍA ÁNGELES DÍAZ  
BARBADO

Cintia Gutiérrez Reyes



## proyectos

Con el título de *Nihil Omne (Todo es Nada)* la artista granadina María Ángeles Díaz Barbado ha presentado en la galería Isabel Hurley una suerte de dibujos, fotografías y objetos que se debaten entre el encubrir y el descubrir.

Las imágenes se mostraron en un espacio suspendido, teñido de negro, fuera de toda referencia a cualquier tiempo o espacio conocido, para narrarnos un discurso impregnado de silencio, de una melancolía que roza la atmósfera deletérea del Romanticismo alemán que ella tanto admira.



Los objetos cotidianos presentes en sus fotografías se ofrecen preñados de una paciencia infinita, casi mística, en virtud de la cual cobran cuerpo esos fantasmas que se esconden en los umbrales del recuerdo. En sus dibujos, la artista recurre a un lenguaje que lucha, cada vez más, por desaparecer. Estos “Escritos a lápiz” apenas nos dejan ver una forma de insecto, inspirados en grabados decimonónicos, cuando volvemos a sumergirnos en ese infuso espejante. Todo es cuestión de ver lo que no se ve y de hacerlo ver, en la detención irreal de un momento.

El orden y la pulcritud, en las fotografías de gran tamaño, muestran de forma explícita objetos que atienden a una imagen que nos da de lo real un instante de su apariencia. Pétalos de flores yacentes, balanzas o insectos a punto de extinguirse nos ofrecen una admirable ilustración narrada de la extrañeza. Estas naturalezas muertas retoman parámetros clásicos de Zurbarán o de Sánchez Cotán, introduciendo elementos contemporáneos, tales como copas rotas y el vuelo de una libélula. Otros insectos, sin embargo, reposan enclaustrados encima de sus cajas.

Objetos inanimados, orgánicos o inorgánicos, signos que nos obligan aprender para poder andar: signos muertos, abandonados, donde se descubre y se oculta el mundo para vivir o algo parecido, para escoger el sentido incierto de la vida que nos pone a vueltas con la muerte, con el vacío y con el ser. La artista nos brinda sus propias visiones ante la soledad más infinita, desamparándonos en el vicio absurdo de describir lo más ínfimo para no olvidarlo; quizá porque recorriendo estas obras, me encuentro, como dijo Max Frisch, con gente que ya no existe, y hablo con esas personas: las amo por primera vez. Es como la luz de estrellas apagadas hace milenios, pero que sigue avanzando todavía.

**María Ángeles Díaz Barbado, *Nihil Omne*, Galería Isabel Hurley, Málaga. Del 27 de marzo al 30 de mayo de 2015.**



## proyectos

# VENCER LA RENDICIÓN. ORFEOS DE MAYA-MARJA JANKOVIC

Johanna Caplliure



HEURTEBISE. – Orphée! Orphée! Vous connaissez la mort!  
ORPHÉE. – Ah! ...J'en parlais, j'en rêvais, je la cherchais. Je croyais la connaître. Je ne la connaissais pas.  
HEURTEBISE, secouant Orphée. – Vous la connaissez, en personne.  
ORPHÉE, abattu. – ...en personne.  
HEURTEBISE. – Vous êtes allé chez elle!  
ORPHÉE, réfléchissant. – ...chez elle?

Jean Cocteau, *Orphée*.

A Orfeo se le atribuye el más bello don con que se podría dotar a un humano: el canto, la poesía, la creación seductora capaz de domesticar las bestias, calmar las bravas aguas, remitir la furia de los dioses y engatusar a cualquiera con el

deleite de su arte. No obstante, la profundidad del mito no se muestra en su forma, sino oculto en el interior de la propia obra. El mito de Orfeo nos ofrece una serie de enigmas sobre la vida y el deseo humano, la pasión, lo divino y lo mortal. Pues ¿acaso podemos traspasar las fronteras de la muerte? Orfeo lo consigue: engaña a la muerte en un instante de persuasión. Y por un momento, desciende a los infiernos. Los dioses le permiten viajar al Hades para volver a encontrarse con Eurídice. Pero el intento de huida y rapto de su amada se torna imposible por ese mismo exceso de deseo.

En *Orfeos* de Maya-Marja Jankovic, la historia sobre el amor, el arte y la muerte intenta desvelarnos otra forma predispuesta a la vida: el transcurso de esta misma en un devenir desobrado. Es decir, bajo la ausencia de obra. Por lo tanto, la vida se convierte en un medio y fin en sí mismo, en una pasión inconsolable que se consume interminablemente.

Si observamos el mito clásico en voz de Virgilio, Ovidio u otras versiones en época contemporánea con las figuras de Cocteau, Blanchot o Camus, nos cuestionamos si existe un retorno al mundo después de caer en las tinieblas. Sin embargo, en la carrera que nos propone la artista serbia la vida tiene una meta bien diferente: vivir la vida como desafío cotidiano. Por eso, todos somos Orfeos y en el dorsal llevamos el reto inscrito.





La errante fantasmagoría de los Orfeos conduce a una incesante existencia suspendida en la vida. Vivir es la victoria de la vida. Existir es participar en la vida.

Pero, ¿cómo vencemos el correlato aparente entre vida y muerte? El mito de *Orfeos* de Jankovic se sitúa en el lugar de la creación, en esa “tierra de nadie” que es el espacio del deseo, las expectativas, el sueño, las ambiciones y, por supuesto, la superación humana. Sentimos que vencemos en la búsqueda perpetua, en el tránsito órfico entre la vida y la muerte. Además, la interpretación de Maya-Marja Jankovic no deja de ser una expresión de conciencia del mundo que nos envuelve, del tiempo universal y de la comunidad a la que pertenecemos.



El anhelo humano de conquistar los límites, de desplazar las fronteras en virtud de su mortalidad y afrontar su destino como desafío existencial se desvela como convivencia.

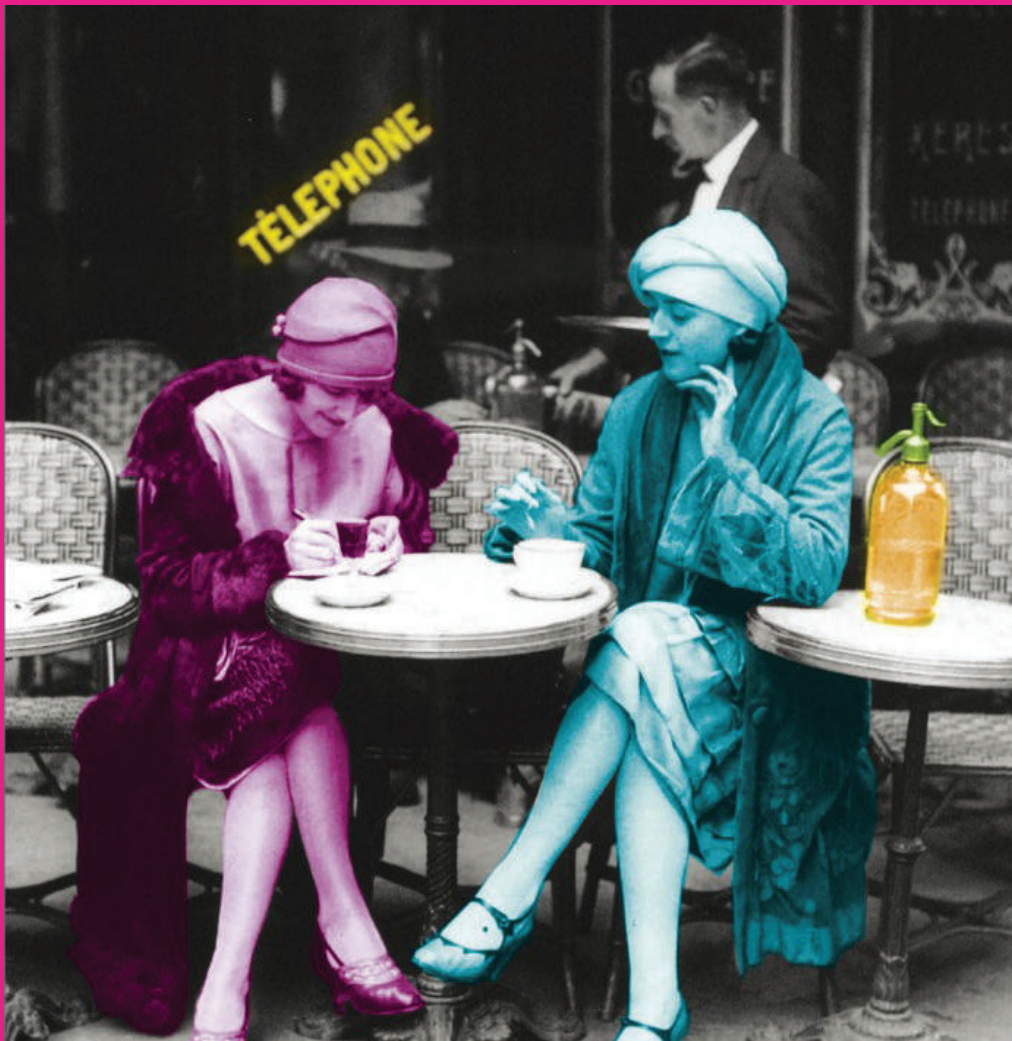
La participación de una colectividad donde la asociación de deseos, el habitar lo desconocido y su propia superación diríase, en definitiva, que forman parte de la carrera que es la vida.

**Maya-Marja Jankovic, *Orfeos***, Performance en Zona 3, Nit de l'art, Castellón. 15 de mayo de 2015.



# PARÍS ERA MUJER. RETRATOS DE LA ORILLA IZQUIERDA DEL SENA

Elina Norandi



## publicaciones

Seguramente muchos lectores/as recuerden haber visto a mediados de los 90 la sorprendente película *Paris was a Woman* de la directora Greta Schiller. El *film* significó un gran impacto para quienes nos interesábamos por la producción cultural de las mujeres. En ella pudimos ver a varias escritoras, artistas y periodistas que, instaladas en la capital francesa durante el período de entreguerras, trabajaron formando una verdadera comunidad en la que la ayuda, soporte y colaboración mutua se colocaron en el centro de este tejido relacional. Pues bien ahora la Editorial Egales ha tenido la afortunada iniciativa de traducir y publicar al castellano el libro escrito por Andrea Weiss –guionista del *film*– y que ella articuló a partir de los múltiples datos e informaciones recabados para hacer el documental.

La obra presenta una estructura muy similar a la del largometraje, ya que cada capítulo se centra en una de las mujeres o en alguna de las parejas que entre ellas formaron para ir desgranando las complejas constelaciones que de ahí se derivaron. De esta forma, nos vamos acercando a las más famosas librerías de la historia, Adrienne Monnier y Sylvia Beach, junto a toda la pléyade de grandísimos escritores que se reunían a su alrededor y a quienes apoyaron y promocionaron con una generosidad infinita no siempre equitativamente recompensada.

La autora analiza también la complicada relación entre la escritora y mecenas de la vanguardia Gertrude Stein y su compañera Alice B. Toklas, así como la de Natalie Barney –la escritora llamada “la amazona”– y la pintora Romaine Brooks.

Otro capítulo destacado es el dedicado a la periodista estadounidense Janet Flanner, quien a lo largo de cincuenta años redactó una columna quincenal en la revista *New Yorker*. “Carta desde París” y que recopiladas hoy constituyen una imprescindible crónica de la vida parisina de la época. Igualmente, merece mencionarse el estudio que Weiss lleva a cabo sobre Djuna Barnes y algunas de sus obras, como el intrigante *Almanaque de las Mujeres*, también publicado en castellano por Egales.

No obstante, cada una de estas personalidades funciona como un haz de relaciones que se van imbricando con otras muchas protagonistas de tal manera que la autora realmente logra reconstruir esta comunidad que habitó la *orilla izquierda*, transmitiendo la complejidad de las relaciones personales y creativas, las influencias e intercambios, etc. que entre ellas se producían. De esta forma también nos habla de Jane Heap, Solita Solano, Nancy Cunard, Bryher, Colette, Dolly Wilde, Georgette Leblanc, Renée Vivien, Margaret Anderson, Radclyffe Hall, Hilda Doolittle y muchas otras más.



Romaine Brooks, *Autorretrato*, 1923

## publicaciones

Para las personas interesadas en las artes visuales, el libro también contiene suculentas sorpresas, ya que proporciona detallada información sobre mujeres de las que hasta ahora apenas se han traducido ensayos o estudios sobre sus trayectorias, como una aproximación a la vida y obra de la escritora y artista Mina Loy, pareja del enigmático dadaísta Arthur Cravan, con anécdotas tan tristes y representativas como sus respuestas a una entrevista concedida a la revista de moda *The Little Review*: “¿Cuál ha sido el momento más feliz de su vida”. “Todos los momentos que pasé con Arthur Cravan”. “¿Y el más desdichado?”. “Todos los demás”. Asimismo, podemos encontrar revisados los vínculos de la pintora francesa Marie Laurencin con la comunidad de la *Rive Gauche*, o un interesante capítulo en el que nos adentramos en la personalidad creativa de Romaine Brooks, cuya pintura hoy podríamos considerar un antecedente privilegiado de los discursos *queer* en el arte contemporáneo.

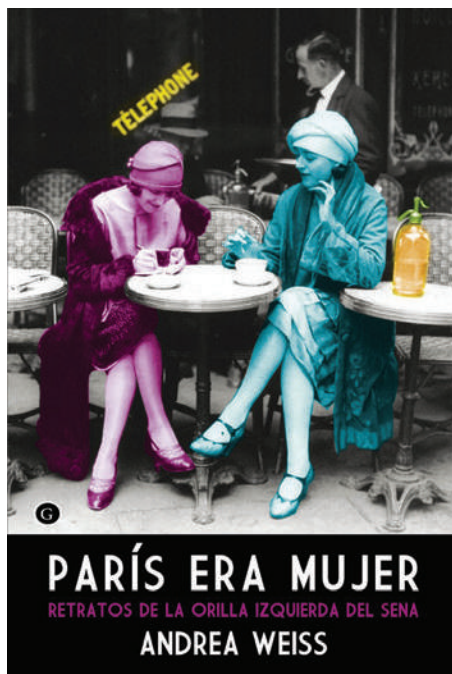


Marie Laurencin, *Grupo de artistas*, 1908

En conjunto, la obra constituye un estupendo ejemplo de búsqueda y elaboración de genealogía femenina que puede servir como modelo e inspiración a múltiples experiencias creativas, puesto que todas las mujeres estudiadas en el libro nos dan una medida de cómo intervenir en el mundo y de cómo significar y hacer simbólica esa intervención, poniendo, sobre todo, el acento en las prácticas de intercambio y cooperación.

El libro, que cuenta con muchísimas y maravillosas fotografías, encantará a quienes en su momento ya se entusiasmaron con la película o a quienes no conozcan aún esta comunidad de intelectuales y artistas, pero también interesará a quienes se dediquen a la historia del arte de mujeres y a la crítica feminista, sin olvidar que además se puede convertir en una magnífica guía de viaje en nuestra próxima estancia parisina.

**Andrea Weiss, *París era mujer. Retratos de la orilla izquierda del Sena*, Egales, Barcelona-Madrid, 2014, 286 páginas, 22.95 €.**







# AGNES MARTIN

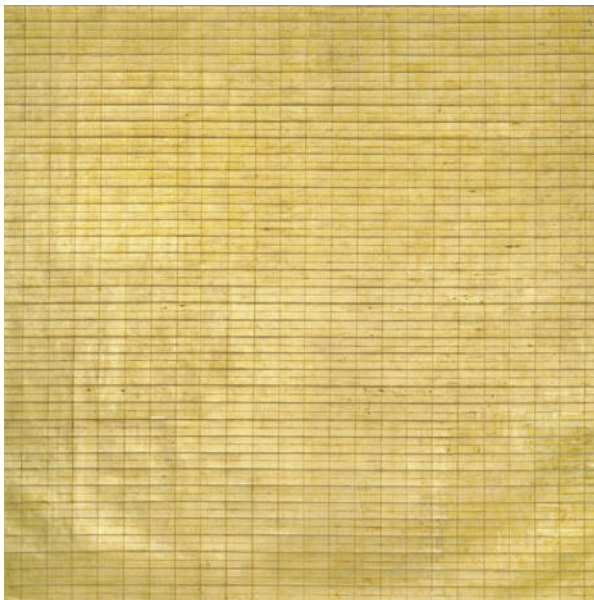
Redacción



## notas

Agnes Martin protagoniza una muestra retrospectiva en la Tate Modern de Londres que cubre toda la amplitud de su obra, desde sus creaciones tempranas a sus serenas composiciones de retículas, cuadrículas y rayas dibujadas con lápiz en distintos formatos e incluso una película que dirigió en 1976 bajo el título *Gabriel*.

Considerada una figura pionera de la abstracción desarrollada en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XX, la pintora llegó a prefigurar algunas características del minimalismo, pese a que siempre manifestó un interés por cultivar una dimensión más emocional que intelectual en su trabajo.



Agnes Martin, *Friendship*, 1963

Nacida el mismo año que John Cage, Agnes Martin (Canadá, 1912 - Nuevo México, 2004) va a desarrollar una obra independiente, protagonizada por paisajes mentales de vocación abstracta,

profundamente armónicos, influidos por la filosofía zen y caracterizados por una marcada geometría y una paleta muy personal de tonos pálidos y suaves.



Agnes Martin en Nuevo México, 1974

Estuvo vinculada a Nueva York desde los años cuarenta, en el momento de despegue del expresionismo abstracto, un movimiento de marcado sesgo masculino al que se le suele vincular. Una crisis psicológica aguda le animó a abandonar definitivamente la Gran Manzana en 1967, atravesando Estados Unidos en una caravana para instalarse en Nuevo México, igual que su predecesora Georgia O'Keeffe, en busca de soledad y silencio. Allí permaneció durante el resto de su vida, hasta que murió a los 92 años de edad.

Hasta la fecha, ha habido dos exposiciones antológicas de su obra celebradas en vida de la artista: la primera en el Instituto de Arte Contemporáneo de la Universidad de Pensilvania en 1973 y la segunda en el Museo Whitney de Nueva York en 1992. La muestra de la Tate Modern de Londres viajará a Düsseldorf, Nueva York y Los Angeles.



Vista de la exposición en la Tate Modern, Londres

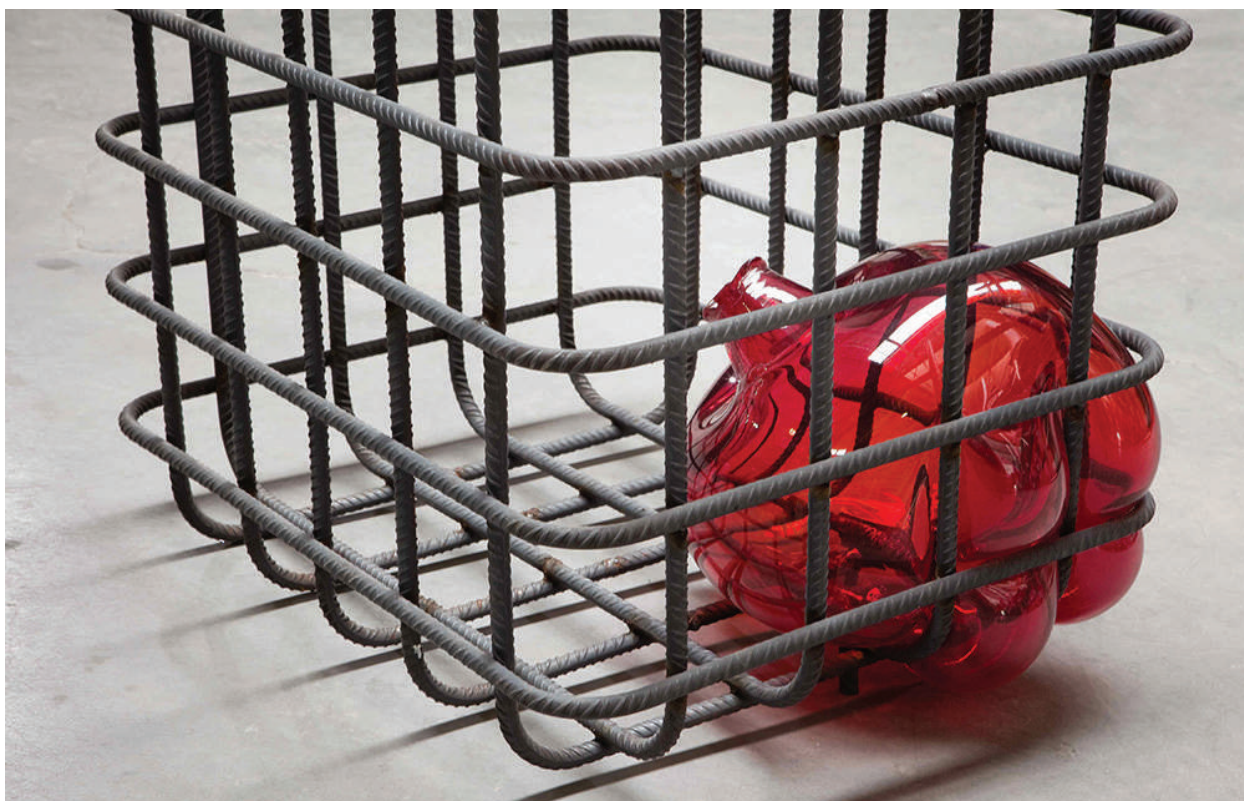
Road Trip:

<https://vimeo.com/132223889>

**Agnes Martin**, Tate Modern, Londres. Del 3 de junio al 11 de octubre de 2015.

## MONA HATOUM. RETROSPECTIVA

Redacción



Mona Hatoum, *Cellules*, 2012-2013. Detalle de la instalación

El Centre Pompidou de París presenta una de las más completas retrospectivas de la obra de Mona Hatoum, veinte años después de la primera monográfica dedicada a la artista en 1994. La muestra ofrece una visión multidisciplinar de su trabajo desde los años 70 hasta la actualidad, a través de una selección de obras que recorren los distintos medios explorados a lo largo de su

trayectoria, desde la performance y el vídeo a la instalación, la escultura, la fotografía y la obra sobre papel.

La artista de origen palestino nacida en Beirut en 1952 y afincada Londres desde 1975, a causa de la guerra civil del Líbano, constituye una referencia imprescindible de la escena artística internacional.

Su obra, versátil y comprometida, subraya las contradicciones y tensiones geopolíticas del mundo contemporáneo.



Mona Hatoum, *Roadworks*, 1985. Performance

La comisaria de la exposición Christine van Assche ha optado por un recorrido cartográfico que subraya las afinidades formales y sensibles entre las piezas, más que el clásico itinerario cronológico.



Mona Hatoum, *Over my dead body*, 1988-2002. Fotografía

En una entrevista realizada a propósito de la exposición, Mona Hatoum afirma que su trabajo se nutre de múltiples influencias, una situación típica

de la condición poscolonial de las regiones árabes y norteafricanas. Su experiencia cultural híbrida se refleja en la diversidad formal y enfoques múltiples de su trabajo.

Comprometida con el feminismo, buena parte de sus propuestas hacen referencia a las estructuras de poder, vigilancia y control que observa en Occidente en relación con el llamado Tercer Mundo.



Mona Hatoum, *Hot Spot*, 2014. Instalación

Las referencias posminimalistas y los guiños surrealistas introducen una nota de humor en algunas piezas en las que aborda el concepto de lo extraño o lo siniestro: “la cosa familiar que se vuelve inquietante –o incluso amenazante–, porque está asociada a un traumatismo”.

La propia artista reconoce su interés por el surrealismo, que concibe como “una visualización de las contradicciones y las complejidades que nos habitan, una manera de hacer arte a partir de la realidad íntima, más que a partir de nuestro espíritu lógico”.



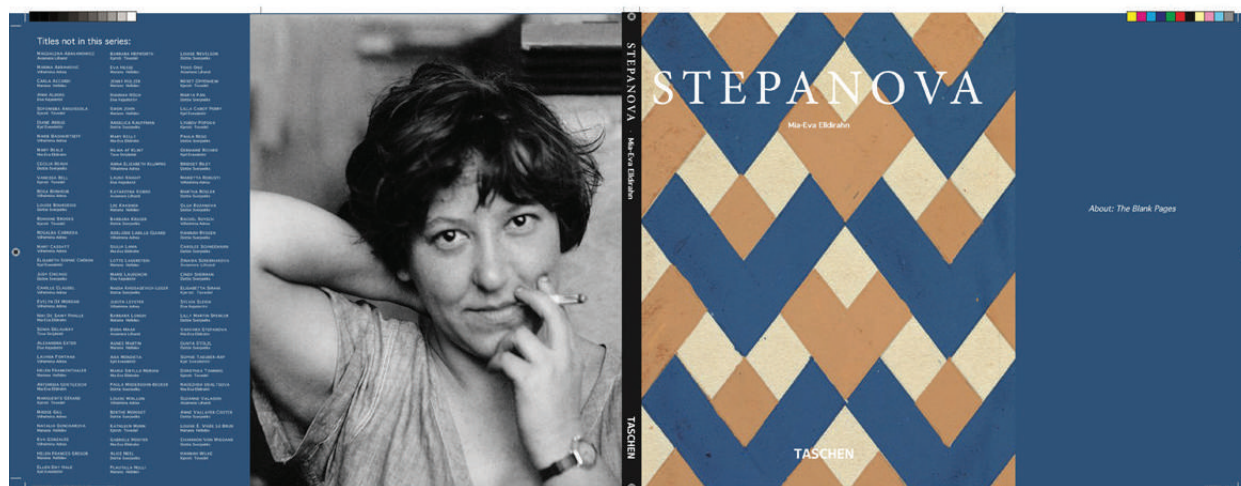
Mona Hatoum, *Light Sentence*, 1992. Instalación

**Mona Hatoum**, Centre Pompidou, París. Del 24 de junio al 28 de septiembre de 2015.

Comisaria: Christine Van Assche.

# PÁGINAS EN BLANCO

Redacción



“About: The Blank Pages” es un proyecto de colaboración de las artistas Ditte Ejlerskov y EvaMarie Lindahl que se ha materializado en una instalación expuesta en el Kvinnohistoriskt Museum de Umeå (Suecia).

La instalación está compuesta por 200 libros diferentes. Aunque aparentemente poseen las mismas señas de identidad, más de la mitad son inéditos.

Los 97 primeros han sido publicados por la editorial Taschen dentro de su conocida serie Basic Art, mientras que el resto han sido impresos por las propias artistas imitando la cubierta de las publicaciones de la editorial alemana y con las páginas en blanco.

El proyecto investiga los procesos de selección propios de las enciclopedias de arte y el formato de archivo de los diferentes tipos de conocimiento.

En este caso han tomado como punto de partida la referida serie de Taschen, ya que de las 97 monografías publicadas hasta hoy solo 5 son de mujeres artistas: Jeanne-Claude (junto a Christo), Frida Kahlo, Tamara de Lempicka, Georgia O’Keeffe y Maria Helena Vieira da Silva. Por esta razón, EvaMarie Lindahl y Ditte Ejlerskov deciden recuperar los nombres desaparecidos planteando la siguiente pregunta: ¿Puedes nombrar una mujer artista publicada por Taschen Basic Art?, ofreciendo el siguiente listado de autoras no publicadas y con méritos más que suficientes para formar parte de la serie.



Artistas inéditas: Magdalena Abakanowicz, Marina Abramovic, Carla Accardi, Anni Albers, Sofonisba Anguissola, Diane Arbus, Marie Bashkirtseff, Mary Beale, Cecilia Beaux, Vanessa Bell, Rosa Bonheur, Louise Bourgeois, Romaine Brooks, Rosalba Carriera, Mary Cassatt, Élisabeth Sophie Chéron, Judy Chicago, Camille Claudel, Evelyn de Morgan, Niki de Saint Phalle, Sonia Delaunay, Alexandra Exter, Lavinia Fontana, Helen Frankenthaler, Artemisia Gentileschi, Marguerite Gérard, Madge Gill, Natalia Goncharova, Eva Gonzalès, Helen Frances Gregor, Ellen Day Hale, Barbara Hepworth, Eva Hesse, Jenny Holzer, Hannah Höch, Gwen John, Angelica Kauffman, Mary Kelly, Hilma Af Klint, Anna Elizabeth Klumpke, Laura Knight, Katarzyna Kobro, Lee Krasner, Barbara Kruger, Adélaïde Labille-Guiard, Giulia Lama, Lotte

Laserstein, Marie Laurencin, Nadia Khodasevich-Leger, Judith Leyster, Barbara Longhi, Dora Maar, Agnes Martin, Ana Mendieta, Maria Sibylla Merian, Paula Modersohn-Becker, Louise Moillon, Berthe Morisot, Kathleen Munn, Gabriele Münter, Alice Neel, Plautilla Nelli, Louise Nevelson, Yoko Ono, Meret Oppenheim, Marta Pan, Lilla Cabot Perry, Lyubov Popova, Paula Rego, Germaine Richier, Bridget Riley, Marietta Robusti, Martha Rosler, Olga Rozanova, Rachel Ruysch, Hannah Ryggen, Carolee Schneemann, Zinaida Serebriakova, Cindy Sherman, Elisabetta Sirani, Sylvia Sleigh, Lilly Martin Spencer, Varvara Stepanova, Gunta Stölzl, Sophie Taeuber-Arp, Dorothea Tanning, Alma Thomas, Nadezhda Udaltsova, Suzanne Valadon, Anne Vallayer-Coster, Louise É. Vigée Le Brun, Charmion Von Wiegand, Hannah Wilke.





E-mail enviado por Ditte Ejlerskov y EvaMarie Lindahl a la editorial Taschen:

FROM: Ditte Ejlerskov, EvaMarie Lindahl  
 TO: Petra Lamers-Schütze, Taschen  
 SUBJECT: About: The Blank Pages

Dear Dr. Petra Lamers-Schütze, or whom it may concern involved with Taschen's Basic Art Series,

In March 2010 we had a conversation over the phone about Taschen's unequal selection of artists for the Basic Art Series. You asked if we were able to mention any female artists that we thought were missing. We mentioned a few that you did not acknowledge as potential candidates for Taschen's version of art history. We hereby hand over our entire compilation of the nearly 100 missing female artists that we consider qualify for the Basic Art Series alongside the 92 men and 5 women, already published.

It took us almost four years to complete your request, since we wanted to make sure that the facts provided are adequate and useful to you. Our purpose is to highlight the relevance of equality at all levels of art history. We are willing to argue

that "misspellings", wherever they appear, are important to pay attention to and correct.

You claim that you lack women in art history to pick from. However, you have to admit that Cindy Sherman, Agnes Martin, Louise Bourgeois and Artemisia Gentileschi are not exactly obscure artists. These are of course added to our list. To illustrate our work we decided to introduce all the missing book covers in an installation, where all artists are displayed with a glossy front cover, both the published and the unpublished, both the men and the women, some unpublished and therefore not yet written. We are now waiting for your expertise to fill the blank pages with content.

In close communication with artists, scholars, art historians, art critics and librarians, the Basic Art Series is now checked for errors and we hereby send the edited list back to you for correction.

With hope of a future collaboration.

Sincerely, Ditte Ejlerskov & EvaMarie Lindahl



**Ditte Ejlerskov & EvaMarie Lindahl, *About: The Blank Pages***, Kvinnohistoriskt Museum, Umeå, Suecia. Del 13 de junio al 15 de noviembre de 2015.

notas

## DE LO MASCULINO

Redacción



Con la colaboración de la galerías Ángeles Baños y Fernando Pradilla, en la Factoría de Arte y Desarrollo se presenta esta colectiva que indaga sobre las vivencias de la masculinidad, la construcción de la identidad, los estándares sociales y su representación a través del arte, con obra de Diego de los Reyes, Elia Tomás, Federico Sposato (imagen superior), Germán Gómez, Manuel A. Domínguez y Matías Uris.

Catálogo de la exposición:

[http://issuu.com/factoriarte/docs/masculino\\_cat\\_\\_logo?e=0/13514400](http://issuu.com/factoriarte/docs/masculino_cat__logo?e=0/13514400)

***De lo masculino***, Factoría de Arte y Desarrollo, Madrid. Del 18 de junio al 5 de agosto de 2015.

## LEE BUL EN EL EACC

Redacción



Lee Bul, *The Divine Shell, Sorry for Suffering – You Think I’m a Puppy on an Picnic?*, 1990. Performance, Kimpo Airport, Narita Airport, Downtown Tokio, Dokiwaza Theater, Tokio

© Rhee Jae-yong

Lee Bul (Corea, 1964) está considerada una de las artistas coreanas más importantes de su generación. Su trabajo bebe de diferentes dispositivos intelectuales, desde la política de género, la modernidad, la ciencia-ficción o el desarrollo tecnológico, a través de sus dibujos, fotografías y performances (documentadas en vídeo). Los primeros trabajos basados en performances callejeras, muestran a una Lee Bul cubriéndose todo el cuerpo de esculturas blandas, que eran al mismo tiempo seductoras y grotescas.

A partir de 1990 el trabajo escultórico cobra una especial relevancia, evolucionando hasta la creación de instalaciones.

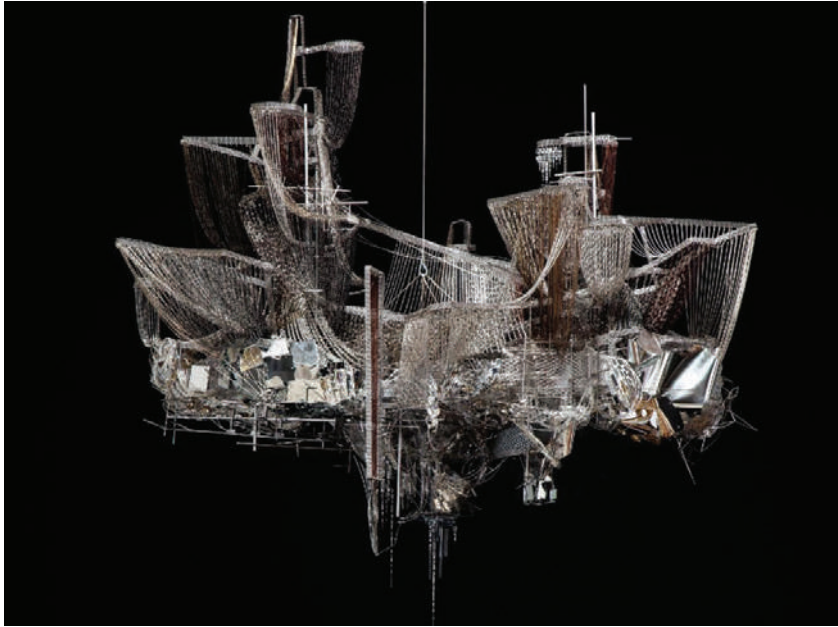
Sus esculturas *cyborg* femeninas de los noventa se inspiraban en elementos de la historia del arte, la teoría crítica, la ciencia-ficción y la imaginación popular para explorar las inquietudes provocadas por los avances tecnológicos disfuncionales, a la par que aludían a iconos de la escultura clásica.

Las obras más recientes de Lee Bul tienen doble inquietud; a la vez centradas en el futuro y retrospectivas, seductoras y sugerentes de ruinas. Esculturas suspendidas como lámparas de araña, a modo de complejos ensamblajes que brillan con abalorios de cristal, cadenas y espejos, que evocan de una forma conmovedora castillos en el aire.

Estas esculturas reflejan esquemas arquitectónicos complejos de principios del siglo XX, así como imágenes arquitectónicas totalitarias surgidas de las experiencias de Lee Bul en la Corea militar de su infancia. Ejemplo de ello son las obras *After Bruno Taut (Beware the Sweetness of Things)* de 2007 y *Untitled (“reflective highway”)* de 2010.



Lee Bul, *Mon gran récit: Weep into stones*, 2005



Lee Bul, *A Perfect Suffering*, 2011. Cortesía EACC

La exposición del Espai recoge algunos de sus trabajos escultóricos donde se pone de manifiesto la caída del optimismo utópico, generando formas más propias de un imaginado escenario de futuro tan deslumbrante como imposible, con obras como *Bunker (M. Bakhtin)* (2007-2012), *Vía Negativa* (2012) y *Souterrain* (2012).

Quizá la más explícita de sus obras sea *Mon gran récit: Weep into stones* (2005), con su topografía montañosa reminiscente de los rascacielos descritos por Hugh Ferriss en su libro *The Metropolis of Tomorrow* (1929). Una torre de transmisión cercana emite un mensaje LED parpadeante extraído de *Hidriotafía* (1658) de Thomas Browne: “weep into stones / fables like snow / our few evil days” (“llorar hasta volverse de piedra es fábula: las aflicciones producen callosidades, las desgracias son resbaladizas, o caen como la nieve sobre nosotros”).

Varias maquetas a escala se sostienen sobre andamios: una carretera en bucle elaborada de contrachapado curvo, una ínfima Torre de Tatlin, una escalinata de estilo modernista que aparece en *La Dolce Vita* de Fellini, y una sección transversal invertida de Santa Sofía.

La exposición se acompaña de una publicación, producida en colaboración con el Artsonje Center, de Seúl, el Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean de Luxemburgo, la IKON Gallery de Birmingham, el Korean Cultural Centre UK de Londres y el Musée d'art moderne et contemporain Saint-Étienne Métropole. Esta exposición ha itinerado por los espacios anteriormente mencionados y finalizará en el Espai d'Art Contemporani de Castellón.

**Lee Bul**, Espai d'Art Contemporani, Castellón. Del 12 de junio al 27 de septiembre de 2015.

## KORDA, RETRATO FEMENINO

Redacción



Alberto Díaz Gutiérrez, conocido como Korda (La Habana, 1928 - París, 2001), es el fotógrafo que inmortalizó al Che en su mítico retrato, tomado el 5 de marzo de 1960. Pero como muestra esta exposición, hubo un antes de su etapa revolucionaria. En 1954, Alberto y su socio Luis Pierce habían abierto su primer estudio en la calle de O'Reilly, en La Habana Vieja. Los dos socios pensaron que Korda sonaba a Kodak y que sería un nombre fácil de recordar. Realizaba campañas publicitarias para marcas de prestigio como el ron Bacardí.

También hacía portadas de revistas y de discos de cantantes, y publicaba reportajes de moda en

la prensa más *chic* y en el suplemento *La Mujer*, que dirigía Madame Rié en el *Diario de la Marina*. Korda quería ser el Richard Avedon cubano.

Korda había aprendido de forma autodidacta, al principio con su novia Yolanda, tomando prestada la Kodak 35 de su padre, y más adelante con su primera mujer, Julia López, que fue su primera modelo. En 1957, llegó Natalia Méndez, *Norka*, la modelo más importante de su carrera y con la que también se casó y tuvo dos hijos. Hasta después del triunfo de la revolución, Korda publicó semanalmente en la revista *Carteles* fotorreportajes de jóvenes que acudían a su estudio atraídas por su fama. Los textos los escribía su amigo Guillermo Cabrera Infante, que firmaba bajo el seudónimo de *G. Caín*. Todas eran altas, delgadas y de tez blanca.

En esta exposición se muestran 60 fotos en blanco y negro de mujeres, casi todas tomadas entre 1952 y 1960. Una decena nunca se habían expuesto. Es un acierto curatorial haber prolongado la fase esteticista y comercial con las imágenes de las revolucionarias cubanas, jóvenes milicianas y campesinas. La exposición se cierra con su última sesión con modelos, en diciembre de 2000 en la estación de tren de São Paulo.

***Korda, retrato femenino***, Museo Cerralbo, Madrid. Del 2 de junio al 6 de septiembre de 2015.

Comisaria: Ana Berruguete.



Alberto Korda

## EN LA MIRADA DEL OTRO

Redacción



La mirada sobre los otros, en este caso los oriundos de la Amazonía ecuatoriana a finales del siglo XIX y principios del XX, es el tema que reúne esta pequeña pero gran exposición, con imágenes nunca antes vistas en España que muestran el proceso de cristianización, impresiones de la explotación económica y de la industria y la representación de diferentes comunidades indígenas en retratos de estudio por el fotógrafo Manuel Jesús Serrano.

Se trata de un gran legado: un conjunto de impresiones de negativos fotográficos en placas de vidrio procedentes del Vicariato Apostólico Salesiano de la Amazonía Ecuatoriana y del Archivo Nacional de Fotografía del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador,

que actualmente preside Lucía Chiriboga Vega, investigadora y fotógrafa, que ha dedicado toda su vida a estudiar y crear a partir de este legado, con publicaciones entre las que se pueden destacar: *Un legado del Siglo XIX: Fotografía Patrimonial Ecuatoriana*, *Identidades desnudas*, *la temprana fotografía del indio de los Andes* y *Retrato de la Amazonía*.

***En la mirada del otro. Fotografía histórica del Ecuador: la irrupción en la Amazonía***, Círculo de Bellas Artes, Sala Minerva, Madrid. Del 2 de junio al 30 de agosto de 2015.

Comisarios: Julio César Abad Vidal y Lucía Chiriboga Vega.

## COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA LATINOAMERICANA ANNA GAMAZO

Redacción



Milagros de la Torre, *Balas, munición confiscada*,  
serie *Los pasos perdidos*, Perú, 1996

Según María García Yelo, directora de PhotoEspaña 2015, la colección de Anna Gamazo “probablemente es la colección privada de fotografía latinoamericana más importante de Europa”. La selección *Latin Fire*, comisariada por la colombiana María Wills junto al francés Alexis Fabry, muestra con 180 imágenes de 53 fotógrafos la dura realidad vivida en Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX: las dictaduras, los desaparecidos, las guerrillas, las protestas callejeras, la prostitución y las cárceles, frente a

la ostentación de quienes detentan el poder y de las clases adineradas, temas en los que trabajan la docena de fotografías seleccionadas, en una de las mejores exposiciones de esta edición de PHotoEspaña.

Al comienzo, encontramos la imagen de la marcha popular de Adriana Lestido (Buenos Aires, 1955), que también retrata a las mujeres en la plaza de Mayo. Los desaparecidos son los protagonistas de las copias Xerox de Virginia Errázuriz (Santiago de Chile, 1941) y, posteriormente, de la mexicana Maya Goded (México DC, 1967), con la serie *Desaparecidas* de 2005, sobre los familiares y el entorno de las asesinadas en Ciudad Juárez.

Varias fotografías se han interesado por la prostitución de los travestis: Paz Errázuriz (Santiago de Chile, 1944), Graciela Iturbide (México DC, 1942) y Leonora Vicuña (Santiago de Chile, 1952). Y los marginados, como las mexicanas Yolanda Andrade (1950) y Lourdes Grobet (1940), aquí con fotografías de los enmascarados de la lucha libre. Y también por las prisiones: la peruana Milagros de la Torre (Lima, 1965) y la brasileña Rosângela Rennó (Belo Horizonte, 1962). La ostentación de las clases adineradas es retratada por Ivonne Venegas (Long Beach, 1970) ya a comienzos del siglo XXI, que se muestran junto a las fotografías tomadas de medios de comunicación de los poderosos, que sirven de modelo para las pinturas de la colombiana Maripaz Jaramillo (Manizales, 1948).

***Latin Fire. Otras fotografías de un continente. Colección Anna Gamazo de Abelló***, CentroCentro Cibeles, Madrid. Del 3 de junio al 13 de septiembre de 2015.



# MUSEOS FRANQUICIA EN MÁLAGA

Rocío de la Villa



ORLAN, *El beso de la artista*, 1977

## el blog

Como cabía esperar, los nuevos museos-franquicia recién inaugurados en Málaga –el Pompidou y el Museo Ruso– son un fiasco. Con exposiciones *ad hoc*, la calidad de las obras es muy desigual, sobre todo teniendo en cuenta los ingentes fondos de ambos museos. Además, están mal montadas en espacios que llevan al colmo el *white cube* y que mejor servirían para vender automóviles o electrodomésticos.

En cuanto a una crítica desde la perspectiva de género, solo decir que brilla por su ausencia cuando no caen en lo zafio.

En el Centre Pompidou Málaga, partiendo de una exposición en torno a la representación del cuerpo que atraviesa los capítulos: metamorfosis, autorretratos, el hombre sin rostro y el cuerpo en pedazos, hay que esperar al apartado “el cuerpo político” para poder contemplar algunas obras de artistas mujeres, excelentes. Se encuentran en una pequeña ala, orillada del recorrido, en la que se ha tendido a un montaje medio abigarrado con dispositivos visuales más bien de pequeño formato.

Por supuesto, hay piezas estupendas, como *El beso de la artista* (1977) de ORLAN, los vídeos *Blood sign* (1974) de Ana Mendieta, *Body collage* (1967) de Carolee Schneemann, *Remote life* (1973) de VALIE EXPORT y *Barbed Hula* de Sigalit Landau.

Pero, una vez tomada esta decisión de segregar obras feministas, no se entiende muy bien por qué tienen que compartir el espacio con cuadros de Peter Klasen y Zush. Además, en un anexo se halla la instalación *Les pensionnaires* (1971-1972) de Annette Messager.



Natalia Goncharova, *La escarcha*, 1911

Respecto al Museo Ruso, hay que esperar a llegar hasta las vanguardias históricas para contemplar dos cuadros de Olga Rozanova y el gran paisaje nevado en gran formato de Natalia Goncharova, actualmente la artista más valorada en las subastas. La rusa consiguió un récord con *Las flores*, adjudicado por 10,8 millones de dólares, menos de un 10% de cotización frente a los 127 millones de dólares pagados por *Tres estudios de Lucian Freud* de Francis Bacon.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/museos-franquicia-en-malaga/>



[www.m-arteyculturavisual.com](http://www.m-arteyculturavisual.com)