

# m

arte y cultura visual

16

septiembre-octubre 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

Cumpleaños feliz. Rocío de la Villa .....	5
---	---

## EXPOSICIONES

En cuerpo y alma. Mujeres artistas de los siglos XX y XXI. María José Aranzasti .....	7
Las máscaras de Gillian Wearing. Irene Ballester Buigues .....	17
Los sueños de Grete Stern. Rocío de la Villa .....	20
Reconocimiento ineludible: La obra de los años sesenta de Ana Peters en el IVAM. Isabel Tejeda .....	29

## ENTREVISTAS

Entrevista a Mariam Ghani. Piedad Solans .....	37
Entrevista a Cristina Lucas. María José Aranzasti .....	44

## TEORÍA

En lenguaje escultórico. Dora Román .....	51
Grete Stern, gran fotógrafa por propio peso. María Laura Rosa .....	60

## CULTURA VISUAL

Del levantamiento feminista al arte público y el ciberespacio: El Far West de las oportunidades. Elena García-Oliveros .....	65
---	----

## EVENTOS

Apertura Madrid. Redacción .....	71
Una visita a SUMMA 2015. Redacción .....	77
Nit de l'Art. Redacción .....	83
Visto en Estampa 2015. Redacción .....	87
Barcelona Gallery Weekend. Redacción .....	93

## PROYECTOS

Artistas Acoge. Arte+Solidaridad. Isabel Garnelo Díez .....	99
El bosque interior. Las formas del alma. Susana Blas .....	103
Hearthaware de Laura Barone. Redacción .....	105

## PATRIMONIO

Expandiendo lo invisible. Marta Mantecón .....	109
Élisabeth Louise Vigée Le Brun redescubierta. África Cabanillas Casafranca .....	118

## PUBLICACIONES

Novedades en ARTBOOK. Redacción .....	131
---------------------------------------	-----

## NOTAS

La Espigadora. Avance Otoño en Europa. Redacción .....	133
La Menesunda según Marta Minujín. Redacción .....	144
Soledad Sevilla, Nuevas lejanías. Redacción .....	149
Nasreen Mohamedi en MNCARS. Redacción .....	151
Open Studio Madrid 2015. Redacción .....	154
Teresa Lanceta, El paso del Ebro. Redacción .....	157
Lucía Gómez Meca en CentroCentro Cibeles. Redacción .....	160
Xiana Gómez, Cultura de dormitorio. Redacción .....	162
Vivian Maier: Portrait (self) portrait. Redacción .....	164
Zanele Muholi. Redacción .....	166
La Espigadora. Última llamada: Europa. Redacción .....	168

## EL BLOG

Giro de perspectiva en proyectos curatoriales. Rocío de la Villa .....	173
--	-----

# CUMPLEAÑOS FELIZ

Rocío de la Villa



Pieza de Yoko Ono

## editorial

Cumplimos tres años. En octubre de 2012 hacíamos pública la web de esta revista online *M-arteyculturavisual*. Hasta ahora, hemos recibido casi 300.000 visitas que han leído decenas de artículos de cerca de 150 colaborador@s. Y a través de nuestras redes sociales, en fb y twitter, llegamos a miles de amig@s y seguidor@s, alertando de exposiciones, actividades y eventos, más allá de los contenidos de la revista. Siempre desde la perspectiva de género.

*M-arteyculturavisual* existe gracias a una apuesta de MAV, la asociación de Mujeres en las Artes Visuales a la que pertenecemos 450 profesionales. Con una exigua ayuda del Instituto de la Mujer pudimos construir la web. Todo lo demás, mes a mes, ha sido y sigue siendo posible por la generosa aportación de artistas, críticas y comisarias e investigador@s que seguimos pensando que en los medios, especializados o no, suele minorizarse la visibilidad de lo que producimos las mujeres: de lo que creamos, organizamos y reflexionamos en el ámbito del arte y la cultura visual.

En plena crisis, cubrir cada número bimensual no parecía fácil. Con este, ya vamos por el 16. La constatación de que efectivamente hay una *comunidad por venir*, con la que compartir exposiciones, lecturas, recuperaciones de nuestro patrimonio y tendencias emergentes... ha hecho que se convirtiera casi en un camino de rosas. También han surgido nuev@s compañer@s, asociaciones y grupos que declinan los feminismos con toda suerte de prefijos y sufijos. Y vamos comprobando que cada vez se suman más gestor@s, comisari@s e investigador@s que introducen la perspectiva de género en sus proyectos, históricos o contemporáneos. Adhesiones sonoras y *a sotto voce* que nos impulsan a seguir, para continuar transformando el sistema del arte.

# EN CUERPO Y ALMA. MUJERES ARTISTAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI

María José Aranzasti



## exposiciones

“Los artistas llevan la vida que más les place sin que nadie les diga nada; pero cuando es una mujer quien lo hace, todos se asombran”

Sonia Delaunay

Una exposición de mujeres artistas era una asignatura pendiente desde hacía tiempo en la interesante trayectoria de la Sala Kubo del Kursaal en Donostia, desde su andadura en el 2000.

Insistiendo en nuestro *slogan* de MAV, *lo que se mide, se hace*, en torno a la visibilización de las mujeres artistas, un *leit-motiv* reiterativo y del que damos cuenta tanto en los reveladores informes y estudios que aparecen en nuestra web [www.mav.org.es](http://www.mav.org.es) y en nuestra revista [www.m-arteyculturavisual.com](http://www.m-arteyculturavisual.com), nos alegramos que por esta exposición de la Sala Kubo, comisariada por Marisa Oropesa y María Toral, que ha permanecido durante todo el verano, hayan pasado, cuando concluya esta, unas 27.000 personas.

Muchas de estas personas, son seguramente desconocedoras de la existencia de grandes mujeres artistas, con unas trayectorias encomiables por su lucha y tesón, tanto en las vanguardias de principios del siglo XX, como María Blanchard (1891-1932) y Sonia Delaunay (1885-1979), como en la vanguardia de la segunda república, en el caso de Maruja Mallo (1902-1995), que se presentan junto a otras artistas en una primera sala, con un carácter más intimista, y, en la gran sala, junto con las pioneras del arte feminista y político como Nancy Spero (1926-2009), o el activismo de las grandes *performers* a través de su propio cuerpo en artistas como Esther Ferrer (1937), Marina Abramovic (1946) o Ana Mendieta (1948-1985).

*Gorputz eta arima / En cuerpo y alma* es un título poderoso y sugerente por todo lo que conlleva, sobre todo si nos remitimos a un pasado no tan lejano en el que se extendió el bulo de que las mujeres no tenían alma.

Pero lo que sí es todavía cierto actualmente, es la discriminación de las mujeres artistas en el sistema del arte, por lo que aún es necesario reivindicar –a través de MAV, de Plataforma A, de esta revista y con otras asociaciones afines nuestros objetivos–, no ya sólo la igualdad en la presencia de exposiciones en las instituciones públicas y, por ende, el cumplimiento de la Ley de Igualdad de 2007, sino lograr también otras cuestiones indispensables, como la adquisición de obras por parte de los museos, que las artistas tengan exposiciones retrospectivas individuales, que haya paridad en la dirección y en los patronatos de los museos y equipamientos culturales, acabar con las

exclusiones en los libros de textos, recuperar a mujeres olvidadas y generar referentes para forjar nuevos imaginarios para una nueva apuesta y cambio de valores, etc.

Las 59 artistas que conforman la exposición con 79 obras, en un amplio espectro de modalidades y soportes: instalación, fotografía, pintura, escultura, vídeo y dibujo, se presentan en dos apartados básicos. Una primera sala, *En cuerpo y alma*, y otro gran apartado, *Interior/Exterior*, en el que se introduce la visión de la naturaleza en un hilo conductor general, que hay que decirlo, se diluye y no resulta claro, con también algunos altibajos notorios de excelencia artística en la selección de algunas obras. Pero la exposición era y es necesaria.

“Las cartografías del alma –señala Marisa Oropesa– tienen su reflejo en la naturaleza y en los interiores. Si el cuerpo es el continente y el alma es el contenido, podríamos establecer un paralelismo con el paisaje y el interior”.

Hay que subrayar la magia, la fuerza, el poder y los planteamientos y activismos que muchas obras de esta exposición sugieren y suscitan, que hacen indagar y reflexionar sobre cuestiones ya indispensables en la teoría de las artes: el activismo feminista, el discurso de la autobiografías, el poder del cuerpo por parte de la mujer y, en definitiva, las nuevas narrativas.

Ante la imposibilidad de citar todas las obras, establecemos un peculiar trayecto por algunas de ellas:



Olga Sacharoff, *Mujer acodada en la mesa*, 1915

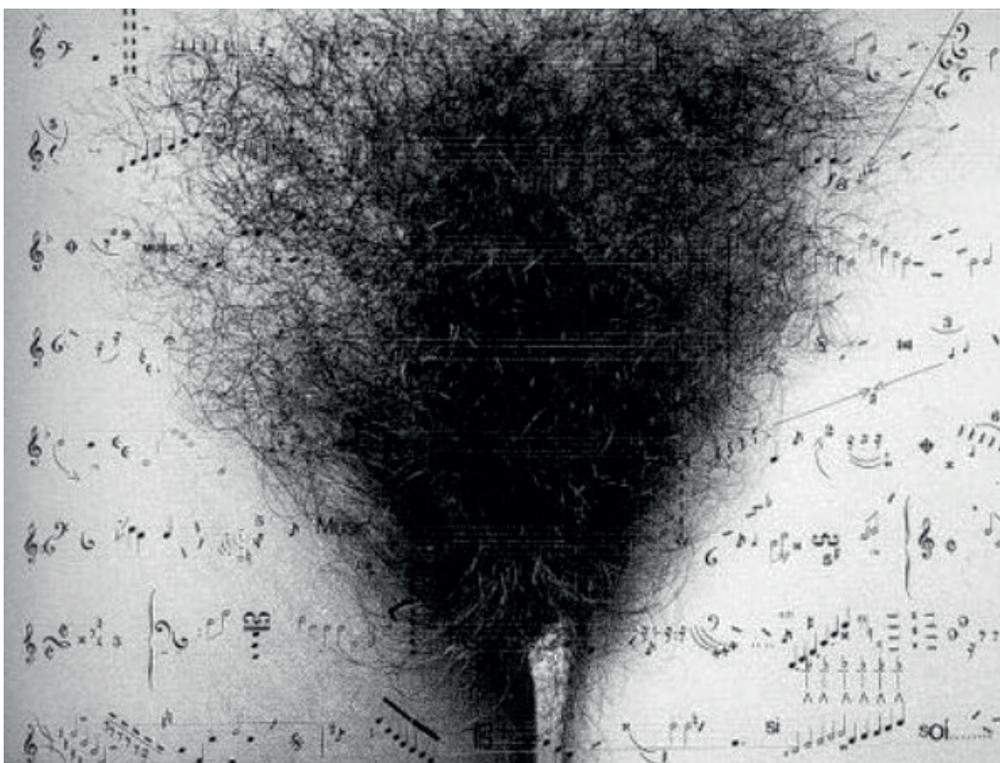
## exposiciones

*Mujer acodada en la mesa* (1915) de Olga Sacharoff (1889-1967), una obra sutil y poética, de armónicos grises y blancos en un lenguaje de reminiscencias cubistas que nos hace entrar en la intimidad y la melancolía.



Paula Rego, *Joven con un feto*, 2005

*Joven con un feto* (2005) de Paula Rego sobrecoge por su fuerza pictórica expresionista tan contundente y por la temática del aborto.



Esther Ferrer, *Música celestial*, 1981

*Música celestial* (1981) de Esther Ferrer, dentro de la serie *El libro del sexo*, no deja de ser una poesía visual y sonora, de profundo lirismo, en una partitura musical compuesta por un pentagrama en clave de sol y fa, realizado con hilos en el que destaca un veloso pubis.

Las cuatro fotografías de la serie *Ellas Filipinas* (2010-2012) de la gran artista Marisa González (ver <http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/03/06/marisa-gonzalez-registros-domesticados-en-tabacalera>).

La obra de Marina Abramovic, *Skeleton* (2005), como nuevas representaciones transgresoras del cuerpo, al igual que la obra de *Siluetas Works* (1976-1978) de Ana Mendieta.



Cristina García Rodero, *El paje de la Cruz*, 1993

La fuerza del momento sorpresivo, el *punctum* del que hablaba Roland Barthes en *La Cámara Lúcida*, que logra Cristina García Rodero en *El paje de la Cruz* (1993), y la poderosa reinterpretación de obras clásicas como la de *Almere-Ophelia* (2006), de la prestigiosa artista Ellen Kooi, que nos remite a Millais. La sugerente *Madonna 2001* que confecciona Dora Salazar con rafia y alambre, como una piel nueva a escala natural de una nueva anatomía.



Cabello/Carceller, *No es él*, 2007

El juego del lenguaje ante las nuevas narrativas de deconstrucción del género de Cabello/Carceller con la obra *No es él* de 2007.

Las impactantes búsquedas de identidades de Marina Nuñez, como la del vídeo *Conexión/Red* de 2006, que construye unas desafiantes mutaciones al canon, incluso monstruosas.

La seducción barroca y poética de Naia del Castillo, que bucea en el siglo XVIII en las telas de Jouy, en el artificio y el juego como en *Seducción* (2002).

El paso del tiempo y la nostalgia, como en la silenciosa obra *Puerta en cruz* (1994) de Amalia Avia, frente a la *Música diaria* (2009) de la artista conceptual Concha Jérez (<http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/08/04/concha-jerez-interferencias-en-los-medios>), reclamando siempre crítica y reflexión.

## exposiciones



Concha Jerez, *Música diaria*, 2009



Paloma Navares, *Jardín de la melancolía*, 2008

El silencio, el recuerdo y la memoria a destacadas poetas en la bella instalación luminosa y sonora de Paloma Navares, *Jardín de la melancolía* (2008). Temas éstos también presentes en la obra de Carmen Calvo *Intervalo doloroso* (1998), que ha sabido forjar un universo creativo arqueológico muy personal.

Los paisajes sorprendentes de Clara Gangutia, como *Tarde en Hernani* (2008), los de vivos contrastes como el de Marta Cárdenas, *Reflejos en la ventana* (1978), y el de la *Isla* (2003) de Soledad Sevilla y el inquietante y misterioso de Thérèse Oulton, como *Strata* (2014); el maravilloso y a la vez creador de miedo e incertidumbre, como el de la obra *Tiergarten, un jardín romántico alemán* (2010) de Amparo Garrido, frente a la esencia concentrada y casi sacralizada de la obra *La sacerdotisa* (2011) de la siempre sugerente y poética artista Pamen Pereira. Y frente a la esencia, el caos del derrumbe, por el exceso de información, en la obra *Contemporáneos* (2000) de Alicia Martín. Etc.

La exposición se ha visto complementada con dos actividades a reseñar, por su calidad y el interés suscitado: el concierto especial de Nerea Quincoces con la marimba y Maite Sagastibeltz con el txistu, en “Melodías a través del tiempo: compositoras que ponen música al presente” que tuvo lugar el 12 de agosto y dos debates.

“Nuevas formas, nuevas voces. Dos siglos de escritoras” han logrado ser dos encuentros con mucho éxito de participación: “La incorporación de las mujeres a la literatura y sus aportaciones”, con la presencia de la poeta y traductora Eli Tolaretxipi y la profesora de la Universidad de Deusto Pilar Rodríguez, y “La situación actual de las mujeres en el mundo literario”, con la asistencia de la escritora y editora de Impedimenta Pilar Adón y la escritora Luisa Etxenike, desarrollados el 9 y 10 de septiembre respectivamente.

***En cuerpo y alma. Mujeres artistas en los siglos XX y XXI***, Sala Kubo-Kutxa, Zurriola 1, Kursaal, Donostia. Hasta el 27 de septiembre de 2015.

Comisarias: Marisa Oropesa y María Toral.

## exposiciones

### Artistas:

Marina Abramovic, Josune Amunarriz, Almudena Armenta, Elena Asíns, Amalia Avia, María Blanchard, Louise Bourgeois, Cabello/Carceller, Carmen Calvo, Marta Cárdenas, Naia del Castillo, Sonia Delaunay, Victoria Diehl, Esther Ferrer, Gisèle Freund, Menchu Gal, Clara Gangutia, Concha García, Cristina García Rodero, Amparo Garrido, Marisa González, Daniela Gullota, Rebecca Horn, Cristina Iglesias, Berta Jayo, Concha Jerez, Alicia Jiménez, Ellen Kooi, Carmen Laffón, Ouka Leele, Nalini Malani, Maruja Mallo, Alicia Martín, Ana Mendieta, Rebeca Menéndez, María Moreno, Paloma Navares, Marina Núñez, Meret Oppenheim, Thérèse Oulton, Esperanza Parada, Beverly Pepper, Pamen Pereira, Isabel Quintanilla, Alice Rahon, Paula Rego, Olga Sacharoff, Dora Salazar, Amparo Sard, Soledad Sevilla, Cindy Sherman, Kiki Smith, Nancy Spero, Diana Larrea / Tamara Arroyo, Delhy Tejero, Sophia Vari y Darya von Berner.

### 6 frases de 6 artistas presentes en la exposición *En cuerpo y alma*:

“Ser una artista feminista no implica ser buena; y al revés, que no lo seas, no quita valor a tu trabajo” (Nancy Spero).

“Me gusta que la pieza te llame, te lleve, te conduzca. Acompañar al espectador en su recorrido, pasear con él, trazar el camino” (Cristina Iglesias).

“El rango de lo ultra feo siempre me ha fascinado. Las cosas consideradas no atractivas e indeseables me han interesado particularmente. Y algunas me parecen realmente bellas” (Cindy Sherman).

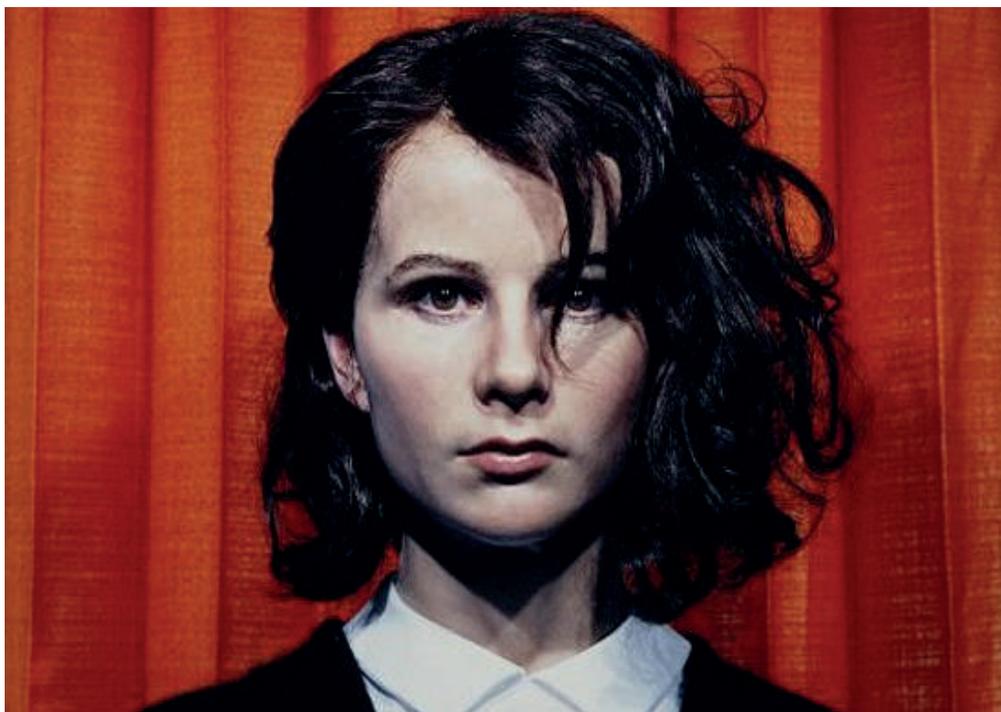
“El cuerpo es nuestro denominador común y el encuentro de nuestros placeres y nuestras penas. Con él, quiero expresar quiénes somos, cómo vivimos y cómo morimos” (Kiki Smith).

“Comencé a dibujar a los cinco años. Cuando dibujas puedes hacer lo que quieras, castigar a los buenos, premiar a los malos... La venganza es tuya, dijo el lápiz” (Paula Rego).

“La creatividad no se puede enseñar, es imposible. Debe de existir algo mágico que potenciar para que el artista evolucione solo y aporte algo nuevo y diferente que lo convierta en único” (Rebecca Horn).

## LAS MÁSCARAS DE GILLIAN WEARING

Irene Ballester Buigues



Parece ser que las nuevas propuestas, la renovación y los nuevos aires por fin entran al IVAM de mano de la nueva dirección encabezada por José Miguel García Cortés, después de una etapa tan siniestra y oscura como la dirigida por Consuelo Císcar. Y esos cambios han llegado de la mano de la exposición que tiene como protagonista a la fotógrafa y videoartista británica Gillian Wearing (Birmingham, 1963), ganadora del premio Turner en 1997.

A Gillian Wearing le gustan las máscaras y las preguntas que se esconden detrás de ellas. Según la artista, las máscaras te hacen más libre porque te protegen de ser juzgado o juzgada por los demás. Puede ser, pero nuestra mirada se inquieta ante el rostro de la máscara, nos alerta, puede que incluso nos ocasione miedo, también puede que hasta nos interpele al reflejar un amplio espectro de ansiedades, así como de deseos y sueños.

## exposiciones

Como sujetos, las máscaras nos sirven para explorar los roles que viven en nosotros y en nosotras, así como lo que está permitido y lo que no, es decir, la discrepancia entre la norma y lo subjetivo. Con ellas Gillian Wearing subvierte la idea de retrato, un lujo antes de la aparición de la fotografía, al alcance sólo de la iglesia y la nobleza. Si la fotografía democratizó la imagen, los retratos de Gillian Wearing subvierten la idea de álbum familiar o individual, ya que sólo son los ojos de la artista lo único real, pues la máscara es de silicona, con características similares a las facciones de sus familiares. Un muestra de la artificiosidad que nos rodea, donde lo único verdadero es la mirada, pero una mirada que, como la artista considera, permite editar vidas.



Gillian Wearing, serie *Secrets and Lies*, 2009

Las máscaras han cuestionado y cuestionan la feminidad, los roles que desempeñamos, las imposiciones y los lastres patriarcales, pero también han producido un desconcierto entre la realidad y la ficción. Dicho desconcierto está latente en la serie de retratos *Álbum*, realizada entre el 2003 y el 2006, y en la instalación de vídeo *We are here / Estamos aquí* del año 2014, donde el tiempo y las generaciones parecen fundirse. En la videoinstalación *Secrets and Lies* del año 2009, las máscaras son sinónimo de anonimato, de ocultamiento e incluso posiblemente de vergüenza, tras la cual se esconden confesiones terribles y secretos sexuales, probablemente de los que los protagonistas, hombres y mujeres, se avergüenzan dentro de una sociedad más pacata que permisiva.



Gillian Wearing, *We are here*, 2014. Video still, 21 minutos. © Gillian Wearing. Cortesía Maureen Paley, Londres

A través de las máscaras, Gillian Wearing nos presenta una sociedad compleja y distante a la vez. Muchas de ellas también son grotescas, nos cuestionan, nos agradan o no, porque el sistema patriarcal que nos rodea nos ha “enseñado” que la arruga no es bella, pero en definitiva, no nos dejan indiferentes, pues son capaces de alterar nuestros sentidos, ante una sociedad que excluye lo considerado no normativo y, por tanto, bello. Su trabajo, vinculado a las relaciones personales y a la problemática de la condición humana, de nuestras virtudes pero también de nuestras miserias, deja al descubierto la personalidad de todos los individuos y, con ello, también las máscaras que todos y todas de alguna manera usamos. El público que acuda a visitar esta exposición, sacará sus propias conclusiones: “dime qué máscara usas y te diré quién eres”.

**Gillian Wearing**, IVAM, Valencia. Del 24 de septiembre de 2015 al 24 de enero de 2016.

## LOS SUEÑOS DE GRETE STERN

Rocío de la Villa



*Los sueños de desdoblamiento*

Críticos y sarcásticos, sagaces y divertidos, la serie de fotomontajes *Sueños* de Grete Stern expresaron la mirada feminista sobre los estereotipos de la mujer cargados por el sistema patriarcal a mediados del siglo XX y también la irrupción del deseo de libertad en el imaginario de las mujeres. Todavía hoy reclaman su vigencia.

Aunque unos pocos han sido muy difundidos e incluidos en varias colectivas, desde que en 1995 se expusieran en el IVAM, hace veinte años, no se veían en nuestro país los 46 fotomontajes de los que ha quedado negativo y copia *vintage*, a los que se han añadido cuatro versiones que no llegaron a publicarse. Originalmente, formaron parte de un conjunto más amplio de 140 imágenes que protagonizó las ilustraciones en la sección semanal “El psicoanálisis le ayudará” de la revista argentina *Idilio*, editada por el fundador de la editorial Paidós, entre 1948 y 1951, aprovechando la moda psicoanalítica.

Las lectoras enviaban sus sueños, que eran interpretados textualmente por el sociólogo Gino Germani, director de la publicación, bajo el seudónimo de Richard Rest; y visualmente por Grete Stern que, como cuenta en el interesante texto incluido en el catálogo “Apuntes sobre el montaje”, aún cuando ponía sus ideas en común con Germani, trabajaba con total independencia, excediendo en muchos casos la interpretación textual. Además, en el pequeño ensayo habla de diferentes técnicas y aplicaciones del fotomontaje, y sitúa en el dadaísmo, primero, y en el surrealismo después, sus orígenes en el *collage* y los autores más relevantes: Grosz y Heartfield, Schwitters, Man Ray... –curiosamente, Stern no incluye a Max Ernst, ni a Hannah Hoch–; a la postre, todos afines de algún modo de la declaración de André Breton: “la imagen más fuerte es la que presenta el mayor grado de arbitrariedad”. Vocabulario dadá y después surrealista que Stern demuestra conocer a la perfección con la utilización de elementos siniestros, como los muñecos, e incisivas alusiones eróticas.



Ringl+Pit

## exposiciones

Sin embargo, este influjo no había sido el recorrido por las vanguardias de la alemana Grete Stern (1904-1999) antes de haber llegado exiliada a Buenos Aires, recién casada con el fotógrafo Horacio Coppola. Formada primero en artes gráficas en Stuttgart y después en fotografía en la Bauhaus, todavía en Alemania y después en Londres, antes de emigrar a Argentina, fundó con su amiga Ellen Auerbach la agencia *Ringl+Pit* (sus apodos infantiles) dedicada a retratos de la élite cultural y donde ya realizaban fotomontajes cuyo tema predominante eran las mujeres. Allí también se iniciaría en el psicoanálisis, como paciente de la famosa psiquiatra Paula Heimann. Circunstancias que explicarían después el encargo en la revista *Idilio*.



*El sueño de la puerta cerrada*

Para plasmar en imágenes los sueños de las lectoras, Stern utilizaba varios recursos, como la distorsión de las proporciones y de la perspectiva. A partir de un boceto, utilizaba imágenes de su archivo para los fondos y otros elementos, mientras los personajes eran interpretados por familiares, por lo que el aspecto de las protagonistas de las ilustraciones resultan más *chic* que las lectoras que enviaban sus sueños, generalmente de clase baja y con seudónimo como “la mendocina narigona”, “la chiquita”, “la negra fea”. En algunos casos, a las sobreimpresiones, añadía elementos gráficos, como sombras o bordes subrayados. Otra estrategia común era neutralizar la expresión facial de las protagonistas, aunque los sueños fueran auténticas pesadillas. A partir de los relatos enviados por las lectoras, hay una suerte de generalización que se condensa bajo títulos como *Sueños de aislamiento*, *Sueños de angustia*, *Sueños de desorientación*, etc., porque como sabía Stern, “el título de un fotomontaje juega siempre un papel muy importante”.



Los sueños de encarcelamiento

## exposiciones

Muchos de los fotomontajes para *Idilio* muestran con ironía el estado de opresión y manipulación de las mujeres bajo el patriarcado. La objetualización de las mujeres es ostensible en imágenes como *Artículos eléctricos para el hogar*, o en el *Sueño del pincel*, donde la mujer prácticamente es reemplazada por su cabellera, atributo de atracción masculina, mientras que su rostro parece expresar el típico estado de éxtasis amoroso.



*Artículos eléctricos para el hogar*



*Sueño del pincel*

## exposiciones

Es interesante que Stern, como profesional independiente y artista vanguardista, se posiciona afín a Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), cuando subraya la complacencia de las mujeres con su alienación. La ironía de las imágenes pretende espolear la independencia de las soñadoras.

En otras, el tratamiento tiende a ser, en cierto modo, compasivo, por ejemplo, cuando aborda la frustración del talento de alguna que pretendía ser concertista de piano, pero que termina topándose con el teclado de la máquina de escribir de una secretaria; pesadilla real que todavía sigue atenazando a tantas mujeres creativas a quienes se cierra el paso.

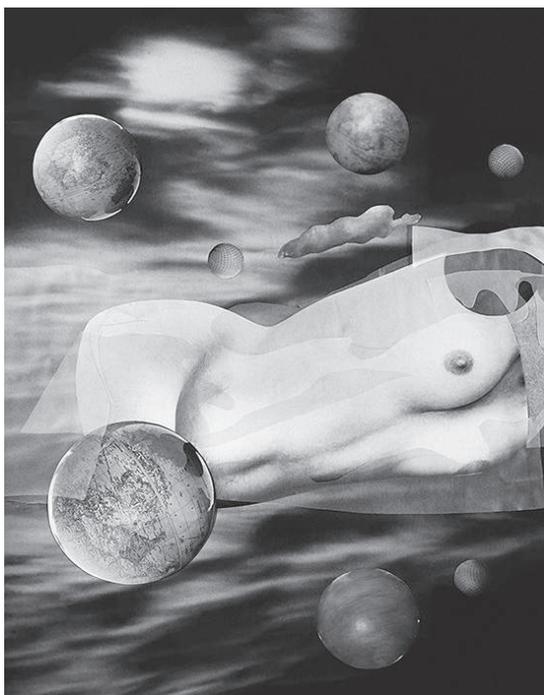


*Sueño de fracaso*

Por último, otro grupo de *Sueños* tendrían que ver con cuestiones de identidad; o bien, serían imágenes liberadoras, donde las protagonistas, ajenas a la dominación masculina, aparecen sueltas y desembarazadas, flotando incluso en el espacio sideral.

En la época en que realiza estos *Sueños*, Grete Stern ya se había separado (en 1943) del fotógrafo Horacio Coppola, con el que tuvo dos hijos, y había convertido su casa conocida como “la fábrica” –por su estructura moderna, ideada por el arquitecto Wladimiro Acosta– en lugar de encuentro de intelectuales y artistas. De hecho, en 1954 el grupo madí realizó allí una de sus primeras exposiciones.

Simultáneamente a su trabajo en la revista *Idilio*, Stern siguió retratando a figuras destacadas en la sociedad de la época, realizó trabajos de diseño gráfico para publicidad y colaboró con otras editoriales. También comenzó a viajar por Argentina, registrando poblaciones de aborígenes en regiones entonces remotas, que plasmó en varios libros. En 1956 creó el departamento de fotografía del Museo Nacional de Bellas Artes, siendo responsable del área de conservación y de exposiciones. Después de jubilarse, en 1970 viaja a Europa, Israel, Estados Unidos y Perú. A principios de los años ochenta, abandona la fotografía, afectada por una pérdida de visión que le impedía trabajar, y regaló los equipos a sus alumnos y colaboradores. Entonces, comienzan los reconocimientos de su trabajo en museos europeos y latinoamericanos, con la difusión de esta serie que durante décadas fue olvidada, por ser publicada en una revista femenina popular.



*Cuerpos celestes, sueño cósmico*



**Grete Stern, *Sueños***, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Hasta el 31 de enero de 2016.

## RECONOCIMIENTO INELUDIBLE: LA OBRA DE LOS AÑOS SESENTA DE ANA PETERS EN EL IVAM

Isabel Tejeda



Ana Peters, *Victoria*, 1966. Colección Herederos Ana Peters

Siendo directora del IVAM Consuelo Císcar, se llevaron a cabo un par de exposiciones individuales de la pintora germano española Ana Peters, una de ellas aún en vida de la artista. Las exposiciones, que habían tenido precedentes en el Museo de la Ciudad de Valencia y también en el MUA de la Universidad de Alicante, reunían, salvo alguna excepción, las obras que Peters realizó en su reencuentro con la pintura a partir de los años 90, ya que la artista, a finales de la década de los 60, cesó su actividad artística.

## exposiciones

Si bien el público valenciano conocía estas obras de carácter “minimalizador”, lo cierto es que, hasta la exposición que ya con carácter póstumo y como homenaje le dedicó la Galería Punto de la capital valenciana, las, a mi entender, mejores obras de Ana Peters prácticamente no habían vuelto a ver la luz en Valencia desde los años en los que se produjeron. Punto, de esta manera, y con la imprescindible colaboración familiar, reivindicaba una obra para muchos desconocida y que los investigadores ansiábamos ver junta; una obra que, para aquellas que hemos trabajado sobre feminismos durante el franquismo, tenía un papel fundamental, pionero, al tiempo que permanecía “recóndita” en la colección familiar de la pintora. La prensa local, de hecho, llegó a calificar en alguna ocasión a Peters de pintora “secreta”. Es cierto que resultaba complejo conocer la obra de los años 60 de esta pintora pertinente, lúcida, irónica y crítica; más allá de algunas piezas donadas al mismo museo valenciano –a las que he podido acceder estos años gracias a la generosidad de los conservadores del museo–, las publicadas en el catálogo editado en 1966 por la galería Edurne –con texto de Tomás Llorens–, y alguna imagen suelta en algún catálogo de revisión, esta obra casi no está reproducida.



Ana Peters, *Picas*, 1966. Colección Herederos Ana Peters

Dirigido desde hace un año por José Miguel G. Cortés, el “nuevo” IVAM, término que parece haberse asentado con fuerza en algunos líderes de la opinión artística valenciana, tuvo la feliz idea de dedicar a esta obra casi desconocida de Peters uno de sus primeros proyectos en forma de muestra de gabinete. Debo decir, para empezar, que la comisaria de la misma, María Jesús Folch, ha realizado un trabajo impecable.

Esto es lo que sin duda debería ser siempre una exposición. Espléndido guión, buena elección de las piezas, correcta mediación y contextualización de las mismas, para un proyecto que no por sus pequeñas dimensiones tiene pocas cosas que decir. Bien al contrario. Curada al máximo, la comisaria ha escrito, asimismo, un documentado ensayo sobre Peters, un artículo imprescindible y que sin duda va a convertirse en referente ante la escasa literatura crítica existente sobre estos años de la pintora y que se suma a los previos de Tomás Llorens, crítico que la acompañó activamente en esta etapa de su producción creativa, Barbara Rose y la que suscribe.

La muestra inicia su recorrido con piezas completamente inexploradas para el público actual, realizadas por Peters en 1964 en las distintas exposiciones individuales, y en alguna colectiva, en las que la pintora participó. Atraviesa, asimismo, sus trabajos con Estampa Popular Valenciana, obras que se entrecruzan con otra muestra paralela del museo, *Col·lectius artístics durant el franquisme. València 1964-1976*, comisariada por Ramón Escrivà –conservador del IVAM– y el profesor Román de la Calle, toda una institución en Valencia. Finalmente, Folch ha centrado el corpus de la muestra en la individual que Peters realizó en 1966 en Madrid en la galería Edurne, obra de discurso crítico respecto a la imagen de las mujeres en la sociedad de consumo, ya que la pintora, al igual que otros colectivos contemporáneos, no estaba tan interesada en la realidad como en su imagen. Esta exposición de 1966, a falta de investigaciones que revelen otros contextos y a otras artistas mujeres de esos años, puede considerarse a día de hoy el primer proyecto de pintura con ecos feministas en España. Lamentablemente, la nefasta recepción que la individual tuvo en la prensa y en su contexto inmediato desalentaron a Peters en grado sumo.

Como he adelantado, la retrospectiva de Ana Peters se sitúa en paralelo con otro proyecto de mayores dimensiones dedicado a los colectivos y grupos que se generaron esos años en la prolífica región levantina, y eso pese a las circunstancias formativas y culturales encorsetadas, caducas y castradoras en las que germinaron. La muestra no sólo reúne aquellos colectivos conocidos, estudiados e, incluso, que han merecido exposiciones específicas por parte del mismo IVAM, sino también otros que han corrido menor fortuna crítica. No es mi intención analizar el proyecto de Escrivà y de la Calle ya que, por su alcance, requeriría un artículo específico, sino citar someramente la inclusión, a modo de excepción, de cuatro pintoras en la muestra, si bien sólo una de ellas participó de facto en un colectivo. Me refiero precisamente a Ana Peters, que se introduce con una obra que, considero, no ha sido todavía suficientemente estudiada en las investigaciones específicas sobre Estampa Popular Valenciana o sobre los orígenes del Equipo Crónica.

## exposiciones

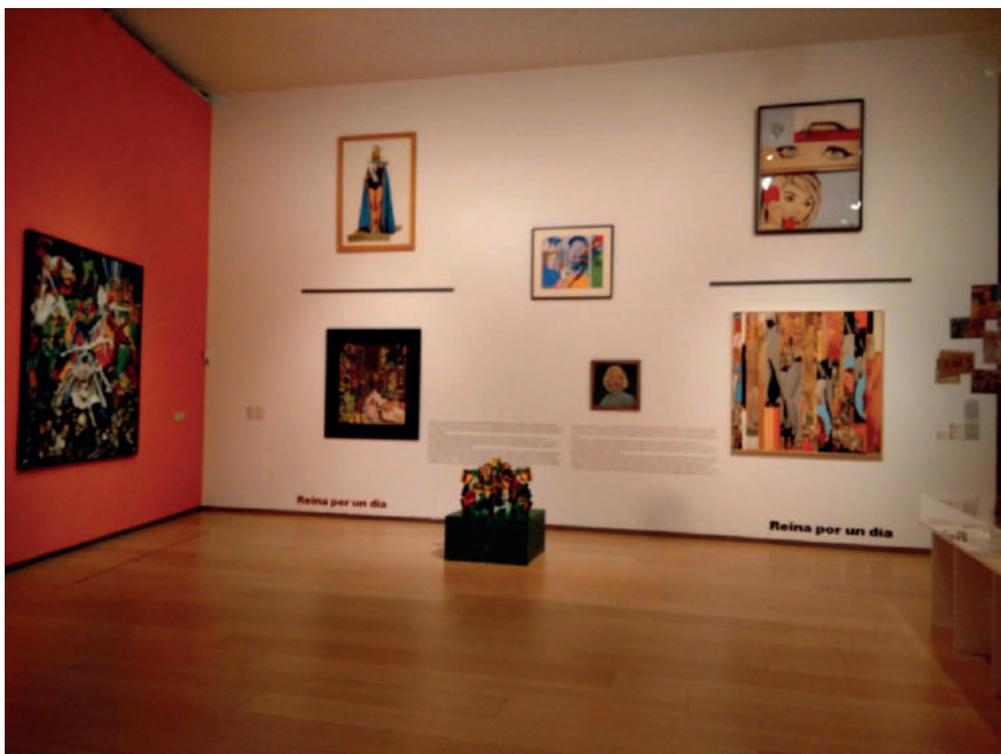
A diferencia de la tendencia a trabajar colectivamente por parte de los colegas varones en colectivos, grupos y equipos, las artistas valencianas no se agruparon, aunque alguna de ellas, como Isabel Oliver, sí militaron clandestinamente en el movimiento feminista. Estas artistas empezaban a salir lentamente del aislamiento en el hogar que sufrían por su condición de mujeres, constreñidas por lo que la sociedad esperaba de ellas, a lo que se sumaba la situación de mordaza política y cultural que, de forma general, padecían el resto de españoles. Su capacidad de movimiento y su libertad eran por tanto menores. Lamentablemente, ni la exposición ni el catálogo que la acompaña analizan estas circunstancias específicas, siendo continuista respecto al concepto de urgencias y prioridades que alimentaban los discursos de la izquierda tanto en los 60 como en los 70. Habrá que esperar a otra ocasión para estudiar una especificidad que, sin embargo, sí atraviesa de manera ilustrativa la muestra de Peters. Otra cosa distinta es que algunas de estas pintoras, eso sí, trabajaran como asistentes de Equipo Crónica durante unos años; de hecho, considero que sería pertinente analizar la producción de Solbes y Valdés en el futuro teniendo en cuenta esta circunstancia. Pero lo cierto es que no participaron en colectivos artísticos.



Ana Peters, *Trébol*, ca. 1966

El profesor Román de la Calle justifica la inclusión de estas artistas en la exposición en el catálogo de la misma de la siguiente manera:

“També en este marc històric, la presència activa de la dona en el desenrotllament del fet artístic suposa una oportunitat destacada, mereixedora d’atenció i seguiment. Molts dels noms que en les dècades següents, en la transició política valenciana, han mantingut la seua personal constància i hegemonia, ja llavors figuraven contextualment en la cadena dels grups i la seua interacció socioestètica. En molts casos, inclús participant / col·laborant en reunions i debats, encara que sobretot atenent la formació de les seues personals experiències i aportacions artístiques. Ací queden noms coneguts –mereixedors, ja llavors, d’atenció, estudi i seguiment– com és el cas d’Ana Peters, Rosa Torres, Isabel Oliver o Ángela García i que, per la nostra part, fent justícia a la història, també han sigut incloses testimonialment obres seues en la mostra que ens ocupa”.



Colectivos artísticos en Valencia bajo el franquismo. Fotografía: Isabel Tejeda

## exposiciones

La obras de las artistas citadas por Román de la Calle se sitúan en uno de los primeros apartados temáticos de la muestra, centrado precisamente en la crítica a los estereotipos femeninos que, si bien no estaban generalizados como argumento recurrente dentro de los colectivos de la época, sí se reflejó con fuerza en la obra de esos años de Peters, Ángela García Codoñer e Isabel Oliver –presentes las dos últimas con poca obra y de forma “testimonial”, como indica el comisario–; a ellas debemos añadir, con una intención sincera e innegable, algunas importantes series de Equipo Realidad y de Martí Quinto. En paralelo se muestran los trabajos de Equipo Crónica que, sin embargo, considero hubiera sido preferible no horizontalizar con los anteriormente citados, ya que sus discursos parecen ser otros –las maquetas de cómics situados en una vitrina vecina a la obra pictórica ponen en evidencia la ambigüedad de unos dibujos de Equipo Crónica que deberían analizarse con otra luz–. La presencia de Rosa Torres, por otra parte, parece justificarse generacionalmente, ya que las piezas elegidas para representarla no son indicativas de los discursos críticos sobre los estereotipos del resto de las obras de este capítulo de la muestra.



Isabel Oliver, *Cirugía*, 1971

Unas artistas escasamente estudiadas y, sobre todo, poco visibilizadas; dos de las cuales, García Codoñer y Oliver, acaban de ser reivindicadas en profundidad en la relectura crítica que sobre el Pop Art está llevando a cabo en estos momentos la Tate Modern: la exposición de tesis *The World Goes Pop*. Nadie es profeta en su tierra.



Ángela García Codoñer, *Cenicienta*, 1974

Vídeo *Ana Peters. Caso de estudio*:

<https://www.youtube.com/watch?v=IGGi0EF80XQ>

## exposiciones



Zona de documentación. Fotografía: Isabel Tejada

**Ana Peters. Mitologías políticas y estereotipos femeninos en los sesenta**, IVAM, Valencia. Del 23 de julio al 22 de noviembre de 2015.

<http://www.ivam.es/exposiciones/ana-peters/>

**Colectivos artísticos en Valencia bajo el Franquismo. 1964-1976**, IVAM, Valencia. Del 23 de julio de 2015 al 3 de enero de 2016.

<http://www.ivam.es/exposiciones/colectivos-artisticos-en-valencia-bajo-el-franquismo/>

# ENTREVISTA A MARIAM GHANI

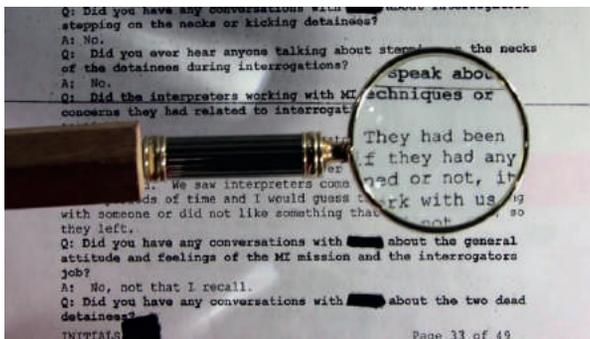
Piedad Solans



Mariam Ghani

## entrevistas

Mariam Ghani es artista, productora de vídeo y *film*, escritora y profesora. Vive en Brooklyn, New York, EEUU. Su práctica investigadora opera en las intersecciones entre lugar, memoria, historia, lenguaje, pérdida y reconstrucción. Ha sido galardonada con las NYFA y Soros Fellowships, y las subvenciones de Creative Capital, Art Matters, The Graham Foundation, CEC ArtsLink, entre otras. Su trabajo en vídeo, instalación y fotografía ha sido expuesto internacionalmente, incluyendo DOCUMENTA (13) en Kassel y Kabul, Bienales 9 y 10 de Sarjah, Bienal de Liverpool, Museum of Modern Art de Nueva York, Tate Modern en Londres, CCCB en Barcelona, Transmediale en Berlín, Bodhi Art en Bombay, Rotterdam Film Festival o la reciente Bienal de Venecia 2015, entre otros. Actualmente es Freund Fellow en la Washington University de St. Louis y Visiting Scholar en el NYU's Asian/Pacific/American Institute (Fuente: web M.G.).



Mariam Ghani, *The Trespassers*, 2010-2011

Tu trabajo aborda temas sociopolíticos y antropológicos como la identidad y subalternidad postcolonial, emigración y exclusión, el terrorismo, la guerra y los derechos humanos, proveyendo a los espectadores de lecturas y consultas de

documentación por medio de instalaciones, vídeos, canales digitales y *online* de archivos y bases de datos referentes a deportaciones, detenciones, encarcelaciones y desapariciones de personas. Construyes plataformas para el conocimiento y el diálogo público de estas cuestiones, como en los proyectos *The Index of Disappeared* o la videoinstalación documental *The Trespassers*. ¿Cómo accedes a esta documentación y en qué se diferencia tu trabajo de la información que suministran Internet y los medios de comunicación?

Muchos de los documentos utilizados en *The Trespassers* o *The Index of Disappeared* están libremente disponibles *online*, aunque algunos son más fáciles de encontrar que otros. A menudo han sido obtenidos por organizaciones como ACLU (American Civil Liberties Union) o CCR (Center for Constitutional Rights) a través de un proceso conocido como petición FOIA (Freedom of Information Act).

A veces, han sido obtenidos por un periodista a través de una petición FOIA. A veces, los documentos son desclasificados por una agencia gubernamental porque el periodo de clasificación oficial ha expirado y no ha sido renovado, en cuyo momento serán desclasificados a través de la website de esa agencia, usualmente sin ningún alboroto.

Generalmente, encontramos documentos cuando estamos investigando un tema específico, con el fin de añadir una nueva carpeta o fechar una carpeta existente en el archivo. Trabajo ya hace tiempo junto con un antiguo colaborador, Chitra Ganesh, ambos también como voluntarios y profesionales investigadores, en este proyecto.

Lo que hace el *Index* es seleccionar, organizar, anotar y conectar estos documentos. Por ejemplo, un informe de mil páginas emitido por la investigación interna de la Armada Norteamericana sobre dos muertes en Bagram en 2012. Leí todo el informe y extracté doscientas páginas que verdaderamente tenían información significativa. Después, lo reorganicé de manera que el sentido pareciera más obvio a un lector casual. Luego, añadí resúmenes y notas para iluminar en particular pasajes significantes, para explicar términos oscuros, y para proveer de referencias cruzadas a otras carpetas en el archivo.

Hay algunos periodistas que hacen un trabajo similar con documentos desclasificados (o filtrados) en sus áreas de interés particular –Glenn Greenwald con el *Snowden caché*, o Cora Courrier con drones– y, por supuesto, cada ONG mantiene un archivo de todos los documentos obtenidos por FOIA, pero debido a las formas en que las noticias circulan, las suscripciones de pago o sistemas de acceso a Internet, y la función de los argumentos legales, no hay ningún lugar donde puedas ir *online* a encontrar un solo archivo que reúna juntos todos los diferentes aspectos de la política post-9/11 y sus costes humanos de la manera en que el *Index Archive* lo hace. Porque hemos estado haciéndolo durante tanto tiempo, ahora podemos establecer conexiones entre las prisiones de Abu Ghraib, Bagram, Guantánamo, la nueva Oficina Nacional de Prisiones Communication Managements Units y la prisión Florence ADX Superman en Indiana; podemos trazar la circulación de equipos militares excedentes desde Irak y Afganistán hasta departamentos policiales en Ferguson, MO y distritos escolares en California, y comprender cómo ello liga la fuerza policial de escuelas y comunidades; ya podemos comparar programas

de vigilancia llevados a cabo por la NYPD, FBI, NSA, DoD y contratistas corporativos, hablar sobre cómo fueron incentivados por grupos islamófobos de expertos y apuntar a operaciones específicas.

De madre libanesa y padre afgano, nacida en EEUU y viviendo en Brooklyn, NY, ¿cuál ha sido tu experiencia en este cruce transnacional de culturas, memorias, lenguas, conflictos bélicos y políticos –Líbano, Afganistán, la guerra de Israel contra Líbano– y cómo estas vivencias –migración, adaptación, extranjería, vida cotidiana– han determinado tu pensamiento y tu obra? El hecho de pertenecer a varias culturas cruzadas, a veces en conflicto, ¿te condiciona o, por el contrario, te posibilita una visión múltiple y una capacidad crítica?

Ciertamente, zonas fronterizas, migración, traducción, trans-nacionalidad, sujetos post-coloniales y condiciones de post-conflicto son preocupaciones recurrentes en mi trabajo. Pero pienso que la posición de la segunda generación es más complicada que ser simplemente una “extranjera” –somos siempre simultáneamente personas extranjeras y nativas, familiares y extrañas, autóctonas y forasteras. Estamos constantemente traduciendo entre lenguajes, culturas, generaciones, experiencias –en mi tesis doctoral escribí sobre ello como “escuchando una lengua con una oreja, y otra lengua con la otra oreja, estamos preparados para comprender sólo la mitad de lo que se dice allí donde vayamos”. Las múltiples identidades que reclamamos existen siempre en una especie de tensión, que es por supuesto intensificada cuando los lugares que las contienen entran en conflicto. Uno de los temas que estudié en la Universidad era lingüística, y el lingüista ruso M.M. Bakhtin describió esta

## entrevistas

condición como una posición *borderline*, una posición dudosa. Pero él sugirió que *borderline* –el punto de coincidencia y contención– podría ser, en algunas formas, la posición ideal desde la que producir nuevos lenguajes. Pienso que, como artistas, ocupamos constantemente esta posición –participantes-observadores, o forasteros, debido a algún tipo de acceso–, y así, creciendo en un estado tal, es un buen entrenamiento para pensar en las complejidades de hacer arte desde este tipo de enfoques. Para mí es importante comprender, y conocer de alguna manera en mi trabajo, lo que sé y lo que no sé, sobre cualquier lugar o valor al que esté mirando.



Escena de una votación en Al Fatah,  
vídeo still de *Kabul: Selections, 2004-2007*,  
tercera parte de *Kabul: Partial Reconstructions*

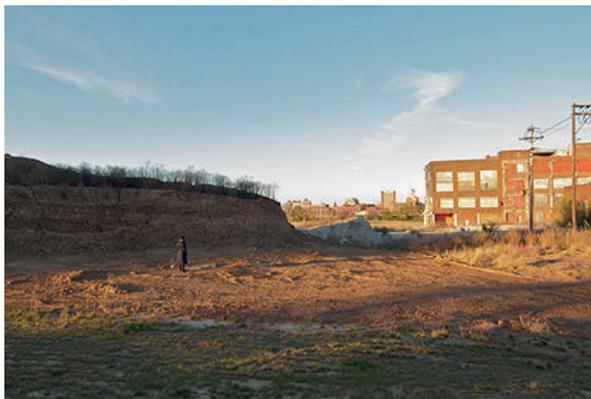
En el proyecto *Kabul. A Reconstruction* (2002-2007) has viajado a lo largo de los años a la ciudad de Kabul, Afganistán, registrando las diversas reconstrucciones y transformaciones de la ciudad tras el conflicto bélico, y documentas con la cámara los cambios urbanos y sociales. En sucesivas fases del proyecto, investigas

las elecciones políticas en Afganistán, las arquitecturas de la nueva democracia, los procesos políticos. ¿Cómo se conjugan, por un lado, la tradición, la lengua y la memoria, en desaparición, con los cambios después de la guerra? ¿Qué papel pueden jugar en estos procesos las y los artistas?

No tengo noticia de que la desaparición de la tradición y de la lengua sea particularmente relevante desde la situación post-2001 en Afganistán –en su lugar, tienes el fenómeno, que ocurre a menudo, cuando un amplio flujo de personas refugiadas retorna del exilio y la diáspora, de que algunas de esas comunidades dispersas han preservado las tradiciones en el momento en que dejaron su país de origen, mientras que otras han adaptado sus tradiciones para adecuarse mejor a los países a los que huyeron, y ambos grupos se encontraban a sí mismos en un punto diferente al de la gente que se quedó, cuyas tradiciones han evolucionado en respuesta a las condiciones del conflicto. Aunque yo diría que la falta de conexión de historias más tempranas de Afganistán, y una especie de amnesia deliberada sobre la guerra misma que a menudo acompaña al trauma de la guerra son, ambas, extremadamente relevantes.

La generación más joven, particularmente los que crecieron fuera de Afganistán, a menudo no conoce mucho sobre la historia de Afganistán desde 1978 –y tampoco del resto del mundo. Las y los artistas pueden, ciertamente, jugar un papel de reconectar esas historias y memorias, bien a través de la excavación en los archivos de documentos históricos existentes, o en la producción de nuevos relatos que narren las partes menos documentadas de esas historias.

La mayor parte del trabajo que he realizado sobre Afganistán desde 2011 ha tenido que ver exactamente con este proyecto de reconstrucción histórica –en particular, mi actual trabajo con los archivos del Instituto Nacional de Cine, Afghan Films.



Mariam Ghani, *The City & The City*, 2015

¿Qué importancia tienen para ti el texto literario, la palabra poética, el relato contado o recitado por tu propia voz, y cómo los relacionas con la cámara en tus vídeos? Por ejemplo, vídeos como *The City & The City* (2015), está inspirado en la novela de ciencia ficción de China Miéville, *The City & The City* (2009); en *Blind Crossing* (2000), que tiene por tema la emigración en New York, utilizas textos de *Middle Passages*, un libro del teórico y poeta caribeño Kamau Braithwaite; en *To Live*, adaptado de la novela *Bid Me To Live*, del poeta H.D., escrita en 1933-50 y publicada en 1960, realizado en casas tiempo atrás ocupadas por familias de militares en Governors Islands, NYC; o, en el vídeo que forma parte de la instalación *The Trespassers* (2010-2011), basado en documentos de dominio público sobre la lengua, la traducción,

interrogatorios, abusos y complicidades de los servicios de inteligencia norteamericanos en Afganistán, Irak y Guantánamo, en el que se entran simultáneamente diversas voces en diversas lenguas, como inglés, dari y árabe.

Mi licenciatura es, en realidad, en Literatura Comparativa –por eso estoy estudiando lingüística– y desde que era muy joven he comprendido el mundo leyendo y escribiendo sobre él. Cuando comencé a trabajar con vídeo, empecé traduciendo mis preferencias literarias directamente en el nuevo medio, en vídeos tempranos como *Blind Crossing* o *Sharazade Divided* (también de 2000). Luego me introduje en un periodo en que la narrativa drenaba todos mis *films*, y el único lenguaje dominante eran trozos de conversación en varias lenguas, que nunca traduje –este sería en realidad el momento de la cámara-en-tránsito que identificas más arriba– y pienso que ello era extremadamente importante para mi comprensión del medio: todo el significado que puede ser punteado sólo desde las observaciones de la cámara. Después de esto, hacia 2007, el lenguaje comenzó a moverse sigilosamente: primero, como una canción, después como poesía, luego como entrevistas, y finalmente como narración. Y al mismo tiempo la narrativa retornaba a los vídeos, en la forma de mi larga colaboración con el coreógrafo Erin Ellen Kelly. Los vídeos que hicimos juntos, que empezaron todos como proyectos sobre lugares, gradualmente se fueron incrustando dentro de estructuras narrativas. Como un ejemplo, *To Live* creció en un conjunto residencial en Governors Island, y la decisión de emplear la novela de H.D. como un marco para el proyecto la llevamos a cabo en la isla, desde nuestra intensa respuesta a los espacios domésticos de las casas, que estaban densos con

## entrevistas

la textura de la espera de las mujeres esperando a que terminaran las guerras —exactamente el tema del libro de H.D., que ha sido denominado el mayor “espacio de guerra novelado” nunca escrito. Mientras *To Live* es una relativamente directa adaptación (en parte, porque estaba ya escrita como una corriente-de-conciencia), *The City & The City* se apropia con más libertades de la novela en la que está vagamente basada, para condensar ambos y abrirlos para la pantalla, y *A Brief History of Collapses* es algo completo, una destilación de años de investigación y de lectura dentro de una densa y serpenteante voz, designada específicamente para conducir a las personas espectadoras a través de los dobles laberintos de los edificios filmados.



Mariam Ghani, *To Live*, 2012

Hay un largo camino para decir que sí, para mí, el texto literario y la palabra poética son extremadamente importantes en mi obra, especialmente en los años recientes, pero la relación entre imagen y texto puede variar mucho de una obra a otra. En algunos, casos, es extremadamente directa —en *To Live*, la imagen

fue editada en relación al texto, y en *Collapses*, el texto fue escrito específicamente para las imágenes—, y en otros, es más indirecta, intuitiva, e incluso invisible. A menudo empiezo buscando cualquier nuevo escenario leyendo la poesía, la literatura o la mitología sobre ese lugar, de manera que incluso films que no parecen tener una base literaria están en realidad contextualizados por ella. Por ejemplo, *Landscapes Studies: New Mexico* está formalmente organizado por los colores asignados a cada dirección (norte, sur, este y oeste, por encima y por debajo) en la religión del pueblo Tewa. *Like Water from a Stone* se inspira en la obra de Jonas Lie *Weird Tales from Northern Seas*, así como en la escritura de Jon Fosse.



Mariam Ghani, *A Brief History of Collapses*, 2011-2012

Estos lugares “heridos” o marcados por el conflicto, por la guerra, territorios no inocentes, abandonados, a veces en el límite de lo soportable, adquieren en tus vídeos, sin embargo, una sorprendente belleza. ¿Crees que es esa belleza —de la que participa la voz— lo que “ilumina” y genera registros preceptivos, anamnésicos, semióticos y

estéticos, y separa así tu obra artística de la visión del documental, de los medios de comunicación, que actúan como meros registros de una realidad factual?

No creo que tenga la intención de estetizar paisajes devastados o lugares en guerra. Pero a veces encuentro una belleza elegíaca en los lugares abandonados, y siempre estoy más interesada en mirar los sitios que resisten como testigos físicos de sus historias, que en territorios que aparecen de alguna manera reclamados por otras historias, refrescados con una pequeña chispa y brillantados, y hechos de nuevo inocentes. Estamos en un punto de la historia humana en que se está haciendo difícil encontrar un lugar en esta tierra sin una historia de intervención humana, a menudo con un fin poco noble (incluso la Antártida ha sido “trinchada” en territorios políticos).

Yo diría que no tengo miedo de hacer imágenes bellas. La belleza es útil. A veces, las mismas políticas que rechazas cuando se pronuncian como un simple texto, pueden ser susurradas a tu oído, mientras tu ojo está ocupado mirando la bella imagen construida que, con una especie de *shock*, te das cuenta de que es una imagen de algo terrible. La ficción puede ser también útil. A veces, las verdades difíciles de enfrentar como hechos son más fáciles de creer dentro de una ficción.

Las mujeres han tenido numerosos y graves problemas a la hora de incorporarse a la educación y al espacio público afgano. El caso de la activista Malalai Joya, los ataques violentos a escuelas de niñas, los impedimentos para que las mujeres formen parte de las decisiones políticas y parlamentarias, las manifestaciones de

numerosas mujeres en protesta por la desigualdad y por los derechos humanos. ¿Cómo ves tú, como hija de un afgano nacida en EEUU, las luchas de las mujeres por la igualdad y la justicia? ¿Ocupan un lugar en tu obra?

Creo que una nueva generación de mujeres jóvenes está actualmente llegando a la edad adulta en Afganistán, y ellas serán quienes reinventen lo que significa ser una mujer afgana, bien como hijas, viudas, madres, activistas o mujeres de carrera –ambas en sus vidas privadas y en sus imágenes públicas. Veo este comienzo que ya sucede, en diferentes grados, en diferentes clases y en diferentes áreas del país, y pienso que algunas de las injusticias de la sociedad –que afecta a cada una y cada uno en posiciones de vulnerabilidad, bien determinadas por género, edad, desplazamiento o pobreza– son corregidas, que estos cambios crecerán y se extenderán.

Me identifico como feminista, y todos mis trabajos están influidos por ello, pero mi trabajo en Afganistán hasta ahora no ha examinado los valores de los derechos humanos de las mujeres, excepto cuando he estado involucrada en momentos y episodios iluminadores de la historia de Afganistán, cuando la situación y los roles jugados por las mujeres estaban definidos de manera diferente.

Copyright de las imágenes: Mariam Ghani.  
Traducciones: Mariana Alzamora y Piedad Solans.

## ENTREVISTA A CRISTINA LUCAS

María José Aranzasti



Cristina Lucas, *Peinado de mujer voladora*, 2012

Ya en *Dissentire*, exposición presentada en la Casa Masaccio Arte Contemporanea de Arezzo en 2013, Cristina Lucas junto con los artistas Fernando Sánchez Castillo y Cabello/Carceller se sumergía en indagaciones y reflexiones en torno a determinados hechos históricos y, sobre todo, determinados iconos de la historia del arte, como el de su vídeo *La liberté raisonnée*, en el que utilizaba la obra de Delacroix, en movimiento, *La*

*liberté guidant le peuple* (1830), para subrayar que los avances de la Revolución Francesa no fueron tantos para la mujer, o en su vídeo *Habla*, donde la artista destruye, a martillazos, la escultura *Moisés* de Miguel Ángel. Destrucción en todo caso que nos hace remitir, al día de hoy, aunque sea en otros derroteros discursivos, ya no en el papel del disentar del artista de la obra, y de la propia historia narrada que de ella se deriva,

sino en versión real, la de las destrucciones del Estado Islámico del Patrimonio Artístico de la Humanidad en Irak: en las ciudades antiguas de Nimrud, Hatra, Dura Europos; en Siria, en la ciudad de Palmira, etc.

En estas páginas, comentando su serie *Invisible Nude*, subrayábamos cómo Cristina Lucas había sabido situarse en el panorama internacional del arte indagando sobre la instrumentalización del poder, cuestionándose sobre la libertad amenazada, sobre las problemáticas que nos acechan siempre, ofreciendo una forma peculiar, la de su certera mirada, la de la artista que siempre interpela al espectador, que le anima a reflexionar, a plantearse dudas, a cuestionarse en definitiva todo lo que nos rodea a través de sus vídeos, performances, fotografías, instalaciones, dibujos...

¿Cómo has vivido y cómo sientes el Premio MAV, que te ha sido concedido en esta edición, siendo una de las artistas premiadas más jóvenes y con una sólida proyección internacional?

Para visibilizar a las mujeres en cualquier ámbito de la sociedad es importante que haya primeramente una sociedad justa, igualitaria y democrática. Este Premio MAV lo considero un reconocimiento entrañable, que va en favor de esa visibilización de las mujeres artistas. Los estudios con los que cuenta el **Observatorio de MAV**, constituyen una idea sensacional, una iniciativa básica, que me encanta y que siempre cito y seguiremos citando. ¡Habrà que contar para que cuente! Es una idea clave para el pensamiento democrático, pues una sociedad que no es simétrica, que no funciona democráticamente, no es una sociedad seria.

Por tu trabajo de artista internacional viajas mucho, ¿cómo ves tú el tema de las artistas mujeres, en Alemania, por ejemplo? ¿Está igual que aquí, mejor, peor? ¿Cómo ves la situación desde tu mirada de artista?

Ahora estoy en Dresde, una amiga querida, Hilke Wagner, es la directora del Albertinum Museum; es un buen síntoma que haya llegado a ser directora de este importante Museo. Tener una impresión es como tener un gusto, es un hecho particular y personal; cuando sabemos ciertamente cómo está la situación de un país es cuando realmente contamos con los datos. Por eso no te puedo decir cómo está la situación de la visibilidad de las mujeres artistas en Alemania.

¿Qué estás haciendo en Dresde?

En Dresde ha habido una iniciativa que se ha hecho desde instancias del gobierno, ya que al ser una ciudad bombardeada y totalmente destruida tras la Segunda Guerra mundial, se ha estado trabajando mucho, sobre todo tras la caída del muro de Berlín, en su reconstrucción. Dresde era una ciudad muy bella y se ha decidido ahora incorporar también el arte contemporáneo a la ciudad. Estoy aquí porque me presenté al concurso que no gané, pero ganó mi pareja. Yo tengo una visión muy fuerte de la historia, y en este caso les interesó tener una visión más construida desde la escultura. Fernando Sánchez Castillo trabaja mucho con la idea de monumento público y con la de escultura. Estamos aquí los dos. La vida privada y la artística se entremezclan sigilosamente. Sus proyectos y los míos.

Ahora me vienen las imágenes de ese vídeo en el que te relaciono también con la escultura, cuando

## entrevistas

rompes piezas escultóricas muy conocidas, como por ejemplo, la de *Moisés*.

Mi idea son los iconos que hemos asumido y que no me parecían correctos, por eso rompía la figura de *Moisés*, el gran patriarca: el responsable del patriarcado. Matar al padre para convertirse en un ser adulto, como Freud decía que había que hacer. Había que matar al padre aunque fuera simbólicamente y poder tener tu propia manera de pensar y de existir, más allá de lo que te pudieran decir sobre cómo tienes que pensar y vivir, según la tradición. La cultura como tradición se convierte en enemigo, hay que crear una realidad que no sea tan agresiva.



Cristina Lucas, *Habla*, 2008

Tienes en ciernes una *performance* en Tabakalera, en este mes de septiembre en Donostia, y luego vas a tratar el tema de los Estados Nación, tema candente en la política.

Dentro de la inauguración de la remodelación del edificio de Tabakalera, el viernes 11, tengo una *performance* que hice anteriormente en el Palais de Tokio, en París. Se llama *Ejercicios de empatía*, es divertida y tiene que ver con la idea de hacer ejercicios físicos, pero con una monitora, a través de un vídeo y de unos gestos mediáticos, animados de política y espectáculo del siglo XX en general. Se hace una tabla de gimnasia y el público sigue las explicaciones de la monitora, hay que hacer todos los ejercicios, tienes que empatizar con tantas cosas que, al final, se vuelve un asunto muy forzado y formal: una tabla de gimnasia.

¿Luego?

El día 22 de septiembre inauguro una exposición en el Centro de Arte de Santa Mònica, con una obra de 2007, *Pantone*, que es la evolución en todos los Estados Nación. Una *performance* sobre el tema de la nación, que es muy actual, en la que distintos historiadores van a estar explicando distintas partes de un mapa, que es el mapa de los Estados Nación, de su evolución. Y se va a quedar como una instalación sonora permanente. Y también voy a hacer un estudio de las banderas del mundo, de lo que se denomina vexilología, a través del fútbol, ese momento de expresión máxima, de enaltecimiento, de orgullo, de la exaltación de la patria a través de las diferentes banderas del mundo del fútbol.

En el tema concreto del Estado Nación, planteas una visión crítica, ¿cuál es tu planteamiento?

El artista no tiene que tomar partido. El artista tiene que hacer pensar sobre todas las cosas que tenemos a nuestro alrededor. Yo no tengo nada que decir. Yo no soy quién para decir qué es lo que hay que pensar, no hago propaganda. La política es fundamental, pero el arte es otra cosa. Tiene que ver con todo, pero nadie te tiene que decir lo que tienes que decir o pensar. Si tu grado de compromiso con la política es muy elevado y tienes claras tus intenciones, es mejor dejar el arte y meterte a político. Así lo hizo el comunista Jean-Jacques Lebel, dejó de hacer *performances*, se hizo político y su decisión fue entonces correcta.

El arte entonces como un compromiso con la sociedad y el momento actual en el que se vive, ¿con qué objetivo?

Se trata en definitiva de colocar la siguiente reflexión: ¿de qué estamos hablando? ¿De dónde viene el concepto nación, es un constructo? En el siglo XXI, en el que vivimos en la World Wide Web (www), ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de autodeterminación, de nación? El tema no es de ahora, pero debemos de volver a pensar en qué consiste el tema de nación hoy. En el tema del nacionalismo ¿estamos hablando de dinero, de relaciones económicas, de tener más dinero y tú no me dejas? Tenemos que pensar sobre ello, sobre el propio concepto. Y es complejo en la historia, no desde lo blanco o lo negro, sino desde el gris, porque hay muchos grises.

La tendencia del universo, nuestra conciencia es global y común, habrá que superar lo que nos separa y pensar en lo que nos une. El nacionalismo (el catalán, el francés, el español, el alemán...) como sistema de pensamiento me parece rarísimo y habrá que pensar sobre ello.



Cristina Lucas, *Light Years*, 2009

Sigues trabajando el tema de los bombardeos, tras la exposición *On the air*, en la que tratabas con *From the Sky Down* los bombardeos aéreos sobre poblaciones civiles que ya leímos en **m-arteyculturavisual**.

Un proyecto de investigación que estoy prosiguiendo, en el que estoy entusiasmada, es el de los bombardeos en las poblaciones civiles. Sigo estableciendo una cartografía, la que hace la historia, el paso del tiempo. Es un trabajo becado por el BBVA, he estado investigando en los archivos de Dresde, el museo de la guerra.



Cristina Lucas, *From the Sky Down*, 2013

El Museo Histórico Militar de Dresde es desde 2011 un museo de la guerra atípico, reformado por el arquitecto Daniel Libeskind, en el que se presenta la guerra como un fracaso, como la muerte y la destrucción que de ella derivan.

Es arte digital, necesitaba una estructura de programadores y tenía que ampliar las fuentes documentales de muchos de los bombardeos ocurridos en el País Vasco durante la Guerra Civil, al igual que en otros muchos lugares, ya

que van saliendo más fuentes documentales y hay que incorporar esa información, de manera que la programación pueda permitir esas nuevas incorporaciones.

Pero tendrá que tener un final.

Es un trabajo de *work in progress*, en continuo, pero tendré que parar en algún momento. Tendré que poner un tope y la exposición finalmente tendrá lugar en Hiroshima.

¿Otros proyectos en perspectiva?

Un trabajo muy soñado y muy difícil, es el de repetir la primera vuelta que se dio al mundo: la de Elcano. Yo quiero repetir esa ruta. La Tierra es un globo desde que llegó Elcano, todos nosotros estamos en el mismo barco.

¿Cómo es eso de repetir la vuelta?

Fue una vuelta económica, la de las especias, desde Sevilla hasta Tenerife, a Río de Janeiro, a Argentina, Estrecho de Magallanes, etc. Ahora estas vías están en desuso, ahora es el avión y son los cargueros y las navieras las que lo hacen. Quiero repetir la misma vuelta y grabarla, los pasos que fueron dando. Fue una odisea en toda regla, que demostró entonces que allí empezó la globalización, que todos estamos en el mismo barco, y que tenemos una conciencia común y que el planeta es uno.

Grabar con una cámara delante del barco y otra detrás, ver lo que vió esa gente. Luego proyectar las imágenes de modo rápido, deseo que el espectador pueda ver lo que vió esa gente cuando entra a la sala de exposiciones, como si estuviera en el barco. Quiero transmitir la incertidumbre, lo poético del mar...

¿Y el último trabajo, sobre las interpretaciones de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven?

He hecho un trabajo con cinco directores de orquesta para un museo de Suecia, en donde se ven cinco interpretaciones de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, la canción que compuso para la Revolución Francesa, como homenaje al pueblo que se levanta. A Beethoven no le gustaba que

cambiaran nada los directores de orquesta, tenían que seguir rigurosamente los tiempos, con el metrónomo, por lo que no había ningún espacio para la interpretación.

Los cinco directores, sin sonido, solo con gestos consiguen, por el lenguaje propio de cada uno de ellos, que todas las versiones sean diferentes, mirando a la cámara, y logrando cada uno de ellos su propia versión.

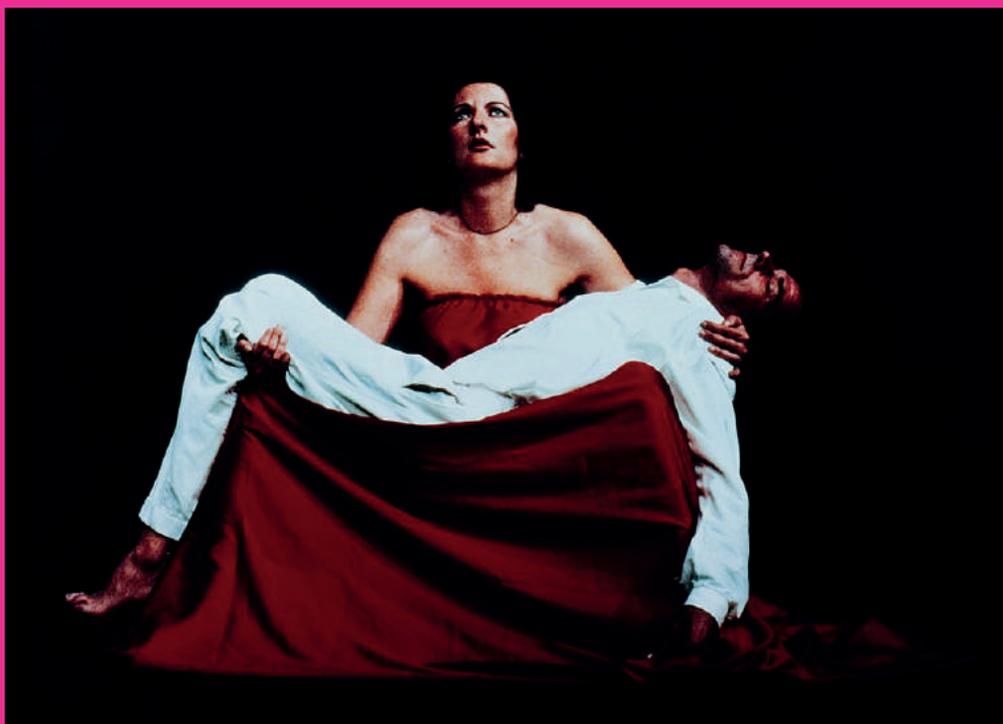


Cristina Lucas, *La liberté raisonnée*, 2009



# EN LENGUAJE ESCULTÓRICO

Dora Román



Marina Abramovic, *Anima mundi*, 1983. Detalle

Tres mujeres, tres artistas de diferentes lugares, con distintas formaciones, procedencias y edades, unidas por el rasgo común de haber recurrido en algunas de sus obras a un motivo escultórico. Aunque no son escultoras, se esforzaron en captar qué formas querían utilizar, en pensar cuáles eran las idóneas, en visualizarlas para ser conscientes de su volumen y de su espacio, y en obtener los mejores resultados a la hora de abordar el cuerpo femenino. Mientras Victoria Diehl lo consiguió a través de un trabajo fotográfico digital y Regina José Galindo se convirtió a sí misma en *Piedra*, Marina Abramovic imitó la famosa obra pétreo *Pietà* de Miguel Ángel.

La fotografía de gran formato *Pietà* pertenece a un momento puntual del segundo acto de *Anima Mundi*, performance en dos actos representada por **Marina Abramovic** (Belgrado, Serbia, 1946) y su entonces pareja el artista Ulay. Si en la primera parte ambos permanecieron enfrentados cara a cara con los brazos abiertos, en la segunda se vincularon con la imagen artística clásica y organizaron una impactante escena reinterpretando un esquema visual heredado de la tradición cristiana, al acoger ella en sus brazos a Ulay, quien dejaba caer sobre Marina el peso de su cuerpo en forma de "M". Está muy presente la simbología del color; el rojo del vestido de Abramovic es el rojo de la sangre derramada, mientras que el blanco de él es el de iniciación y la luz que ilumina sus cuerpos; una escenificación teatral que creaba diferentes sentimientos en el espectador, al ser él ofrecido por ella a un cielo al que imploraba clemencia, rota por el dolor. Es un nuevo significado y una nueva forma de representar un acto religioso tradicional, distinto de la imagen de terror y sufrimiento de la iconografía clásica. Jugando con los límites del cuerpo y las posibilidades de la mente, y relacionando al artista con su audiencia, Marina trata de socializar el arte, utilizando esos códigos estéticos que nos sitúan en un nivel en el que el objeto participa como sujeto de la representación<sup>1</sup>.

Y como sujeto convertido en objeto se presentó **Regina José Galindo** (Ciudad de Guatemala, 1974) en la performance *Piedra* (2013), donde permanecía inmóvil, como si se tratara de una roca, recitando mientras el público orinaba sobre el cuerpo-piedra<sup>2</sup>:

*Soy una piedra,  
no siento los golpes,  
la humillación,  
las miradas lascivas,  
los cuerpos sobre el mío,  
el odio.  
Soy una piedra,  
en mí,  
la historia del mundo.*



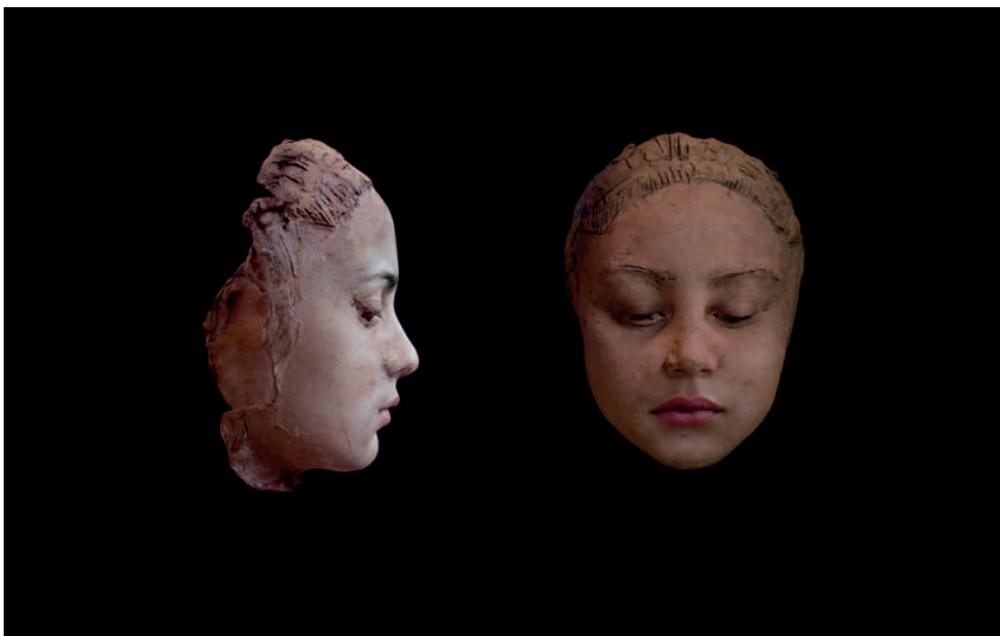
Regina José Galindo, *Piedra*, 2013

Como otras *performers* que basan sus obras en aspectos muy simples, Galindo utiliza siempre lo mínimo, lo más simple, su sólo cuerpo enroscado y pintado de negro, favoreciendo las lecturas que parten de la cosificación de la mujer como algo inerte y sin vida, sobre el que incluso algunas personas hacen sus necesidades como si fuera un desecho, una parte más de la calle. Su desnudez hay que comprenderla desde el punto de vista de la “humillación voluntaria”: estar desnudo, desnudarse, es ante todo sacrificar la propia carne, someterla, mortificarla<sup>3</sup>. La acción nos ubica en un espacio de reflexión sobre el poder que un cuerpo puede ejercer sobre otro en el proceso de objetualizarlo, torturarlo y explotarlo. Es el cuerpo de la mujer que ha sobrevivido a la conquista y a la esclavitud, y que como piedra ha guardado el odio y el rencor en su memoria para transformarlo en energía y vida<sup>4</sup>. A través de esta y otras acciones, Galindo explora y denuncia los abusos, injusticias sociales y discriminaciones raciales y de género que surgen en las desiguales relaciones de poder que funcionan en nuestras sociedades actuales.

Y desde el mundo digital, **Victoria Diehl** (La Coruña, 1978) también denuncia; las fotografías ambivalentes, entre eróticas y dolientes, de *El cuerpo vulnerable* y *Vida y Muerte de las Estatuas* retratan las huellas que la vejez, el dolor o la cirugía dejan en el cuerpo de la mujer, especialmente en aquellas zonas consideradas estrictamente femeninas. Obras que causan incertidumbre porque se mueven entre lo actual y lo clásico, lo vivo y lo muerto, lo animado y lo inanimado. Mitos de la historia del arte que

## teoría

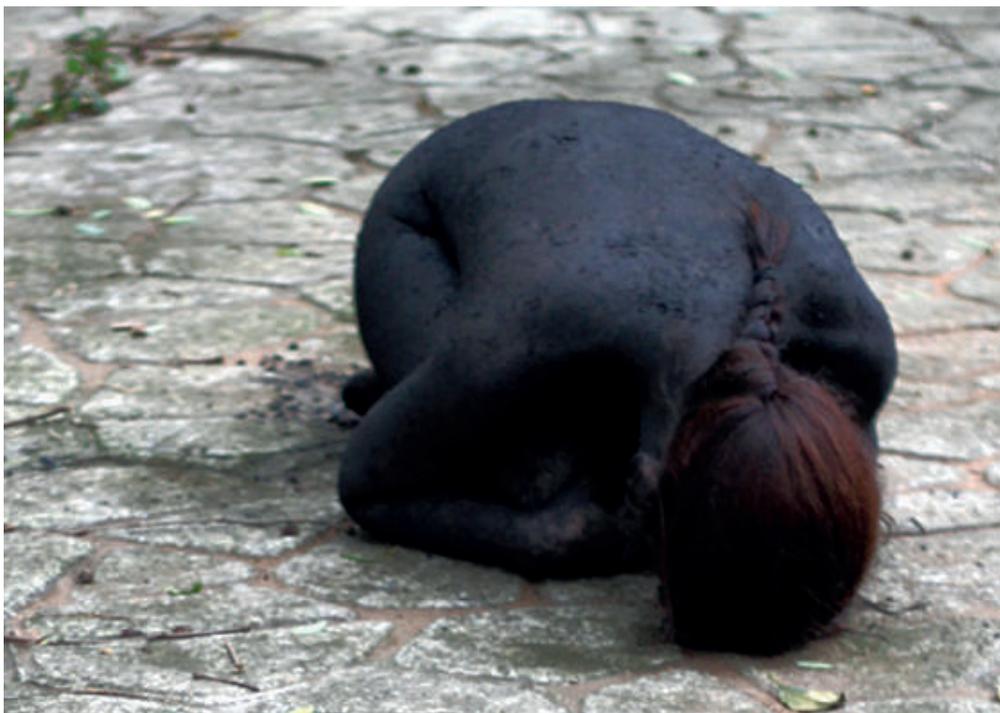
se encuentran con los de hoy para trazar una reflexión sobre obsesiones de nuestro mundo como el tiempo, la identidad femenina o el cuerpo del que, aún ajado, se valora la belleza en su ruina y en los fragmentos, cómo apreciamos con nostalgia lo que resta de las estatuas de siglos atrás, en ese constante deseo de controlar y codificar para que él emita un conjunto de mensajes y toda suerte de fantasías<sup>5</sup>, y a lo que las artistas no son ajenas.



Victoria Diehl, *Díptico*

El personaje protagonista de *Pietá* adopta el papel de una figura fuerte de la historia occidental, y eso la convierte tanto en transgresora, como en mujer con fuertes convicciones feministas en su trabajo –aunque Abramovic no se considera así ni estuvo inmersa en ningún movimiento de este tipo–. La religión sí está muy presente en su obra, y al apropiarse de la iconografía religiosa, está rompiendo con el tradicional papel de sumisión femenina y, como Galindo, se rebela contra el cumplimiento de los mandatos y deberes de la condición de las mujeres y los estereotipos parte de su feminidad, adoptando conscientemente la locura como transgresión, al no aceptar las normas que el patriarcado ha exigido<sup>6</sup>. Guatemalteca y serbia coinciden en haber llevado su propio cuerpo hasta los extremos de lo que se puede soportar, y Abramovic ha hablado de los estigmas de los cuerpos femeninos como señales impuestas por el patriarcado, así como de situaciones de conflicto –a veces político– que requerían una rápida reacción<sup>7</sup>.

En el trabajo de Regina José Galindo su aparente fragilidad se transfigura de forma contundente en una situación social que experimenta de manera cotidiana y continua agresiones diversas<sup>8</sup>. El cuerpo de Regina José Galindo es el lugar de su creación, el espacio donde confluyen sus intereses y vivencias, el lugar de una experimentación que ha encontrado eco en numerosos lugares de todo el mundo. *Piedra* es un cuerpo desguarnecido, una piel indefensa como fino manto fácil de rasgar y dentro del que habita la soledad que nos contiene y nos separa de todo y de todos. Es un trabajo que mueve y remueve emociones y también razones en nuestro interior. Su cuerpo es suficiente para detonar reflexiones y discusiones, dispuesto a fundirse con los diferentes espacios donde realiza sus obras, con las consiguientes implicaciones sociológicas, psicológicas, estéticas, económicas y culturales. Para la artista su cuerpo es el material más moldeable, expresivo, universal y empático que existe, y por ello no duda en convertirlo en objeto y sujeto de sus trabajos. Galindo reclama con su plasticidad visual despertar las conciencias, tanto desde los gestos públicos como desde los privados, igual de importantes o más por ser estos últimos los que conservan toda la tradición de normas caducas y difíciles de erradicar<sup>9</sup>.



Regina José Galindo, *Piedra*, 2013

*Piedra* es una obra dura, pero podemos decir que la belleza, el horror, el escándalo o la agresión no están sólo en la obra o en la intención de la artista, sino en la mirada del público, en aquel que tiene miedo y no en el que afronta sus temores en cada imagen que realiza<sup>10</sup>. Regina José Galindo expresa todo aquello que ni su cuerpo ni su mente pueden soportar, ni sus ojos ver sin atender a lo que ocurre, y forja su obra en un espacio del miedo que se ha apoderado de los grupos sociales más castigados y que utilizan las armas como el único medio de defensa posible en un ambiente en el que asesinato y tortura son habituales. En ese entorno violento cualquier persona puede ser sospechosa, pues es un país en el que son habituales las matanzas de policías, violaciones de niños y niñas, suspensión de juicios a genocidas, y donde los artistas son seres incómodos para el poder, porque casi nunca se atienen a sus consignas. Ella, a través de determinados símbolos, se muestra especialmente crítica con la clase política y con las numerosas convenciones de una realidad social dominada por el abuso y la injusticia.

Si en los primeros tiempos de la fotografía se esperaba que los resultados fueran imágenes idealizadas, en las décadas recientes este medio ha revisado las definiciones de belleza y fealdad<sup>11</sup>. Victoria Diehl acerca su cámara a cada rincón de la anatomía femenina y en *Vida y Muerte de las Estatuas* las hace revivir encarnadas en seres humanos, con un hálito de vida en sus gélidos cuerpos, siguiendo un proceso inverso en *El cuerpo vulnerable*, donde los cuerpos reales se van convirtiendo en piedra al tiempo que pierden el color y la vida y su piel se agrieta y se cuartea. La artista ha encontrado en la fotografía un medio de expresión idóneo que le permite jugar con la veracidad, y conjugando las nuevas técnicas de la fotografía digital con la influencia de la escultura clásica, da lugar a piezas impactantes en las que el espectador puede ver cómo el cuerpo humano y la escultura se confunden<sup>12</sup>. Los personajes pertenecen a dos mundos, el pétreo y el carnal, próximos y lejanos a la vez, y en los se mezclan cuerpos vivos y cuerpos muertos, en los que unas veces se impone la piedra y otra la carne, produciendo en una obra hermosa y terrible que reposa sobre un trabajo de documentación continuo, llevado a cabo gracias a su pasión por el arte, la historia y la vida<sup>13</sup>, y así, en un paralelismo entre las cicatrices quirúrgicas y las marcas que el tiempo provoca sobre la piedra, surgen simbólicas representaciones femeninas que se humanizan al tiempo que se confunden los rasgos de unas y de otras.

Fotografías que nos sitúan frente a algo vivo y que presentan la fragilidad humana y las líneas producidas por el tiempo, sin disfrazar ni el paso del tiempo ni las huellas causadas por la propia existencia, mientras nos preguntamos sobre las cuestiones relativas a la experiencia vital de la mujer, su realidad y su deseo.



Victoria Diehl, *Sin título*, 2007

Es indudable que la utilización del cuerpo se ha convertido en la estética de las últimas décadas y estas tres artistas se han servido de él como lugar donde cruzar realidad y vivencia. Mujeres de su tiempo, de su tiempo político y de un tiempo artístico que ellas mismas están ayudando a construir; tiempos que coinciden y que unidos dan lugar a obras activas y comprometidas, que crean una nueva forma de ver la escultura que no es la tradicional, y que ha resultado de transformar lo básico consiguiendo, cada una y a su forma, inquietar y alterar al espectador. Artistas que coinciden en hacer visible lo femenino en el arte según su particular versión, luchando contra la visibilidad que el hombre artista ha concedido al desnudo femenino y yendo más allá de las estrategias de camuflaje y desaparición que han sido constantes en la mayor parte de artistas mujeres. Las obras de Marina Abramovic, Regina José Galindo y Victoria Diehl hay que verlas desde la emoción y desde la enseñanza de esos nuevos códigos visuales que alteran y amplían –como decía Susan Sontag– nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar.

### Notas:

<sup>1</sup> Ballester Buigues, Irene, *El cuerpo abierto, representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Editorial Trea, S.L., Asturias, 2012, pp. 62-63.

<sup>2</sup> [www.reginajosegalindo.com](http://www.reginajosegalindo.com)

<sup>3</sup> Didi-Huberman, Georges, *Venus rajada*, Editorial Losada, S.L., Oviedo, 2005, p. 68.

<sup>4</sup> Ricardo Herrera, Álvaro, "ABC del performance en América Latina", en *Todos los cuerpos: Regina José Galindo*, Universidad Jaime I, Castellón, *Art i Disseny* nº 7, octubre 2013, pp. 13-27.

<sup>5</sup> Cortés, José Miguel G., "Acerca de la construcción social del sexo y el género" en *La certeza vulnerable, Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, David Barro (ed.), Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 65.

<sup>6</sup> Ballester Buigues, Irene, *Op. cit.*, pp. 27-65.

<sup>7</sup> Ballester Buigues, Irene, *Metáforas extremas frente al dolor y desde el feminismo*, Dossiers Feministas nº 6, 2012, p. 11.

<sup>8</sup> Pérez-Ratton, Virginia, *100 Artistas Latinoamericanos*, Exit Publicaciones, Madrid, 2006, p. 178.

<sup>9</sup> Torrent, Rosalía, "La imagen que despierta" en *Todos los cuerpos: Regina José Galindo*, Universidad Jaime I, Castellón, *Art i Disseny* nº 7, octubre 2013, pp. 27-43.

<sup>10</sup> Olivares, Rosa, "En cuerpo y alma" en *La certeza vulnerable: Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, David Barro (ed.), Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 141.

<sup>11</sup> Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Ed. Random House Mondadori, S.A., Barcelona, 2008, pp. 13 y 36.

<sup>12</sup> Esteve, José Luis, en "Fotos para cuando cae la hoja", en [http://elpais.com/diario/2008/09/29/galicia/1222683496\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/09/29/galicia/1222683496_850215.html)

<sup>13</sup> Haro García, Noemí de y Navarro, María G., "Anatomías inefables" en <https://victoriadiehl.wordpress.com>

### Bibliografía:

Ballester Buigues, Irene, *Metáforas extremas frente al dolor y desde el feminismo*, Dossiers Feministas nº 6, 2012.

Ballester Buigues, Irene, *El cuerpo abierto, representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Editorial Trea, S.L., Asturias, 2012.

Didi-Huberman, Georges, *Venus rajada*, Editorial Losada, S.L., Oviedo, 2005.

Esteve, José Luis, en "Fotos para cuando cae la hoja", en [http://elpais.com/diario/2008/09/29/galicia/1222683496\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/09/29/galicia/1222683496_850215.html)

Cortés, José Miguel, G. "Acercas de la construcción social del sexo y el género", en *La certeza vulnerable, Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, David Barro (ed), Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

Haro García, Noemí de y Navarro, María G., "Anatomías inefables" en <https://victoriadiehl.wordpress.com>

Olivares, Rosa, "En cuerpo y alma" en *La certeza vulnerable: Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, David Barro (ed.), Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

Pérez-Ratton, Virginia, *100 Artistas Latinoamericanos*, Exit Publicaciones, Madrid, 2006.

Ricardo Herrera, Álvaro, "ABC del performance en América Latina", en *Todos los cuerpos: Regina José Galindo*, Universidad Jaime I, Castellón, *Art i Disseny* nº 7, octubre 2013.

Torrent, Rosalía, "La imagen que despierta" en *Todos los cuerpos: Regina José Galindo*, Universidad Jaime I, Castellón, *Art i Disseny* nº 7, octubre 2013.

<http://www.reginajosegalindo.com>

<https://victoriadiehl.wordpress.com>

## GRETE STERN, GRAN FOTÓGRAFA POR PROPIO PESO

María Laura Rosa

Doctora en Arte Contemporáneo

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA)



Ante la lectura del artículo de Ferrán Bono “Sueños de una mujer de vanguardia”, publicado en el diario *El País*, el pasado martes 13 de octubre de 2015, me gustaría sugerir algunas reflexiones vinculadas a la fotografía Grete Stern.

Desde luego que el espacio para la escritura en una página de un periódico demanda condensar la información de toda una vida de una artista en poco menos que mil palabras, pero me parece importante reflexionar antes sobre lo que escogemos para dar a conocer al público en general. Particularmente pienso cómo la prensa continúa haciendo uso y alimentando las mitologías de artistas tan negativas para aquellas que

luchamos con historias del arte más pluralistas y menos excluyentes. En ese sentido discrepo con varios puntos de este artículo.

La serie de fotomontajes que Grete Stern realizó para la revista *Idilio* entre los años 1948 y 1951 conjugó sentido crítico con fuerte conocimiento técnico adquirido por ella misma. La fotógrafa había sido alumna de Walter Peterhans unos años antes de que este hubiera ingresado como profesor a la escuela Bauhaus. En 1927 viajó desde su Stuttgart natal a Berlín para estudiar fotografía, un medio relativamente nuevo y –quizás por ese motivo– menos marcado por los estereotipos de género que excluían a las mujeres de las disciplinas artísticas más tradicionales. Por otro lado, la fotografía permitía poder autosustentarse, situación fundamental para una *Neue Frau* o *Nueva Mujer*, fenómeno sociológico con el que se ha denominado a todo un grupo de mujeres, en su mayoría procedentes de una burguesía ilustrada, que tras la I Guerra Mundial comenzaron a cobrar presencia dentro del mundo laboral y artístico. Grete Stern era una *Neue Frau* sin lugar a dudas y eso fue lo que sustentó el carácter crítico de los fotomontajes que realizó años más tarde para *Idilio*.

En el estudio de Peterhans quiso la vida que coincidiera con Ellen Auerbach, otra *Neue Frau* con quien montó un estudio fotográfico en el que realizaron diseño gráfico y publicidades. La amistad entre ambas duró hasta el final de sus vidas, quedando documentada en el conmovedor film *Ringl Pit* dirigido por Juan Mandelbaum en el año 1995.

Por ello, cuando Walter Peterhans fue llamado a integrar la Bauhaus –aún en Dessau–, en 1928, Stern tiene el suficiente dinero y poder de decisión para comprar los equipos de Peterhans y montar la citada sociedad con Auerbach. Dos años más tarde, al trasladarse la Bauhaus a Berlín, Grete Stern acompañó a su maestro en algunas de sus clases y fue entonces cuando conoció al fotógrafo argentino Horacio Coppola. En 1933, ante el ascenso del nazismo, ambas amigas con sus parejas decidieron trasladarse a Londres. Desde allí, Stern y Coppola partieron en 1935 para radicarse en Argentina. Auerbach y su pareja se trasladaron a los Estados Unidos. Finalmente, el matrimonio Stern-Coppola concluyó en 1943, si bien Stern vivió en Buenos Aires toda su vida.

Vale decir que cuando Ferrán Bono señala en su artículo en relación con la serie *Idilio*: “Compuesta por 46 fotografías originales positivadas por el que fue el marido de la artista alemana, el gran fotógrafo argentino Horacio Coppola, al que conoció en la Bauhaus (...)”<sup>1</sup>, cuanto menos construye una falacia. Deja en la invisibilidad la trayectoria de Stern, resalta la gran maestría de Coppola y construye la idea de que

le positivaba una serie de trabajos. Digo “contruye” porque no tengo ningún tipo de referencia certera de que esto haya sido así, dado que no existe en el archivo Stern, ningún documento, dato o trabajo de investigación que demuestre que esto es así. Por otro lado, en los diálogos que mantuve con Luis Priamo –biógrafo e investigador de la fotógrafa–, tampoco mencionó esto. A ello se suma que la pareja ya se había separado durante los años que Stern trabajó para *Idilio*, por tanto, ¿por qué esto debería ser así?

Me pregunto ¿por qué las artistas mujeres no pueden crear una obra sólida, seria, crítica con las herramientas formativas con las que cuentan cuando las tienen, como sucedió con Stern?

Si bien Bono en el citado artículo realiza una descripción correcta de los trabajos de *Idilio*, argumenta que :“(...) Stern criticaba el sometimiento y la opresión de la mujer y el papel que a menudo ella misma se asignaba en la sociedad, mucho antes de que estallaran los movimientos de los derechos sociales en la década del sesenta y de la articulación artística de la reivindicación feminista”<sup>2</sup>. Las mujeres no se autoasignaban roles, estaban atrapadas entre el derecho a la libertad que por esos años exigía, vale decir, el deseo humano de poder dirigir una misma la propia vida, y la presión patriarcal para continuar dentro del ideal de domesticidad sin posibilidad de vivir otra vida que no fuera la impuesta. En Argentina se han realizado varios trabajos sobre esta cuestión, en relación con Grete Stern, con *Idilio* y con la construcción de la domesticidad. Por ello, también me pregunto si la modernidad alternativa de la que habló la curadora de la exposición *De la Bauhaus a Buenos Aires* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) –donde se expusieron hasta principios de este mes las trayectorias de Grete Stern y Horacio Coppola–, es alternativa para quiénes. Desde la Argentina es una modernidad que se ha estudiado, problematizado y se sigue haciendo, sin que por ello para nosotros sea alternativa. Aquí me suena también esta cuestión de que cuando otras problemáticas son visualizadas por los grandes centros del arte, terminan siendo lo “otro” de lo propio.

Retomando lo señalado, quiero comentar una palabra que ya he visto y leído más de una vez a lo largo de este año y es profeminismo. Hace unos meses, en la excelente exposición que curaron Agustín Pérez Rubio y Victoria Giraud, *Annemarie Heinrich: Intenciones secretas* en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), ambos curadores hablaban de esta fotógrafa como una profeminista, concepto que se vuelve aplicar a Stern en el citado artículo de *El País*. Me permito discrepar de esta idea, dado que el feminismo es un movimiento cuyo origen se sitúa en la Ilustración. Cuando a mí como feminista me hablan de profeminismo, yo entiendo

que se pueden referir a Christine de Pizan y su obra literaria *La ciudad de las damas* (1405), pero no entiendo por qué aplicar este término a artistas del siglo XX que fueron contemporáneas de las luchas que las feministas estaban dando en varias partes del mundo para conseguir el derecho al voto femenino, vale decir, que las mujeres tengan estatuto de sujeto en nuestras sociedades.

Por ello, tanto Heinrich como Stern fueron fotógrafas que ejercieron su libertad humana y creativa, siendo conscientes de que esto no era lo esperado ni lo común para las mujeres de su tiempo. Que no militaran dentro de las filas feministas no las llevó a ignorar lo que sus contemporáneas estaban peleando. Que no se pronunciaran como artistas feministas, debido a que ello no fue una posibilidad dentro del horizonte mental de las artistas hasta la segunda ola de los movimientos de mujeres de Argentina, no las hizo desconocer lo que estaba sucediendo.

De hecho, la serie *Idilio* de Stern estuvo atravesada cronológicamente por las luchas para conseguir la autonomía política de las mujeres: la discusión que por esos años se llevó a cabo en la Argentina por el derecho al voto femenino. La ley 13.010 fue votada en 1949. Los años de la publicación de *Idilio*, fueron aquellos en que las mujeres consiguieron su participación ciudadana y realizaron su primera práctica en las elecciones de 1951. Considero que estos debates sí influyeron en los trabajos de Stern, por eso sería interesante que se aluda a ellos.

Celebro las exposiciones de Grete Stern que se desarrollan este año en España, tanto la del Círculo de Bellas Artes de Madrid como la del IVAM en Valencia y espero que estas cuestiones, que no las considero menores, se articulen junto con la obra de Stern, una artista muy libre, tan libre que su obra no deja de dialogar con nuestro presente.

**Grete Stern, Sueños**, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Del 30 de septiembre de 2015 al 31 de enero de 2016.

**Grete Stern, Caso de estudio**, IVAM, Valencia. Del 3 de diciembre de 2015 al 3 de abril de 2016.

Artículo “Sueños de una mujer de vanguardia” de Ferrán Bono en *El País* (15-10-2015): [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/12/actualidad/1444676117\\_899302.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/12/actualidad/1444676117_899302.html)



Grete Stern

# DEL LEVANTAMIENTO FEMINISTA AL ARTE PÚBLICO Y EL CIBERESPACIO: EL FAR WEST DE LAS OPORTUNIDADES

Elena García-Oliveros



## cultura visual

“Del levantamiento feminista al arte público y el ciberespacio: el Far West de las oportunidades”, es una **investigación** iniciada en 2013 con el apoyo de Intermediae<sup>1</sup> Centro de Arte Contemporáneo Matadero, Madrid (España), en torno a obras de las primeras mujeres artistas que se constituyen como vanguardia en los años 70, y cómo se produce la evolución hacia obras digitales y para Internet de lxs ciberfeministas a partir de los años 90 en el contexto del arte público. Se basa en el estudio de varios casos de artistas vinculadas a la propuesta de Toxic Lesbian<sup>2</sup>.

El estudio suscita aspectos como son el cuestionamiento del concepto de autoría en la obra de arte desde perspectiva feminista en clara contraposición a la idea de obra única generada desde el medio convencional. Se introduce también en investigar las metodologías de creación propias desarrolladas por artistas mujeres (colaborativas y procesuales) frente a la tradición de la “inspiración” y proceso atribuible a un solo autor. Analiza la influencia de las prácticas del poder patriarcal en el reconocimiento de la trayectoria artística de las artistas, así como la influencia de las actitudes referidas a su identidad de género en estos mismos procesos. Explora la relación de las instituciones museísticas y culturales con las artistas mujeres, a partir de la integración de un nuevo modelo de arte público que revoluciona los modos de crear y presentar la obra de arte, fruto de estos cambios suscitados, entre otros, por el modelo feminista y de qué manera en la actualidad se “gentrifican” y son absorbidos por estas mismas instituciones quienes de nuevo obvian en sus programaciones a las mujeres, invisibilizadas también de este modo dentro de sus propios procesos creativos. Identifica la incorporación de nuevas fronteras de creación y difusión como es el espacio de Internet,

formulado como un espacio de liberación desde los principios ciberfeministas y cómo esta huida es también contestada por las propias artistas feministas, quienes ven la brecha digital que afecta gravemente, entre otros colectivos, a las mujeres, por lo que muchas no podrían acceder a estas nuevas formas de creación que las excluiría. El estudio describe igualmente cuáles serían los rasgos propios de un arte feminista a partir de los estudios de casos de artistas como la americana Suzanne Lacy<sup>3</sup>, Shu Lea Cheang<sup>4</sup>, Faith Wilding<sup>5</sup> o el propio ciberfeminismo<sup>6</sup>, así como la conexión con las prácticas llevadas a cabo por Toxic Lesbian desde 2005.

El contexto en el que se inscribe este estudio se refiere a principios sociales, científicos, políticos o intelectuales que están en la base de la revolución en torno a un nuevo concepto de género surgido a finales del siglo XX. La revolución feminista, el activismo homosexual, la evolución de la investigación científica en torno a la genitalidad y sus rígidos límites hasta ese momento, el activismo intersexual, la asunción por parte de las organizaciones de derechos humanos de los Principios de Yakarta sobre identidad de género, el empoderamiento de la mujer y el análisis de su identidad también desde su masculinidad femenina. Son estos algunos factores, junto al encumbramiento intelectual de ciertos autorxs que desde el enfoque transfeminista y de identidad de género sobre masculinidad femenina, articulan un discurso que da cuerpo a estos movimientos.

Para el desarrollo de la investigación, hasta el momento se han llevado a cabo diversos encuentros para entrevistar a la artista americana **Suzanne Lacy**, el último de ellos en el ciberencuentro<sup>7</sup> público llevado a cabo en

Matadero, Madrid. También se ha contado con la colaboración de la artista **Shu Lea Cheang**, así como con la investigadora cultural **María Ptqk**<sup>8</sup> sobre el caso de la artista ciberfeminista Faith Wilding. O finalmente la **mesa de debate** llevada a cabo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con la participación de Azucena Klett (Intermediae, Matadero Madrid), Marian López Fernández Cao (en representación de la asociación de Mujeres en las Artes Visuales - MAV), Pilar V. de Foronda (Secretaria General de la asociación Clásicas y Modernas), Gloria G. Durán (investigadora de la UNED), Lila Insúa (profesora de la Facultad de Bellas Artes UCM), así como Elena Tóxica (responsable de la investigación como parte de Toxic Lesbian) e Irene Aterido (asistente investigadora).

En la sesión en el Reina Sofía, que tuvo lugar en noviembre de 2014, se volcaron cuestiones como cuáles son y cómo afectan las prácticas del poder a las mujeres artistas en este medio o de qué modo influye en los modos de hacer arte el hecho de ser mujer, proponiendo rasgos como la multiplicidad de voces que, participando en los proyectos artísticos, conduciría a un cuestionamiento de la autoría de las piezas o el cómo las obras realizadas por mujeres también incluyen, como parte del tema, la incorporación de aspectos de importancia política. También se trataron cuestiones relativas a si es directa o no la asociación del término poder con el de patriarcado desde la perspectiva feminista y cómo, en base a esta, deberían renovarse coherentemente las prácticas artísticas hacia colaborativas y procesuales.

En el artículo publicado en la revista **Re-visiones** y donde se abordan temas de esta investigación, se establecía el cómo las prácticas artísticas

desde el entorno mujer han cuestionado los lugares donde crear, contemplar y difundir arte desde hace varias décadas. Con ello, habrían por tanto participado en la modificación sustancial del concepto “arte” y también de sus instituciones. El texto conecta el por qué el movimiento feminista es esencial en la definición del arte público actual o el qué buscaban o de qué escapaban las mujeres artistas al experimentar estas nuevas tendencias. También vincula generacional y discursivamente el ciberarte feminista con las apuestas iniciadas por las artistas y los movimientos feministas en los 70.

Actualmente el estudio publicará otros artículos con conclusiones de la investigación mientras continúa con las entrevistas dentro del marco de las instituciones museísticas y culturales que intervienen en estos procesos, valorando su apreciación de los cambios introducidos por estas prácticas feministas, así como su posición actual respecto a las temáticas introducidas por las artistas mujeres.

#### Notas:

<sup>1</sup> Intermediae Matadero Madrid es una institución cultural de carácter público del Ayuntamiento de Madrid. <http://www.mataderomadrid.org/intermedi%C3%A6.html>

<sup>2</sup> En 2005 la autora de esta investigación (Elena García-Oliveros, quien interviene con el pseudónimo de Elena Tóxica) crea Toxic Lesbian ([www.toxiclesbian.org](http://www.toxiclesbian.org)) como colectivo de acción artística y social en proyectos desde la perspectiva de género y orientación sexual. En 2009 comienza su residencia en Intermediae Matadero hasta el actual momento, a través de convocatorias de arte público. Inicia asimismo colaboraciones con instituciones artísticas y culturales como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Medialab-Prado, el

## cultura visual

Círculo de Bellas Artes, la Tabacalera o la Casa Encendida, en Madrid; el Museo Nacional Centro de Arte de Castilla y León; el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla o Arteleku en Donosti. Igualmente, con centros sociales diversos como el Patio Maravillas en Madrid, Espace Bagdam de Toulouse o Centros LGBT de París o Bruselas, entre otros. Los proyectos se llevan a cabo mediante colaboraciones con organizaciones de defensa de los derechos humanos como Amnistía Internacional, CEAR, Women's Link Worldwide, Merhaba o la Federación de Asociaciones de Salud Mental, así como con múltiples activistas y personas individuales. Durante estos años desarrolla proyectos de arte público de tipo colaborativo, procesual y ciberfeministas, colaborando con artistas como Suzanne Lacy o Shu Lea Cheang.

<sup>3</sup> (<http://www.suzannelacy.com/>) Los levantamientos políticos de los años 60 y 70 junto con las tendencias experimentales que se producen en el arte en esos momentos, producen cambios importantes en los movimientos de vanguardia. La artista americana Suzanne Lacy surge fruto de esos cambios. Cuestiones fundamentales para la creación fueron modificadas: el concepto de arte como objeto, la autoría o la naturaleza de la audiencia. Nace una nueva utopía, la de que el arte puede ser fruto de la colaboración, del diálogo, con una relación profunda con la vida de las personas. El libro de referencia *Mapping the terrain* fue editado en 1995 por Suzanne Lacy y recoge los principios del nuevo género de arte público que marcarían estas décadas y las posteriores.



<sup>4</sup> Shu Lea Cheang (1954) es un artista de origen taiwanés que desarrolla proyectos inscritos en el contexto del nuevo género de arte público. Se adhiere a los principios artísticos y activistas del ciberfeminismo en relación con la redefinición del género desde el uso y empoderamiento de las tecnologías y la comunicación web. Su obra *Brandon* (1998-99), es un ejemplo de ello, adquirida por The Solomon R. Guggenheim Museum.

<sup>5</sup> Faith Wilding, artista americana de origen paraguayo, es compañera de Suzanne Lacy en sus prácticas artísticas y educativas durante décadas, renombrada en su momento por sus piezas de performance, lecturas y otras de carácter más clásico en cuanto a sus procedimientos, que diluye su autoría para integrar su discurso en el colectivo ciberfeminista *Subrosa*, del que será cofundadora en los inicios del siglo XXI, manteniendo dentro de él una postura crítica que le permitirá mantener vigentes las mismas preocupaciones que venía desarrollando hasta el momento (la agresión de las biotecnologías sobre el cuerpo de la mujer, entre otras).

<sup>6</sup> Según la Wikipedia, Ciberfeminismo: “El nacimiento del ciberfeminismo viene propiciado por la expansión de las Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación (NTIC) y la influencia de la tercera ola feminista, especialmente de Donna Haraway (1991). Inspiradas por su *Manifiesto del ciborg*, las primeras en acuñar el término ciberfeminismo fueron el grupo de artistas australianas VNS Matrix en su manifiesto ciberfeminista para el siglo XXI. Este manifiesto proclamaba: El clítoris es un línea directa a Matrix Julianne Pierce (de VNS). Para las ciberfeministas las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) implican no sólo la subversión de la identidad masculina, sino una multiplicidad de subjetividades innovadoras donde las tecnologías pueden transformar, no sólo la sociedad y la misma tecnología, sino también los roles de género convencionales. Así, las teorías y prácticas ciberfeministas retan las relaciones de poder jerárquicas entre hombres y mujeres en las TIC, exploran relaciones entre las mujeres y las tecnologías digitales, investigan cómo éstas las afectan, así como apuntan hacia la creación de redes y

la conquista de territorios como el ciberespacio a partir del desarrollo de nuevas formas de participación en ellos”.

<sup>7</sup> Este encuentro se lleva a cabo en Intermediae Matadero Madrid, organizado por Toxic Lesbian en mayo de 2014. Se dispusieron de medios digitales y presenciales: *streaming* en directo por [www.toxiclesbian.org](http://www.toxiclesbian.org), así como acción en redes sociales como Twitter (@toxiclesbian), Facebook (toxiclesbian) y YouTube ([www.youtube.com/TOXICLESBIAN](http://www.youtube.com/TOXICLESBIAN)).

<sup>8</sup> <http://www.mariaptqk.net/>



# APERTURA MADRID

Redacción



Cecilia de Val, *Untitled #1* (serie *Tiempo y Ruinas*), 2011.  
Exposición colectiva *Ultraviolence*, Galería Cámara Oscura

## eventos

Entre el 10 y 12 de septiembre de 2015 se celebra Apertura Madrid Gallery Weekend, acompañado de un **programa** de actividades paralelas que se desarrollará en algunos de los principales museos e instituciones de la capital. De los 45 espacios pertenecientes a la Asociación de Galerías de Arte de Madrid que este año inauguran conjuntamente la nueva temporada, solo 9 de ellos han optado por programar exposiciones individuales protagonizadas por mujeres artistas, de modo que el exiguo porcentaje del 20% de la pasada edición se mantiene como una barrera difícil de franquear que manifiesta un evidente sesgo de género hacia la creación masculina, sobre todo si tenemos en cuenta que uno de los objetivos de Apertura Madrid es expresamente “dar a conocer la escena actual del arte”.

Entre los nombres seleccionados predominan las artistas españolas nacidas en la década de los ochenta (Paloma Polo, Olalla Gómez, Leonor Serrano Rivas o Gema Perales de Aggtelek), si bien cabe destacar la presencia de Soledad Sevilla en la galería Fernández-Braso y, dentro del capítulo internacional, la participación de las fotógrafas mexicana Flor Garduño (Blanca Berlín) y alemana Karen Knorr (Slowtrack), la pintora y escultora alemana Sabine Finkenauer (Rafael Pérez Hernando) o la portuguesa Ana Santos (The Goma). Dentro de las citas colectivas, subrayamos la exposición *Ultraviolence* en la galería Cámara Oscura, que incluye obra de las artistas Ellen Kooi, Diana Larrea y Cecilia de Val. Estas son las exposiciones individuales centradas en la obra de las referidas artistas que vertebran el programa de las galerías en esta edición:

### **Galería Astarté**

Olalla Gómez : “La gota consume la piedra”

10 septiembre - 31 octubre



**Galería Blanca Berlín**

Flor Garduño: "Variaciones en flor"

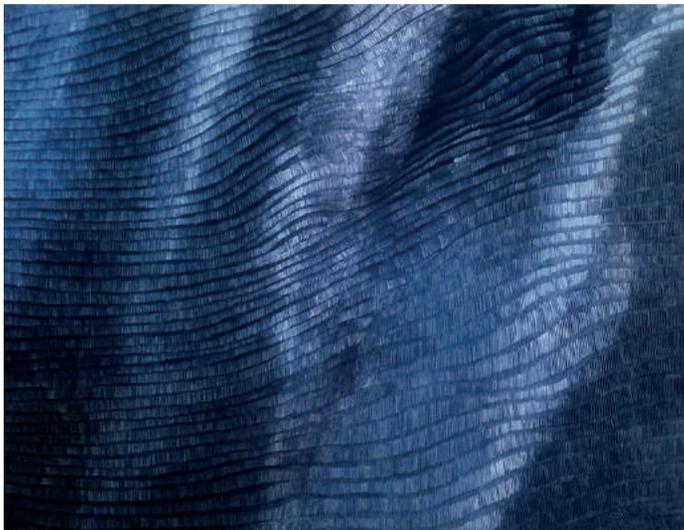
10 septiembre - 10 octubre



**Galería Fernández-Braso**

Soledad Sevilla: "Nuevas lejanías"

10 septiembre - 31 octubre



## eventos

### Galería Marta Cervera

Leonor Serrano Rivas: "Limbs describe curves"

10 septiembre - 10 octubre



### Galería Parra & Romero

Paloma Polo (en colaboración con Radha D'Souza): "Unrest"

10 septiembre - 14 noviembre



**Galería Ponce+Robles**

Gema Perales (Aggtelek, junto a Xandro Vallès): "Name paintings"

10 septiembre - 23 octubre



**Galería Rafael Pérez Hernando**

Sabine Finkenauer: "A presence in the void"

10 septiembre - 14 noviembre



## eventos

### Galería Slowtrack

Karen Knorr: "India song"

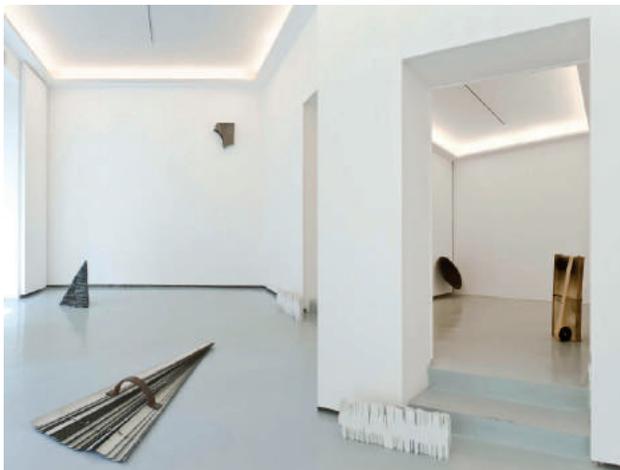
10 septiembre - 15 noviembre



### Galería The Goma

Ana Santos: "Stanza"

10 septiembre - 27 octubre



Más información sobre Apertura Madrid Gallery Weekend 2015:

<http://www.artemadrid.com/apertura-que-es-apertura>

## UNA VISITA A SUMMA 2015

Redacción

# summa contemporary

SEPT  
10-13  
2015

En su tercera edición, la feria SUMMA en la Nave 16 de Matadero Madrid se consolida como una cita ineludible a comienzos de temporada. Con más de 50 galerías, casi la mitad de las cuales repite asistencia, procedentes de 14 países (EEUU, Argentina, Colombia, Canadá, México, Francia y Reino Unido, entre otros), SUMMA 2015 reafirma su vocación internacional.

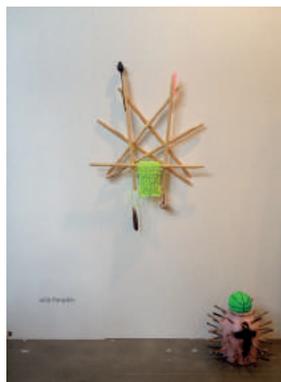
En esta edición, se ha pretendido enfatizar el contexto social, a través de la sección “Cómo coleccionar arte político”, que no deja de ser una rareza en una feria comercial. Aunque bastante escueto, también resulta interesante el programa “Africa Focus”. Además, se presenta por primera vez una selección de la colección de la galerista Oliva Arauna, configurada a través de tres décadas. A las piezas de artistas de su galería se suman obras de otros muchos artistas, algunxs, insospechadxs.

Esta ha sido nuestra visita con las gafas violeta:

## eventos



Carla Andrade, *Partículas*, 2015.  
Premio de Fotografía de la Comunidad de Madrid



Julià Panadès.  
Galería Fran Reus, Palma de Mallorca



Julià Panadès.  
Galería Fran Reus, Palma de Mallorca



Anne Berning, *Some Studies for Figures at the Base of a...*, 2011.  
Galería Espacio Mínimo. Programa Zona Abierta.



Mar Solís, *The Sailing Forest I*, 2010.  
Galería Edurne. Programa Zona Abierta



Carla Cabenas.  
Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa



Carla Cabenas.  
Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa



Carla Cabenas.  
Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa



Mónica de Miranda, *Lagoa Amelia*.  
Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa



Mónica de Miranda, *Lagoa Amelia*.  
Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa



Hisae Hikenaga.  
TUB Gallery, Miami



Hisae Hikenaga.  
TUB Gallery, Miami

## eventos



Cristina Barroso.  
TUB Gallery, Miami



Cristina Barroso.  
TUB Gallery, Miami



Cristina Barroso.  
TUB Gallery, Miami



Andrea Canepa, *Todas las calles del año*.  
Galería Rosa Santos, Valencia



Andrea Canepa, *Todas las calles del año*.  
Galería Rosa Santos, Valencia



Moisés Mahiques.  
Galería Fernando Pradilla, Madrid



Sonia Navarro.  
Galería T20, Murcia



Inma Femenía.  
Galería Área 72, Valencia



Javier Codesal, *Mensaje*, 1998.  
Galería Casa sin fin, Madrid



Ingrid Wildi Merino, *Arquitectura de las Transferencias...*, 2012-15.  
Galería Aural, Alicante. Programa "Cómo coleccionar arte político"



Darío Villalba, *Transposición*, 2015.  
Galería Luis Adelantado, Valencia



Nanda Botella.  
Klaus Steinmetz Arte Contemporáneo. Programa Zona Abierta

## eventos



Nanda Botella.

Klaus Steinmetz Arte Contemporáneo. Programa Zona Abierta



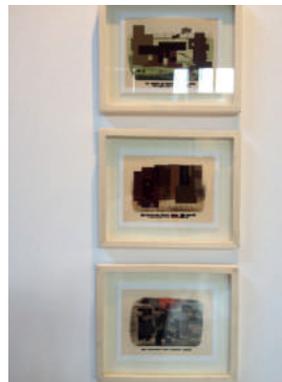
Alicia Framis, *Secret Strike, 5 Minutes thinking of her*, 2004

Colección Oliva Arauna



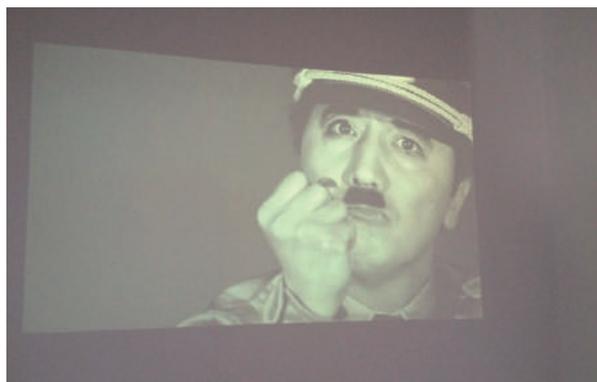
Ann-Sofi Sidén, *Poshust! (A Quest for White Horses)*, 2003

Colección Oliva Arauna



Liliana Angulo, serie *Darktown. An affair oh honour*, 2012

Colección Oliva Arauna



Yasumasa Morimura, *A Requiem Laugh at the Dictator*, 2007

Colección Oliva Arauna



Ana Gallardo

Colección Oliva Arauna

## NIT DE L'ART

Redacción

DISSABTE  
19/09  
19.00 H

[www.nitdelart.com](http://www.nitdelart.com)

NIT DE  
L'ART  
'15

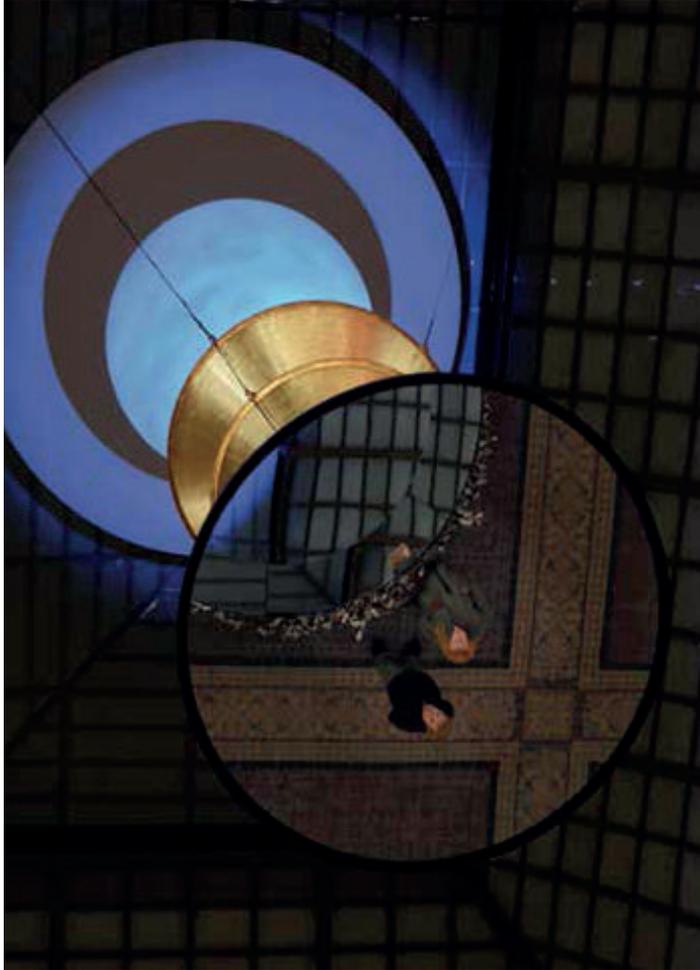
En Palma de Mallorca, el sábado 19 de septiembre de 2015 se celebra la Nit de l'Art, con la participación de 17 galerías y una decena de centros institucionales, que suman exposiciones, intervenciones específicas y actividades: mesas de debate y proyecciones.

A las intervenciones de dos figuras tan destacadas para el arte contemporáneo, como son Paloma Navares y Rebecca Horn, se añaden otras artistas interesantes. En galerías, Katharina Pfeil, María José Argenzio, Carolina Amigó, Lin Utzon y Hristina Milanova. Más la intervención *Doble cel* en el Patio de Studio Trissorio de Marisa Albanese y el dibujo de Kelly Cumberland y Michael James Walker para la Plaça Porta de Santa Catalina. Y en el programa Noves Presències: Francesca Ofre, Verónica Lorenzo, Natxa Pomar y Marta Pujades.

En La Llotja, con el título *Corazón en brasas*, la artista alemana Rebecca Horn presenta una obra *site specific* que invita a meditar sobre la inspiración y la luz que ofrece Mallorca, lugar al que la artista viaja a menudo. Se trata de un conjunto escultórico dedicado a Ramon Llull, formado por una obra central, una escultura de luz de 18 metros de altura y 16 esculturas expuestas a su alrededor. La instalación está compuesta por materiales muy diferentes: piezas electrónicas, espejos, acero, luz,

## eventos

chumberas y sonido, cristalizando el mensaje y la relación entre el tiempo y el espacio que mantiene la artista. Las chumberas caracterizan la presencia de la isla balear, y la música de Hayden Chisholm refleja los movimientos de las esculturas.



En el Espai Born del Casal Solleric, bajo el título *Velados, cantos de amor y muerte*, Paloma Navares, siempre comprometida en la reflexión sobre la mujeres a través de nuevos medios, presenta una microretrospectiva diseñada para la ocasión.

En la Sala de Exposicions de la planta baja del Pati de la Misericòrdia, la artista danesa Lin Utzon, que ha residido muchos años en la mallorquina Can Lis –construida por su padre, el arquitecto Jørn Utzon–, presenta obras de gran formato sobre yeso y otras de pequeño formato sobre madera.

María José Argenzío (Guayaquil, 1977), seleccionada por la revista *Vanguardia* como una de las 12 mujeres más relevantes de las artes en Ecuador, es una de las grandes promesas del arte latinoamericano actual. Después de recubrir un árbol de banano en pan de oro en 2010, y de construir nueve columnas corintias a partir de *fondant* pastelero en 2012, la artista retoma los temas del colonialismo y la falsificación del pasado identitario de su país natal, para presentar su primer proyecto producido para La Caja Blanca, cargado de tintes autobiográficos: las ansias de reafirmación del *status* familiar a través de la conexión con antepasados colonos. En ese sentido, María José evoca la idealización, por parte de la sociedad ecuatoriana, de las estructuras sociales importadas en época colonial, a través de materiales engañosos que representan la falsa opulencia. Sus magníficos tejidos bordados son realizados por artesanos tradicionales para construir una iconografía nostálgica que denuncia el rechazo de esta sociedad hacia los orígenes ancestrales indígenas de su país natal.



## eventos

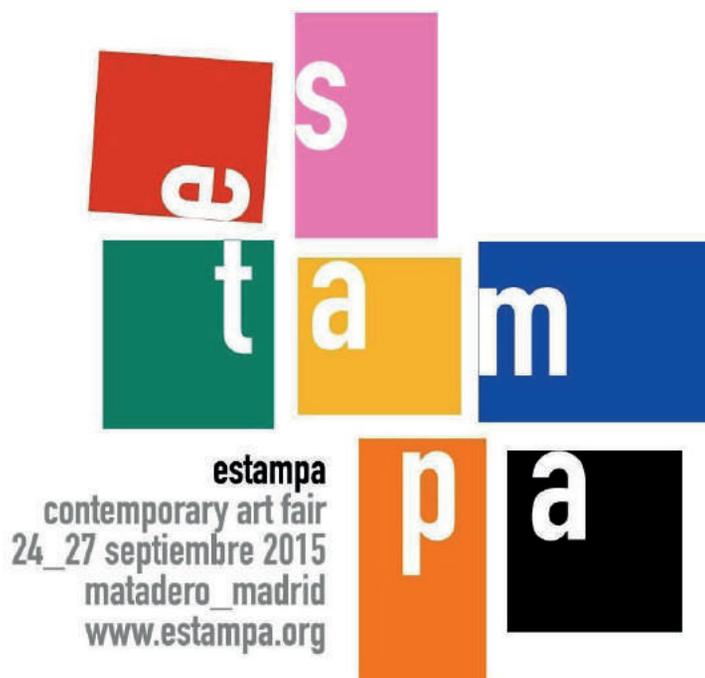
Inspirada en la física de la “caída libre”, Hristina Milanova reinterpreta la naturaleza, mediante la innovadora combinación de los materiales con la fotografía digital, la escultura y la resina, en Gerhardt Braun Gallery.



En ABA ART LAB se presenta la pieza *site-specific* titulada *El laboratorio de Dios* de la artista Katharina Pfeil (Colonia, 1968). A través de diversos soportes, materiales y elementos, sus obras se convierten en poemas de múltiples niveles que evocan la experiencia individual y colectiva, el sentido del tiempo y de la consciencia.

## VISTO EN ESTAMPA 2015

Redacción



La feria ESTAMPA, este año en la Nave 16 de Matadero Madrid del 24 al 27 de septiembre, celebra su 23ª edición. Quizás haya perdido parte de su identidad: la “obra gráfica y múltiple” queda bastante diluida, aunque sigue dirigiéndose a coleccionistas “principiantes”. Y definitivamente, se ha actualizado, con un nivel de calidad homologado entre otras ferias de arte contemporáneo.

Además del Programa General –con 70 galerías–, incluye a Perú como país invitado y una exposición comisariada a partir de colecciones privadas en Mallorca. También se han fallado varios premios a favor de obra de artistas mujeres: Comunidad de Madrid (Rosalía Banet), DKV (Miren Doiz) y Naranjas con Arte (Irma Álvarez Laviada). Foros, debates y actividades paralelas completan el programa.

Seleccionamos lo que más nos ha interesado.

## eventos



Cristina García Rodero, *La mirada encantada*. Polonia, 1995.  
Galería Juana de Aizpuru. Programa General



Dora García, *Años luz*, 1996.  
Galería Juana de Aizpuru. Programa General



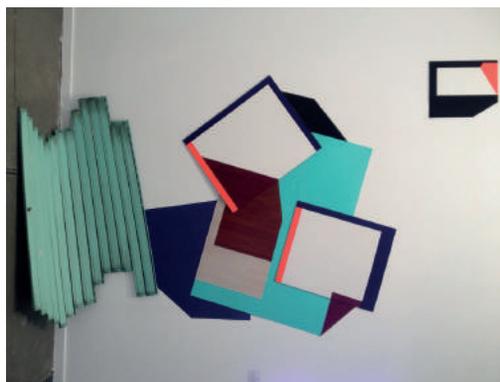
Sandra Gamarra, *Cama (Tracey Emin)* y *Estantería*, 2006.  
Galería Juana de Aizpuru. Programa General



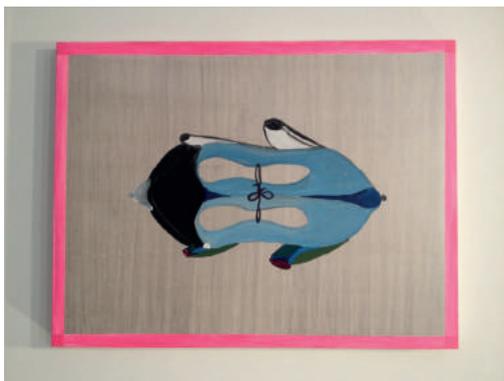
Yasumasa Morimura, *New requiem: Self Portrait as Yves Klein*, 2010.  
Galería Juana de Aizpuru. Programa General



Ana Laura Aláez, *esculturas*.  
Galería Moisés Pérez de Albéniz. Programa General



Miren Doiz, *st*, 2015.  
Galería Moisés Pérez de Albéniz. Premio DKV. Programa General



Victoria Civera, *Kimono de nácar*, 2012.  
Galería Moisés Pérez de Albéniz. Programa General



Marina Abramovic.  
Bernal Espacio. Programa General



Cristina Mejías.  
Bernal Espacio. Programa General



Olivia Bee.  
Bernal Espacio. Programa General



Vivian Maier.  
Bernal Espacio. Programa General



Soledad Córdoba.  
Galería Gema Llamazares. Programa General

## eventos



Victoria Santesmases, *Enrolladas*, 2013.  
Galería Alba Cabrera. Programa General



Chechu Álava.  
Galería Espacio Líquido. Programa General



Rosalía Banet, *África de Sangre*, 2014. Twin Gallery.  
Premio de la Comunidad de Madrid. Programa General



Irma Álvarez Laviada.  
Galería Sicart. Premio Naranjas con Arte. Programa General



María María Acha-Kutscher  
Perú. País invitado



Natalia Revilla  
Perú. País invitado



Natalia Revilla  
Perú. País invitado



Susana Solano, *Wood Ed. 3*, 1997  
Visto y no visto. Colecciones privadas en Mallorca



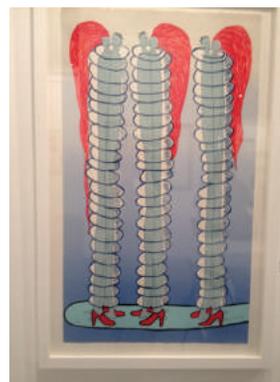
Yolanda Adrover, *st*, 2008  
Visto y no visto. Colecciones privadas en Mallorca



Ángela de la Cruz, *Tight (Violet/Navy)*, 2014  
Visto y no visto. Colecciones privadas en Mallorca



Louise Bourgeois, *The Ainu Tree*, 1999 y *Self Portrait*, 1993.  
Galería Obra Gráfica Original. Print Shop Edition



Louise Bourgeois, *Couples*, 2001.  
Galería Obra Gráfica Original. Print Shop Edition

eventos



Sonia Delaunay, *Magie des Rythmes*, 1963.  
Galería Obra Gráfica Original. Print Shop Edition



Sonia Delaunay, *st*, 1957.  
Galería Obra Gráfica Original. Print Shop Edition

## BARCELONA GALLERY WEEKEND

Redacción



Simultáneamente a las ferias de arte contemporáneo **Swab** y **Art Photo Bcn** en las habitaciones del hotel Chic & Basic, en la presentación de la nueva temporada en Barcelona del 1 al 4 de octubre de 2015, cuando se cumplen 25 años de la asociación de galerías Art Barcelona, hay algunas novedades: el mapa galerístico se amplía y se fragmenta. Y por primera vez se celebra el **Barcelona Gallery Weekend**, en el que participan cuarenta espacios, y con el programa paralelo de intervenciones artísticas **Composiciones**, comisariado por Latitudes (Mariana Cánepa y Max Andrews).

Pero ninguna novedad en cuanto al reparto por género: de las 21 galerías, sólo en tres espacios, ellas son las protagonistas:

**Bouchra Khalili, ADN Galería**

*Foreign office* (2015) de Bouchra Khalili consiste en una película digital y una serie de fotografías y serigrafías producidas en Argel. Es un conjunto de obras que investigan la década de 1962 a 1972, cuando la ciudad era la “capital de los revolucionarios” y hogar de muchas sedes de los movimientos de liberación africanos, asiáticos y americanos. *Foreign office* presenta una combinación de fragmentos que conforman una historiografía alternativa de las utopías con el fin de reflejar el ideal de emancipación en la actualidad y, potencialmente, en el futuro.



**Dora García**, intervención en la Biblioteca del Campo Freudiano, con el soporte de Projects SD. Programa *Composiciones*.

La intervención de Dora García señala esta biblioteca como un posible nudo de confluencia entre arte, psicoanálisis y literatura. Con la colaboración de la biblioteca se organizarán tres conversaciones. La primera de ellas (jueves, 19 h.), un “solo” de García, será una conversación sobre los libros de ficción de la biblioteca y se acompañará de una instalación mínima y sobria en la biblioteca. La segunda

(viernes, 19 h.) será una conversación entre varios invitados (Miquel Bassols, Enric Berenguer, Rosa Calvet, Estela Paskvan y Montserrat Rodríguez) sobre la fundación de la biblioteca y su papel en la Barcelona de entonces y de ahora. Finalmente, la tercera (sábado, 10 h.) será una conversación a dúo entre Dora García y Xavier Esqué sobre el escritor irlandés James Joyce y el psicoanalista francés Jacques Lacan.



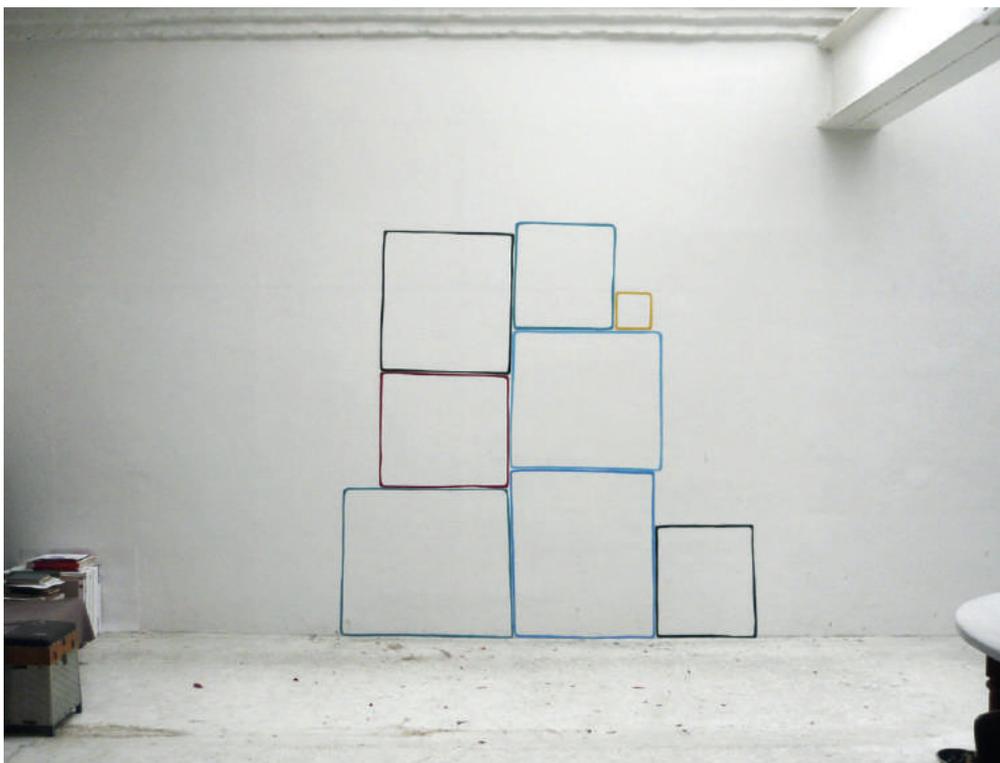
**Irene van de Mheen - Lucía Pino, Ana Mas Projects**

Para la inauguración de la sede de Barcelona, ubicada en un antiguo edificio industrial transformado hoy en epicentro cultural de l'Hospitalet, se ha programado el diálogo de dos artistas cuyo trabajo centra su atención en los espacios y los materiales bajo el título *Place, no emphasis*, comisariada por Sonia Fernández Pan.

En palabras de la curadora: “La conversión del espacio en lugar pasa por una ocupación del mismo a través de diferentes cuerpos. Si bien solemos entender el lugar desde las condiciones de habitabilidad del espacio, *Place, no emphasis* es una exposición que trabaja la noción de lugar a través del objeto y de la dimensión física del dibujo.

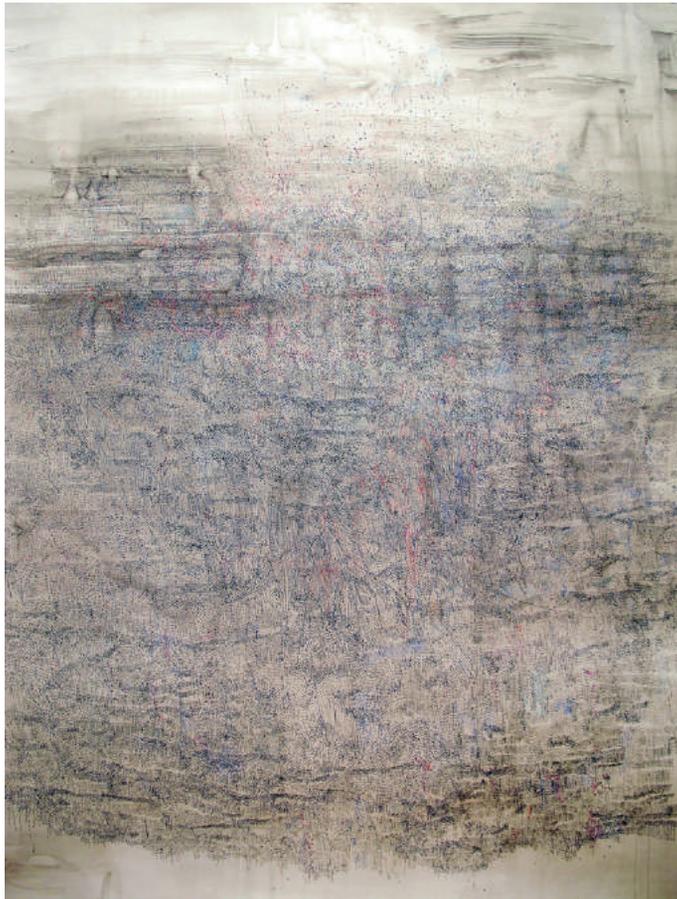
## eventos

Inciendo en el potencial estético de una realidad material que condensa su propio relato, la exposición propone una ocupación del espacio desde la acción directa y no representacional sobre diferentes materiales en su devenir escultura (Lucía C. Pino), así como desde una concepción física del dibujo cuyas posibilidades y límites residen en el espacio que este ocupa (Irene van de Mheen)".



**Ruth Morán**, Galería Sicart / Galería Joan Gaspar

Ruth Morán presenta sus últimos trabajos a partir de una investigación en torno al espacio que nos rodea. Dibujos negros de gran formato en los que predomina la línea, expansiones cromáticas estructuradas a partir del punto y trabajos en papel que han sido perforados dando paso a un nuevo paisaje en el que adentrarse.



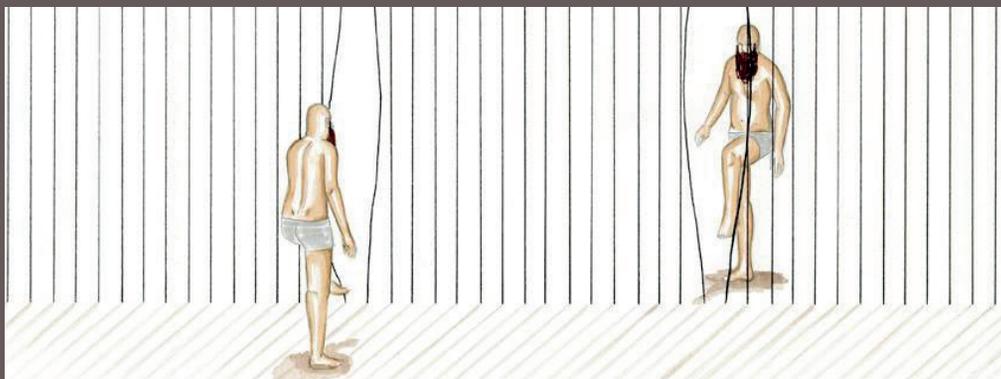
Además, participan con su programación y se suman al evento con horarios especiales e iniciativas programadas durante el fin de semana: la Blueproject Foundation, el CaixaForum, el CCCB, el Centro de Arte Tecla Sala, la Fundació Antoni Tàpies, la Fundació Miró, la Fundació Suñol, la Fundación Arranz-Bravo, la Fundación Foto Colectania, la Fundación Vila Casas, el MACBA, el MNAC, el Museo Picasso, la Fundació Mies van der Rohe y La Virreina Centre de la Imatge.

Algunos espacios independientes y sin ánimo de lucro representativos, como Bar Project, Homesession, Passatge y The Green Parrot, se incorporan al programa aportando otra perspectiva desde sus ámbitos de trabajo e investigación.



# ARTISTAS ACOGE. ARTE+SOLIDARIDAD

Isabel Garnelo Díez



Dadi Dreucol

## proyectos

Ante la situación actual de entrada masiva de inmigrantes en las costas europeas y las dispares actitudes de los gobiernos y los ciudadanos de Europa, enfrentados directamente con esta tragedia y los delirantes intentos de justificar la selección de personas a la hora de dar acogida y abrir fronteras, parece como si la exposición que ahora reseño fuera algo que surge como respuesta oportuna a estos acontecimientos. Sin embargo, la exposición “Artistas Acoge” es el resultado de un proyecto que comienza en el año 2012 gracias a la iniciativa del periodista y realizador Nacho Sánchez, trabajador de la asociación sin ánimo de lucro Málaga Acoge.



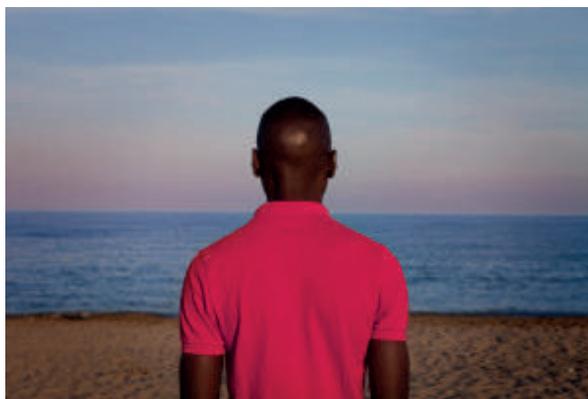
Nacho Contreras

En contraposición a la actividad cotidiana de los artistas, de trabajar sobre proyectos personales, aunque estos puedan a menudo estar relacionados con cuestiones y problemáticas humanas y sociales, la idea que Nacho plantea a los artistas es una forma de colaboración solidaria con los inmigrantes que llegan a nuestra ciudad y nuestra provincia.

La propuesta consiste en realizar una pieza relacionada con el tema del día a día de la inmigración que pudiera ser utilizada como *banner* de la página de Facebook de la asociación.

Los trabajos se han ido exponiendo como portada de la web, alternándose durante quince días a lo largo de los últimos tres años.

Es destacable el buen hacer de Nacho Sánchez, que en cada edición de las muestras de los trabajos realizados ha editado un cuidado catálogo digital de las piezas en exposición.



Florencia Rojas, Omar

Podríamos decir que las exposiciones “Artistas Acoge”, cuya segunda edición se inauguró el pasado 8 de septiembre de 2015 en la Casa de la Cultura de Fuengirola, son la respuesta natural a la magnífica acogida que ha tenido la iniciativa, prueba de ello es el número de participantes.

La primera edición de estas muestras se realizó en el año 2014 simultáneamente en el Espacio Cienfuegos y en la Galería Central de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de Málaga.



Aida Benoît, *sf*

Un total de más de 70 artistas han expuesto sus obras de manera virtual en la página de Facebook de Málaga Acoge y en las sucesivas exhibiciones en sala. Pero lo interesante no son las exposiciones en sí, sino que las obras pueden ser adquiridas y, dependiendo de la opción elegida por cada artista, el dinero irá destinado al mantenimiento de los diferentes programas de la asociación. Desde octubre de 2014, "Artistas Acoge" es considerada una Buena práctica para la integración por la web European Website on Integration, de la Comisión Europea.



Lola Guerrero

Con una participación razonablemente paritaria, los artistas en la muestra de Fuengirola son: Paco Aguilar, Roy Anglada, Aida Benoît, Antonio Berrocal, Glenn Brath, María Bueno, Betty Bundy, Sandra Cabello y Alejandro Vallejo, Pablo Caro Revidiego, Rafael Comino, Nacho Contreras, Ddarko, Helena Delgado, Dadi Dreucol, Erypall, Félix Espejo, Brigada Estudio, Narita Estudio, Ignacio Estudillo, Laura Franco, Ehh Friend, Mari García, Isabel Garnelo, María Jaime, Omar Janaan, Diego Jiménez 'Ego', Manuel Hernández, Hintercalada, Mía López, Mónica López, Alejandro Martín Parra, José Medina Galeote, Alba Moreno y Eva Grau, Victoriano Moreno, David Moreno, Daniel Muriel, Sebastián Navas, Jon Nazca, Adrián Olivares, Pedrita Parker, Santiago Picatoste, Luis Ruiz Padrón, Plácido Romero, Florencia Rojas, Cristina Sánchez, Paula Salido, Zeus Sánchez, Paco Sanguino, Inmaculada Serrano, Margarita Serrano, Patrizia Torres, Paula Vincenti y Wasabixl.

Consulta el catálogo:

[http://issuu.com/malagaacoge/docs/artistas\\_acoge\\_expo\\_catalogo\\_sept20?e=3043786/15318512](http://issuu.com/malagaacoge/docs/artistas_acoge_expo_catalogo_sept20?e=3043786/15318512)

**Artistas Acoge. Arte + Inmigración**, Casa de la Cultura, Fuengirola, Málaga. Del 8 al 30 de septiembre de 2015.

<http://malaga.acoge.org/artistas-acoge/>

Diseño: Nacho Contreras.

# ARTISTAS ACOGE

## ARTE+INMIGRACIÓN

PACO AGUILAR  
ROY ANGLADA  
AIDA BENÓIT  
ALBA BLANCO  
ANTONIO BERROCAL  
GLENN BRATH  
MARÍA BUENO  
BETTY BUNDY  
SANDRA CABELLO  
Y ALEJANDRO VALLEJO  
PABLO CARO REVIDIEGO  
RAFAEL COMINO  
NACHO CONTRERAS  
SANTIAGO CUBAS

DDARKO  
HELENA DELGADO  
DADI DREUCOL  
ERYPALL  
FÉLIX ESPEJO  
BRIGADA ESTUDIO  
NARITA ESTUDIO  
IGNACIO ESTUDILLO  
LAURA FRANCO  
EHH FRIEND  
MARI GARCÍA  
ISABEL GARNELO  
MARÍA JAIME  
OMAR JANAAN

DIEGO JIMÉNEZ "EGO"  
MANUEL HERNÁNDEZ  
HINTERCALADA  
MÍA LÓPEZ  
MÓNICA LÓPEZ  
ALEJANDRO MARTÍN PARRA  
JOSÉ MEDINA GALEOTE  
DAVID MORENO  
VICTORIANO MORENO  
ALBA MORENO Y EVA GRAU  
DANIEL MURIEL  
SEBASTIÁN NAVAS  
JON NAZCA  
ADRIÁN OLIVARES

PEDRITA PARKER  
SANTIAGO PICATOSTE  
LUIS RUIZ PADRÓN  
PLÁCIDO ROMERO  
FLORENCIA ROJAS  
CRISTINA SÁNCHEZ  
PAULA SALIDO  
ZEUS SÁNCHEZ  
PACO SANGUINO  
INMACULADA SERRANO  
MARGARITA SERRANO  
PATRIZIA TORRES  
PAULA VINCENTI  
WASABIXL

UNA INICIATIVA DE  
MÁLAGA ACOGE

CASA DE LA CULTURA DE FUENGIROLA  
AVENIDA JUAN GÓMEZ "JUANITO" 12

8 - 30 SEPTIEMBRE 2015  
HORARIO 11 - 14 H / 17 - 20 H



## EL BOSQUE INTERIOR. LAS FORMAS DEL ALMA

Susana Blas

Comisaria de la exposición



Soledad Córdoba, *Atelier 3*

*Esto no es visión intelectual,  
sino imaginaria,  
que se ve con los ojos del alma.*

Teresa de Ávila

La exposición “El Bosque Interior (las formas del alma)” se plantea como una conversación colectiva y atemporal con Teresa de Ávila.

Trece artistas interesados en la espiritualidad abordan el concepto de alma, permitiendo que las emociones desborden el entendimiento; dejando al espectador que se abandone a las evocaciones, visiones y simbolismos que las piezas le sugieran.

Son creadores que parten de la intuición y del cuerpo, y que construyen durante el proceso. En la sala se ha planteado un recorrido que permite indagar en diferentes formas de espiritualidad en piezas de escultura, pintura, dibujo, vídeo, instalación y fotografía.

Para complementar la visita se ha elaborado un *Cuaderno de viaje*. En este cuaderno, cada artista ha elegido una obra; y a esas imágenes hemos asociado fragmentos de nuestra conversación abierta con la escritora.

Teresa de Ávila utilizó símbolos relacionados con la naturaleza para expresar sus visiones. El agua, los árboles, el huerto y las aves se convertían en sus escritos en metáforas de la experiencia mística. Estos elementos funcionaban como intermediarios, como ficciones de verdades eternas difíciles de describir, casi inefables. Del mismo modo, los artistas elegidos huyen del discurso único, ofreciendo obras abiertas a la ambigüedad creativa.

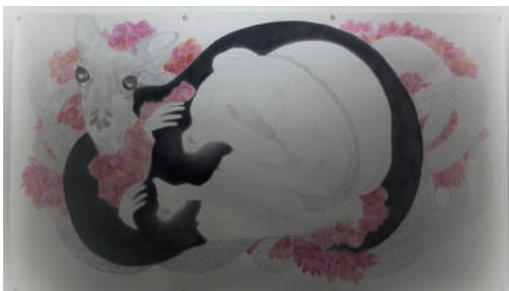
Según avanzaba el proyecto sentí que el lugar donde íbamos a alojar estos espíritus no podía ser el castillo que Teresa proponía en *Castillo interior* (1588), esa mansión que en su última morada permitía la fusión con el todo, con Dios. En nuestra ensoñación, la escenografía se trasladaría a un misterioso bosque abierto a potencialidades desconocidas.

Decidí bautizar al proyecto *El Bosque Interior*, pues este escenario permitía añadir a nuestra búsqueda de espiritualidad las incertidumbres y paradojas que los artistas sentían; un bosque poblado de almas y suspiros nocturnos durante la noche, y de agradables paseos meditativos durante el día.

## proyectos



Paula Noya, *Teresa y las metamorfosis*, 2015



Mireya Martín Larrumbre, *Escribo extensas cartas donde apenas menciono el bosque*



María Bueno, *Batalla*, 2013



Cechu Álava, *Soledad*, 2013

***El bosque interior. Las formas del alma***, Sala Juana Francés, Zaragoza. Del 7 de octubre al 27 de noviembre de 2015.

Artistas: Chechu Álava, María Bueno, Soledad Córdoba, Antonio Fernández Alvira, Santiago Lara, Mireya Martín Larumbre, Vicky Méndiz, Paula Noya, Mapi Rivera, José Luis Serzo, Suso33, Marina Vargas, Juan Zamora.

## HEARTHWARE DE LAURA BARONE

Redacción



Este proyecto, generado por la fotógrafa italiana Laura Barone, tomaba forma a comienzos de 2015 en Las Palmas de Gran Canaria, con la colaboración de la artista guineana Isabelle Aguilar Dallio como modelo. Constituye la tercera entrega de “Open Mind”, una propuesta fotográfica y performativa que inició su andadura en Bolonia (Italia) en el año 2013, con el objeto de romper con la visión estereotipada de las mujeres.



Laura Barone pretende comunicar algo diferente, “hablando sobre lo que somos y lo que soy”, atravesando las diferentes fases de la vida y plasmándolas a través la fotografía, desnudando su ser en una suerte de “camino interior” que realiza consigo misma, trasmitiendo de un modo diferente lo que denomina su “atípica lucha”.

En este proyecto, según sus propias palabras, toma consciencia de sí misma como individuo humano: “Necesito alimentarme, refugio y cubrir el cuerpo. Quiero encontrar a un compañero y crear hijos. ¿Algo más? Sí, hay sentimientos y pensamientos. Con los pensamientos me acuerdo de mi pasado. Mis sentimientos llenan estos recuerdos de felicidad, tristeza, amor o miedo. Con los pensamientos planeo el futuro que quiero. ¿Tengo realmente el poder de crear mi vida o soy víctima del mundo que me rodea? Ahora es el momento de despertar. Recordemos nuestra naturaleza multidimensional, así como nuestro ser inconsciente, consciente y superconsciente, y cómo puede fundirse en la multidimensionalidad. Somos un vehículo de luz”.



*Hearthaware* opera un conjunto específico de reglas, restricciones, mutaciones, estructuras

## proyectos

y límites que representan sus aspectos característicos para hablar del ser a través de la quinta dimensión, atravesando la línea recta, la dualidad y la supuesta perfección.

Creadora multidisciplinar, sus principales medios de expresión son la fotografía, la música, el teatro y la performance.



El resultado son una serie de fotografías conceptuales, documentos, entrevistas y un vídeo realizado para su próxima muestra, que tendrá lugar en el Espacio Cultural Icapdedot de Barcelona, con el apoyo de la galerista Sara Albero.

Nacida en Calabria (Italia) en 1988, Laura Barone vive y trabaja en Barcelona desde marzo de 2015.

Inició su trayectoria artística en 2008 en Bolonia como fotógrafa *freelance*, colaborando a partir de 2009 con el Reggae Festival o Radici & Germogli y trabajando como modelo para Anthony de Luca, Carla Acconciatura, Luca Concas, Fabio Fruci y, desde 2011, con la agencia de moda Freelance Fashion. En 2012 se gradúa en Scienze della Comunicazione por la Universidad de Bolonia y se especializa en la creación de eventos artísticos y fotográficos.

Entre 2011 y 2013 participa en la organización de diversos festivales de arte contemporáneo, como 50milaFestival, SetUp Art Fair, IT.A.CA' Festival del turismo independiente, BilBolBul o Future Film Festival en Italia. En 2013 pone en marcha el proyecto "Open Mind" en Spazio Barnum de Bolonia, vertebrado por una exposición fotográfica, audiovisual y performance con la participación de Chapeau Desreves y Colli di Serra Petrona, que tiene continuidad en 2014 bajo el epígrafe "Mindfulness" en el Spazio Granata de Bolonia, colaborando en esta ocasión con la artista singaporense Tara Transitory (aka One Man Nation) y la performer siciliana Emanuela Platania.

En 2014 completa su formación fotográfica en Fotolmage con Fulvio Bugani (Bolonia) y como gestora de eventos en Euroinnova Business School (Granada-Málaga). Desarrolla su actividad profesional en Palma de Mallorca colaborando con Romantic Spanish Garden Guest House junto con el diseñador web Levien Elman y después en Las Palmas de Gran Canaria, donde trabaja para diversos medios de comunicación y festivales (*Love Canarias, La Provincia Digital, Walking Festival, The Room, Las Marujas, Soppa de Azul Gallery, Concierto Frecuencia Festival*) y como fotógrafa deportiva para la escuela de Surf y Capoeira, *Ocio Las Palmas, Isleta Unida* y otros eventos. En noviembre de 2014 pasa a integrar el dúo artístico Art Company Open Mind junto a la periodista Eva Gonzàles, realizando reportajes de diferentes artistas publicados en *La Provincia* de Las Palmas y en *Los ojos de Hipatia* en Valencia.

En agosto de 2015, inicia su colaboración con el periódico *Bcn Barcelona* con un reportaje sobre la fiesta mayor de Gracia y con El Cisne Negro junto a la galerista Sara Alberó.



Vídeo del proyecto:

<https://www.youtube.com/watch?v=9y9eYSCa8ao>

**Laura Barone, *Hearthaware***, Espacio Cultural Icapdedot, C/ Font Honrada 46, Barcelona.

Más información:

[www.laurabarone.com](http://www.laurabarone.com)

Espacio Cultural Icapdedot:

[www.icapdetot.com](http://www.icapdetot.com)

<https://www.facebook.com/icapdetot?pnref=lhc>



# EXPANDIENDO LO INVISIBLE

Marta Mantecón



Soledad Córdoba, *Sin título* (serie *Ingrávida*), 2005. Fotografía sobre cibachrome. 126 x 84 cm c/u

## patrimonio

Qué duda cabe que la ampliación de un museo de arte es una buena noticia. En teoría, un buen continente, espacioso y bien dotado técnicamente, debería permitir mostrar los contenidos de cualquier colección en condiciones óptimas, contextualizar mejor determinados periodos y ofrecer una visión más completa de la historia del arte en un determinado lugar.

A finales de marzo de 2015 el Museo de Bellas Artes de Asturias abría al público el nuevo edificio de la ampliación. La construcción, diseñada por el arquitecto navarro Francisco Mangado, duplicaba el espacio de la pinacoteca, que pasará a disponer de 4.500 m<sup>2</sup> cuando concluyan las obras de remontaje de la colección permanente de los dos palacios históricos que albergaban el conjunto de los fondos antes de la ampliación. Así, el nuevo edificio se encargará de divulgar la creación artística asturiana y española de los siglos XX y XXI, mientras que el Palacio de Velarde y la Casa de Oviedo-Portal se centrarán en el arte anterior (según consta en la propia web del museo, sus fondos ascienden a un total de 15.000 obras que abarcan un arco temporal del siglo XIV al XXI).



Eva Lootz, *Copa doble*, 1991. Bronce fundido. 162 x 65 x 37 cm. Colección Liberbank

El recién estrenado espacio, distribuido en cuatro plantas, acoge en la actualidad alrededor de doscientas obras, de las cuales solo 8 están firmadas por mujeres, de modo que la aportación femenina ha quedado reducida a un minúsculo 4%.

La conclusión parece obvia: o no han existido ni existen creadoras asturianas o españolas con una trayectoria suficientemente significativa como para ser contextualizadas en el museo junto a sus compañeros varones o, una vez más, la inercia habitual ha provocado que el itinerario museográfico siga siendo predominantemente masculino y la obra de unas cuantas artistas se postule como la eterna desconocida para el gran público.

La planta inferior acoge la obra del escultor José María Navascués y una instalación temporal de Vicente Pastor, mientras que los tres niveles superiores plantean un recorrido expositivo, mayoritariamente pictórico, orientado a perfilar el paisaje del arte español de los siglos XX y XXI, ordenado cronológicamente, en el que puede apreciarse un intento por contextualizar el arte asturiano. Los contenidos se organizan en torno a las siguientes secciones:

#### PINTURA Y ESCULTURA ESPAÑOLAS A COMIENZOS DEL SIGLO XX (Planta 0):

Entre las cerca de 40 obras expuestas en la planta baja no se exhibe ninguna realizada por alguna mujer, si bien es cierto que hay una buena representación de la creación artística masculina generada en España desde finales del XIX hasta las primeras décadas del XX, con obras de Sorolla, Nonell, Romero de Torres, Iturrino, Anglada Camarasa, Mir, Casas o los pintores asturianos Darío de Regoyos y José Ramón Zaragoza, entre otros nombres.

#### POSTIMPRESIONISMO, ARTE NUEVO Y DE VANGUARDIA (Planta 1):

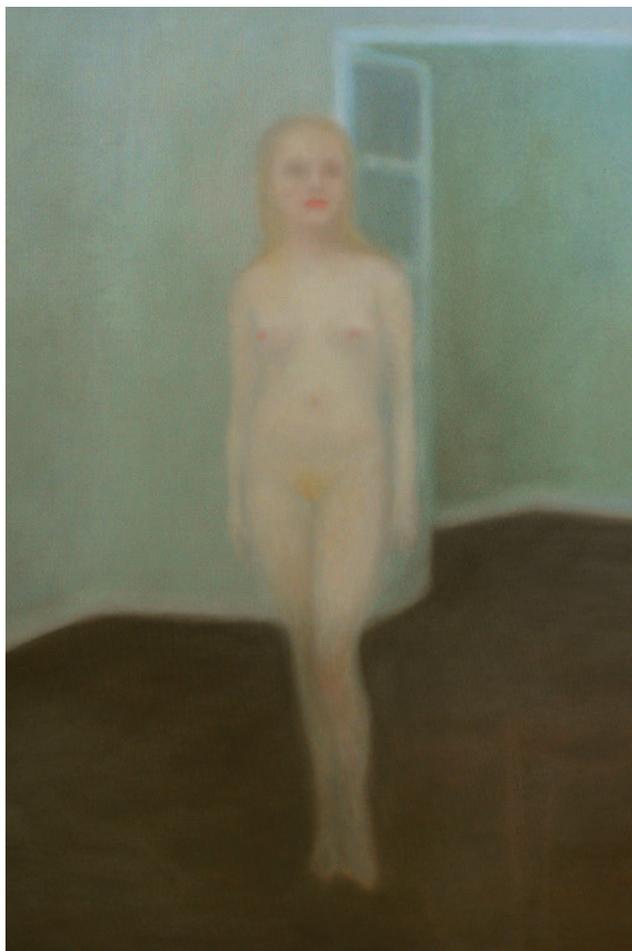
En esta sección encontramos una magnífica naturaleza muerta cubista de **María Blanchard** (Santander, 1881 - París, 1932), bien acompañada por más de ochenta y cinco piezas que recorren las primeras vanguardias, sobre todo en el contexto asturiano, con varias composiciones de Nicanor Piñole, Evaristo Valle, Aurelio Suárez o Luis Fernández.



María Blanchard, *Naturaleza muerta*, c. 1918. Óleo sobre lienzo. 80,5 x 60 cm.  
Gobierno del Principado de Asturias. Colección Pedro Masaveu

## RENOVACIÓN Y ÚLTIMAS MANIFESTACIONES DEL ARTE (Planta 2):

La planta superior del museo acoge el mayor número de piezas realizadas por creadoras asturianas, entre las que encontramos un tríptico fotográfico de **Soledad Córdoba** (Avilés, 1977), un par de pinturas figurativas de **Chechu Álava** (Piedras Blancas, 1973) y **Reyes Díaz** (Gijón, 1948), y varias composiciones abstractas de las pintoras **Kely** (Oviedo, 1960-2013) y la riojana afincada en Gijón **Maite Centol** (Logroño, 1963) y de la escultora **María Jesús Rodríguez** (Oviedo, 1959). En una de las salas se muestra temporalmente como *obra invitada* una escultura de **Eva Lootz** (Viena, 1940), rodeada de algunos de los creadores más valorados del último medio siglo.



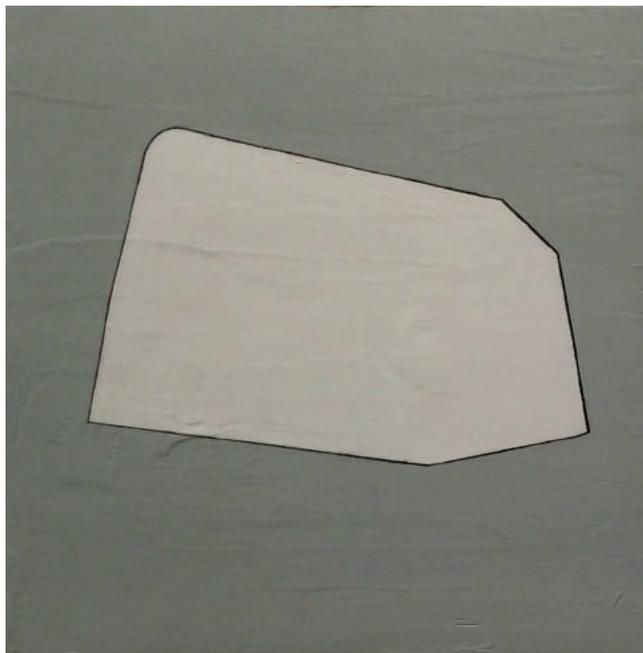
Chechu Álava, *Blonde*, 2008. Óleo sobre lienzo. 130 x 89 cm



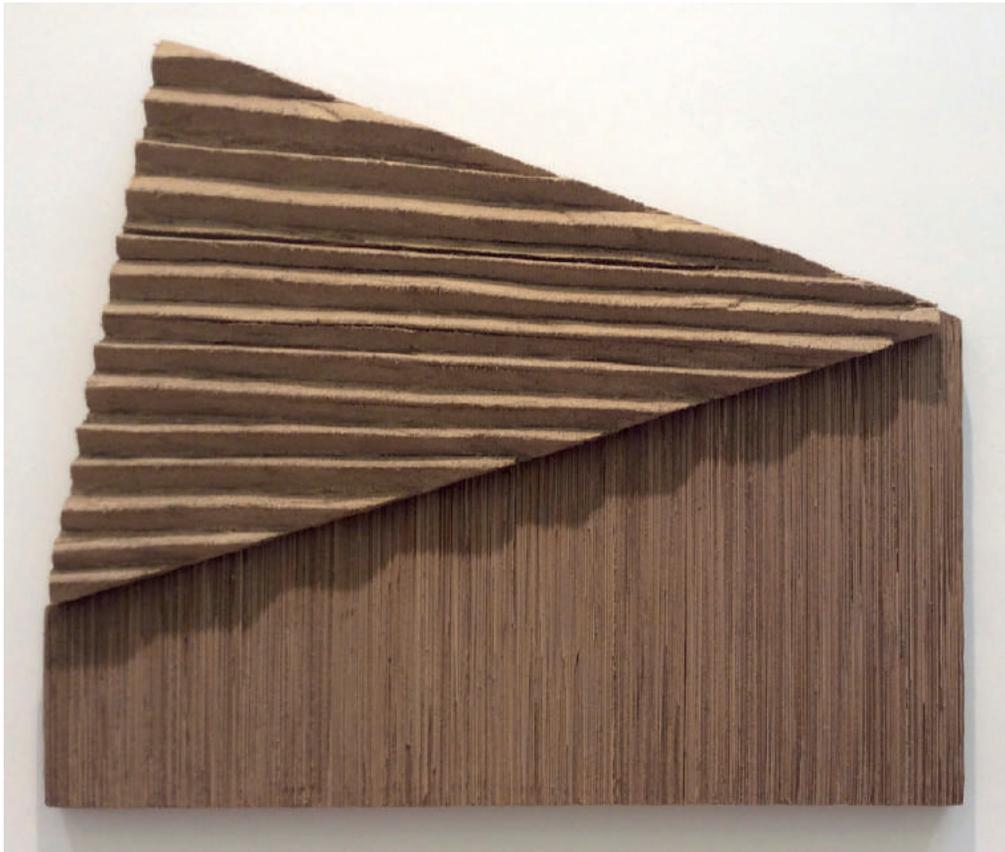
Reyes Díaz, *Verano por la tarde*, 1984. Óleo sobre lienzo. 200 x 158 cm



Kely, *Sin título*, 2001. Técnica mixta sobre lienzo. 200 x 200 cm



Maite Centol, *Sin título*, 1997. Técnica mixta sobre tabla. 60,5 x 60,3 cm



María Jesús Rodríguez, *C-1994-XI*, 1994. Cartón y madera. 116 x 140,5 x 11,5 cm

La nómina de autoras se reduce aún más en la selección de fondos mostrados en el museo histórico, parcialmente cerrado al público hasta el próximo otoño. Entre las piezas atribuidas a mujeres que pueden contemplarse en la actualidad, tan solo encontramos un retrato del príncipe Don Carlos del siglo XVI, original de **Sofonisba Anguisola** (Cremona, c. 1535 - Palermo, 1625) o copia de Alonso Sánchez Coello, si bien, sabemos que la pinacoteca cuenta entre sus fondos con obras de Ana y Francisca Meléndez o de Angelica Kauffman. El resto de la colección, a excepción de algunas composiciones anónimas del mismo periodo, se encuentra firmada íntegramente por hombres, con una espléndida selección de obras de unos cuantos maestros del arte moderno, desde Tiziano, Veronés o El Greco hasta Goya pasando por Zurbarán, Murillo, Ribera o Carreño de Miranda, entre otros nombres.

En el patio del Palacio de Velarde se han instalado de forma temporal algunas piezas de artistas de cierta proyección internacional, entre las que se encuentra una pintura de gran formato de la portuguesa **Ana Cristina Leite** (Oporto, 1964) y, completando el recorrido visible a día de hoy, una pequeña composición de arcilla de **Pilar Ortega** (Zaragoza, 1948), exhibida en una vitrina junto a otras piezas de porcelana, cerámica y esculturas de pequeño formato, y una instalación de relojes de **Isabel Cuadrado** (Oviedo, 1965) situada a la entrada del museo. Eso es todo.

Han transcurrido 35 años desde que abriera sus puertas el Museo de Bellas Artes de Asturias, pero a la vista de la actual selección de fondos, es razonable apuntar que la ampliación de espacio de la pinacoteca es directamente proporcional a la invisibilidad de las creadoras, que empieza a convertirse en un problema endémico en nuestras instituciones artísticas. Con todo, la pinacoteca ovietense no constituye un caso aislado, ya que la mayor parte de los museos españoles insisten en seguir excluyendo todo lo que escapa al gran relato “oficial”, una historia que apenas puede ya sostenerse.

Fotografías: Majo G. Polanco.

Museo de Bellas Artes de Asturias, Plaza de Alfonso II el Casto 1, Oviedo.

<http://www.museobbaa.com>



Los admiradores del arte –y la vida– de Élisabeth Louise Vigée Le Brun estamos de enhorabuena: la nueva temporada artística nos ofrece la primera exposición retrospectiva en Francia de la pintora. Inaugurada el mes pasado, podrá verse en el Grand Palais de París hasta el 11 de enero de 2016, año a lo largo del cual viajará al Metropolitan Museum of Art de Nueva York y al Musée de Beaux-Arts de Ottawa.

Esta muestra, la más grande organizada hasta ahora de la artista conocida como “la pintora de la reina”, en alusión a María Antonieta, reúne más de ciento cincuenta obras de procedencia muy variada, en su mayoría de museos de Francia, Estados Unidos, Rusia e Italia, así como de colecciones particulares. Estas últimas, cerca de un centenar, rara vez se han podido ver antes. En sus diez salas, en las que se mezclan criterios cronológicos y temáticos, es posible contemplar muchos de los mejores retratos que hizo de la alta sociedad europea y de sus casas reales entre los siglos XVIII y XIX.

Completan la exposición varios autorretratos –sola o con su hija– y otros trabajos menos conocidos: pinturas alegóricas, paisajes, pasteles y dibujos; junto a un puñado de cuadros de artistas contemporáneos, sobre todo de mujeres, como Angelica Kauffmann y Adélaïde Labille-Guiard, pero también de hombres, por ejemplo, Jean-Baptiste Greuze y François-Guillaume Ménageot.

Además, la exposición se acompaña de un amplio programa cultural que incluye visitas guiadas, lecturas de conferencias, proyecciones de documentales y películas, así como la celebración de conciertos musicales.

Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842) fue hija de un destacado pintor establecido en París, Louis Vigée, especialista en el retrato al pastel, con quien empezó su aprendizaje. Al morir su padre, cuando ella tenía solo doce años, continuó su formación en los talleres de artistas de su entorno: Blaise Bocquet, Pierre Davesne y Gabriel Briard; aparte de estudiar las colecciones reales y privadas más ricas de París, en las que admiró, en particular, los cuadros de Rafael, Rubens y Van Dyck. No recibió una formación académica, ya que, como mujer, no le estaba permitido el estudio del dibujo del natural ni optar al Premio de Roma, el más prestigioso de todos.

Joven de enorme decisión, antes de cumplir los veinte años, alcanzó una gran fama gracias a sus retratos, que combinaban el parecido físico con la idealización del modelo, en la línea de la tradición cortesana entonces en boga, especialmente, por los que le encargaron la nobleza y la familia real y, en particular, la reina María Antonieta, en la Francia pre-revolucionaria.

## patrimonio

A partir de 1776, y a lo largo de más de una década, pintó unos treinta retratos originales y numerosas copias de la soberana, lo que ha hecho que se la recuerde solo por una parte de su producción como “la pintora de la reina”, aunque fue mucho más que eso. Tres de los más afamados de estos cuadros: *María Antonieta con gran vestido de corte*, *María Antonieta en camisa* y *María Antonieta y sus hijos*, pueden verse en esta exposición.



*María Antonieta y sus hijos*, 1787. Óleo sobre lienzo, 275 x 216 cm.

Colección Museo Nacional de los palacios de Versalles y Trianon, Versalles

En 1776 se casó con el marchante de arte, y mediocre pintor, Jean-Baptiste Le Brun, del que tomó, como era y sigue siendo costumbre en Francia, el apellido, pero conservando el suyo de soltera, Vigée, por el que ya era conocida entre la sociedad

más distinguida de París, y quizá también como un gesto de independencia<sup>1</sup>. El matrimonio tuvo una hija, Julie, modelo habitual de la pintora, con la que aparece en algunos de sus autorretratos. Muy pronto, la relación con su marido se deterioró debido a la vida licenciosa que él llevaba y a que malgastaba el dinero de ambos, puesto que, según la ley, era el esposo el que administraba los ingresos de su mujer. Finalmente, se divorciaron en 1794.



*Autorretrato realizando un retrato de la reina María Antonieta, 1790. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.*

Galería de los Uffizi, Florencia

## patrimonio

Hasta tal punto contó con el favor real que, gracias a la intervención de la reina, fue admitida en la Real Academia de Pintura y Escultura en 1783. Pese a que las mujeres no podían beneficiarse de los mismos derechos que los hombres, este nombramiento le dio una gran notoriedad y le permitió exponer en los salones anuales del Louvre<sup>2</sup>. Precisamente, fue su relación con el círculo de la corte la razón que le hizo huir del país en octubre de 1789, el mismo día en que los reyes fueron obligados a abandonar Versalles para establecerse en el palacio de las Tullerías de París. Durante doce años vivió como *émigrée* en Italia, Austria y Rusia, pintando sin cesar a una burguesía y aristocracia cosmopolita y recibiendo toda clase de honores, entre los que destacó su designación como miembro de varias de las academias más prestigiosas, como las de Roma, Bolonia, San Petersburgo y Berlín, hasta que volvió del exilio en 1802. De vuelta en la capital francesa, siguió trabajando para una abundante clientela, a la que se sumó la nueva élite y la familia de Napoleón, por ejemplo, su hermana Caroline Murat. Incómoda con la nueva situación política y social, siguió recorriendo Europa. Trabajó durante casi tres años en la corte de Inglaterra e hizo varios viajes de placer a Suiza, de donde regresó en 1808. Siguió pintando, pero, de manera progresiva, abandonó el retrato por el paisaje al pastel, hasta que murió a los ochenta y seis años de edad.

De entrada, lo que más sorprende de esta exposición es que se trate de la primera gran retrospectiva de la artista en Francia, su país de origen y donde trabajó la mayor parte de su vida; más de doscientos cincuenta años después de su muerte, ya que, según las estudiosas Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris fue, junto a la suiza Angelica Kauffmann, la pintora más aclamada de su época. Ninguna mujer hasta entonces consiguió igual éxito o admiración<sup>3</sup>. Con anterioridad, solo se le ha dedicado una exposición monográfica, hace más de tres décadas, en 1982, en Estados Unidos. De menores dimensiones, puesto que contó con unas cincuenta obras, fue organizada por el Kimbell Art Museum de Texas, poseedor de una tela suya: *Autorretrato del lazo de color cereza*, pintado hacia 1782. Antes, aunque sus cuadros habían participado en exposiciones sobre el género del retrato, fueron sobre todo las historiadoras del arte feminista las que reivindicaron su figura. En este sentido, fue pionera la muestra *Women Artists, 1550-1950* de 1979, cuyas organizadoras fueron Nochlin y Sutherland Harris, a quienes acabamos de referirnos.

Como ya se ha señalado, la carrera de Vigée Le Brun fue larga y prolífica, y estuvo llena de éxitos. Pintó más de mil obras, seiscientas sesenta de ellas retratos, por las que cobró unos altos honorarios y consiguió innumerables reconocimientos. Asimismo, es otra prueba de su fama la seguridad que tuvo en sí misma y que reflejan los abundantes autorretratos que pintó y sus memorias, *Souvenirs*, que escribió a lo

largo de diez años y que fueron impresas entre 1835 y 1837. Sin embargo, su obra ha caído prácticamente en el olvido y casi ha desaparecido de los museos y de los libros de historia del arte, como ha ocurrido con la de otras grandes mujeres creadoras: Sofonisba Anguisola, Artemisia Gentileschi, Camille Claudel, Sonia Delaunay, Tamara de Lempicka... por citar solo a unas pocas de las que están siendo reivindicadas en los últimos tiempos. Además, ella, como ninguna otra, encarnó a la “mujer artista”, o sea, a quien, por encima de cualquier aspecto relacionado con su pintura, fue considerada mujer. De ahí que se resaltaran sus supuestas cualidades femeninas: belleza, juventud, gracia y virtud; convirtiéndola en un ornato o adorno.



*Gabrielle Yolande Claude Martine de Polastron, Duquesa de Polignac, 1782. Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm.*

Museo Nacional de los palacios de Versalles y Trianon, Versalles



*Lady Hamilton como la Sibila de Cumas, 1792. Óleo sobre lienzo, 73 x 57 cm. Colección particular*

Aparte de redescubrir a la artista, los dos comisarios de la exposición, Joseph Baillio, historiador del arte experto en la pintura de Vigée Le Brun, y Xavier Salmon, Director del Departamento de Artes Gráficas del Museo del Louvre, tienen el extraordinario mérito de haber reunido una obra muy abundante y dispersa, que se encuentra mayoritariamente en museos y colecciones privadas de Francia, Estados Unidos y Rusia, muchas de las cuales, como ya hemos dicho, pueden verse ahora por primera vez. Pero no solo cabe destacar el número de pinturas, ya que también sobresale su altísima calidad. En efecto, entre ellas se encuentran buena parte de las que están consideradas por los investigadores como sus obras maestras. Este es el caso del *Autorretrato con su hija en brazos* y los retratos *La baronesa de Crussol de Florensac*, *Louise Rosalie Dugazon en el papel de Nina* o *Lady Hamilton como la Sibila de Cumas*. Este último, pintado en 1792, lo tuvo la artista siempre en su poder y le sirvió como tarjeta de presentación en los distintos países en que vivió, ya que lo solía tener expuesto en su taller. En general, sus retratos femeninos sobresalen por su excepcional técnica y, ante todo, por las nuevas actitudes e indumentarias de las modelos, que les proporcionan una elegancia desenfadada.



*Hubert Robert, 1788. Óleo sobre panel de roble, 105 x 84 cm. Museo del Louvre, París*

Pero no debemos olvidar que la producción de la artista fue más allá. Es decir, no se limitó, en exclusiva, a pintar a las damas y a las mujeres de las familias reales europeas. Junto a estos retratos, realizó muchos masculinos. Es más, los de Hubert Robert, pintor y amigo suyo, Giovanni Paisiello, célebre compositor italiano, o Charles Alexandre de Calonne, ministro de finanzas de Luis XVI —con quien se le atribuyó un romance—, se cuentan entre sus mejores cuadros. Incluso cultivó otros géneros, aunque fuera ocasionalmente, como la pintura alegórica. El más importante de estos lienzos es el que presentó en su recepción en la Real Academia en 1783, cuyo título es *La Paz acompañando a la Abundancia*. Asimismo, ya hemos señalado que en la etapa final de su carrera se dedicó principalmente a la pintura de paisajes, de los que hoy en día se conservan más de doscientos.



*La Paz acompañando a la Abundancia*, 1783. Óleo sobre tabla, 102 x 132 cm. Museo del Louvre, París

En cualquier caso, la consagración de Vigée Le Brun al retrato se debió a que su padre se había especializado en este tipo de pintura y, sobre todo, a la tradicional adscripción de las mujeres a los géneros considerados menores en la jerarquía de las artes. Esto es, el retrato, la pintura de flores y el bodegón, en lugar de la pintura religiosa, mitológica o de historia. Este hecho se explicaba basándose en sus presuntas características femeninas: gracia, delicadeza, minuciosidad... cuando la verdadera razón era que ellas no tenían una preparación equiparable a la de los hombres, puesto que se les prohibía asistir a las clases de desnudo del natural de la Academia y, por tanto, no podían adquirir conocimientos de Anatomía.

Como esta muestra indica, y este es uno de sus aspectos más interesantes, el caso de Vigée Le Brun no fue ni único ni excepcional en su tiempo, el Antiguo Régimen y su crisis. En varias salas, en especial, en la número V, “Emulación y competencia femenina”, se reúnen una decena de obras de mujeres coetáneas: Anne Rosalie Bocquet, la Condesa Benoist —amiga de juventud y alumna de la artista, respectivamente—,

Marie-Victoire Lemoine y Adèle Romany. También hay pinturas de dos artistas más conocidas del público y de la crítica: Angelica Kauffmann, a quien la pintora trató personalmente durante su exilio en Roma en 1789, y Adélaïde Labille-Guiard. De esta última pueden admirarse tres retratos y la más famosa de sus telas: *La artista en su taller con dos de sus alumnas, Marie Gabrielle Capet y Marie Marguerite Carreaux de Rosemond* de 1785.

Es sabido que a lo largo de la historia ha sido habitual fomentar la rivalidad entre las mujeres, comparándolas y enfrentándolas de forma continua entre sí. Tal vez el caso más famoso entre artistas sea, justamente, el de Vigée Le Brun y Labille-Guiard, ambas retratistas de la corte del rey Luis XVI y, desde 1783, miembros de la Real Academia. Si bien es cierto que hubo una antipatía entre ellas —en varias ocasiones Vigée Le Brun menciona a “una mujer artista”, por Labille-Guiard, que trata de predisponer a posibles clientes en su contra, que la ha calumniado y que siempre ha dado muestras de ser su enemiga<sup>4</sup>—, también lo es que se las había confrontado desde que empezaron a exponer, como prueba el hecho de que en el Salón del Louvre sus cuadros se colgaran juntos. Así pues, la oposición no fue declarada, tanto por ellas mismas como por los demás. De este modo, se confirmaba la separación entre hombres y mujeres. Al comparar a dos artistas triunfadoras casi exclusivamente entre sí, se volvía innecesario evaluar su obra en relación con la de sus contemporáneos varones, por ejemplo, Greuze o Jacques-Louis David, o abandonar las rígidas identificaciones entre las mujeres pintoras y sus imágenes.

Antes de terminar, hemos de subrayar que aquí en España se ha prestado muy poca atención a esta artista. Prueba de ello es que no se han traducido jamás sus *Souvenirs*, como tampoco se han publicado los principales estudios sobre su vida y su obra. Ni los primeros trabajos escritos por Pierre de Nolhac y Louis de Hautecoeur a principios del siglo XX, ni los estudios más recientes: los ensayos anglo-americanos o su biografía de referencia, publicada en Francia en 2011, cuya autora es Geneviève Haroche-Bouzinac. En nuestro país, aparte de un libro de 1944 de la escritora y periodista Carlota O'Neill que firmó bajo el pseudónimo de Laura de Noves —impreso en la editorial Olimpo de Barcelona—, y un puñado de artículos monográficos, hasta la fecha, tan solo ha visto la luz una novela histórica de Geneviève Chauvel, *La pintora de la reina. Elisabeth Vigée Le Brun, la favorita de María Antonieta*, en 2006 —que se editó en Francia en 2003—. Aparte de esto, su nombre se incluye de forma episódica en algunas obras de carácter general sobre las mujeres artistas, como en los ensayos de Estrella de Diego *La mujer y la pintura del XIX español de 1986* —reeditado en 2009—, Bea Porqueres, *Reconstruir una tradición*, de 1994, o Victoria Combalá, *Amazonas con pincel*, de 2006.

## patrimonio

Lamentablemente, apenas hemos podido ver obras de esta pintora en la Península. Gracias al trabajo de Vicent Ibiza i Osca, sabemos que varios museos nacionales poseen cuadros suyos. El Museo del Prado tiene dos retratos: *La reina María Carolina, esposa de Fernando IV de Nápoles* —hermana de María Antonieta— y *La princesa María Cristina Teresa de Borbón*, madre e hija, pintados en 1790 durante la estancia de seis meses de Vigée Le Brun en Nápoles. Por su parte, el Museo Provincial de Lugo también cuenta con dos lienzos: *Retrato de María Antonieta* y *Retrato de niña*. Sin embargo, solo uno de ellos, el Museo Nacional de Arte de Cataluña, expone una de sus telas como parte de su colección permanente: *Retrato de niña*, realizado entre 1788 y 1790, en la sala dedicada al legado Cambó<sup>5</sup>. En cuanto a las exposiciones temporales, podemos decir, más o menos, lo mismo. Hace cuatro años, en 2011, pudimos ver el *Autorretrato realizando un retrato de la reina María Antonieta* de la Galería de los Uffizi de Florencia en la exposición *Heroínas* del Museo Thyssen-Bornemisza, en asociación con Caja Madrid, que estuvo dedicada a la representación de las mujeres fuertes en el arte y a las mujeres artistas.



*Paisaje con arbustos*, 1820-1830. Pastel sobre papel azul, 14 x 16 cm. Colección particular

Por último, queremos aplaudir que tenga lugar una exposición como esta, la primera que permite ver el trabajo de Vigée Le Brun en profundidad en Europa, saldando, así, una deuda pendiente con la artista. Esperamos que sirva no solo para un mayor conocimiento y reconocimiento de su obra en Francia y en los otros países que va a recorrer, sino también que le dé el lugar que le corresponde en la Historia del arte occidental.

**Élisabeth Louise Vigée Le Brun. 1755-1842**, Grand Palais de París, del 23 de septiembre de 2015 al 11 de enero de 2016; Metropolitan Museum of Art de Nueva York, del 9 de febrero al 5 de mayo de 2016; Musée de Beaux-Arts de Ottawa, del 10 de junio al 12 de septiembre de 2016.

#### Bibliografía:

Joseph Baillio y Xavier Salmon, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun. 1755-1842*, Grand Palais, París, 23 de septiembre de 2015 - 11 de enero de 2016, Éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, París, 2015.

Geniève Haroche-Bouzinac, *Louise Élisabeth Vigée Le Brun. Histoire d'un regard*, Flammarion, París, 2011.  
Vicente Ibiza i Osca, *Obra de mujeres artistas en los museos españoles. Guía de pintoras y escultoras, 1500-1936*, Centro Francisco Tomás y Valiente-UNED, Alzira-Valencia, 2006.

Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris, *Women Artists, 1550-1950*, Random House, Los Angeles, 1976.

Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Souvenirs*, III vols., Eds. l'Escalier, Saint Didier, 2011 (1ª edic. 1835-1837).

#### Notas:

<sup>1</sup> Geniève Haroche-Bouzinac, *Louise Élisabeth Vigée Le Brun. Histoire d'un regard*, Flammarion, París, 2011, p. 74.

<sup>2</sup> Katharine Baetjer, "Las mujeres en la Real Academia", en Joseph Baillio y Xavier Salmon, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun. 1755-1842*, Grand Palais, París, 23 de septiembre de 2015 - 11 de enero de 2016, Éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, París, 2015, p. 54.

<sup>3</sup> Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris, *Women Artists, 1550-1950*, Random House, Los Angeles, 1976, p. 190.

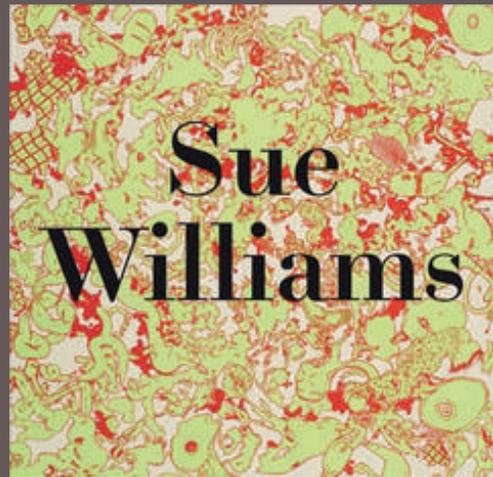
<sup>4</sup> Élisabeth Vigée Le Brun, *Souvenirs*, vol. II, Eds. l'Escalier, Saint Didier, 2011, pág. 87 (1ª edic. 1835-1837).

<sup>5</sup> Vicente Ibiza i Osca, *Obras de mujeres artistas en los museos españoles. Guía de pintoras y escultoras, 1500-1936*, Centro Francisco Tomás y Valiente-UNED, Alzira-Valencia, 2006, p. 131.



# NOVEDADES EN ARTBOOK

Redacción



## publicaciones

ARTBOOK es una de las principales distribuidoras de libros de arte a nivel mundial. Es interesante que, entre sus categorías, haya incluido un listado con recomendaciones de arte feminista.

Entre las novedades de 2015, encontramos catálogos de algunas de las exposiciones que hemos podido ver esta temporada en nuestro país: *Louise Bourgeois. I Have Been to Hell and Back* (en el Museo Picasso de Málaga), *Niki de Saint Phalle* (Guggenheim Bilbao) y *The Passion According Carol Rama* (MACBA).

Otros son de exposiciones que nos gustaría ver también aquí, como *Marilyn Minter: Pretty/Dirty*, celebrada en el Contemporary Arts Museum de Houston la pasada primavera, para contrastar su exacerbado hiperrealismo en pintura, fotografía y vídeo, explorando el deseo, la sensualidad y la ansiedad en esta época de consumo, entre la patología y el *glamour*.

Otra monografía interesante es la de Sue Williams, la más amplia publicada hasta ahora, que recoge su trabajo desde principios de los años 80, siempre comprometido entre el sexo, el género y la cultura, como pudo comprobarse el pasado año en su exposición en el prestigioso Hammer Museum de Los Angeles.

Sin embargo, un nuevo ensayo de Catherine de Zegher ha reclamado toda nuestra atención: *Women's Work is Never Done*, prologado por Griselda Pollock; una antología de textos sobre artistas de una de las comisarias más perspicaces en el ámbito del arte feminista. Teniendo en cuenta que *Inside the Visible* (1996) se convirtió inmediatamente en una referencia imprescindible porque abría nuevas lecturas sobre las artistas, el arte de género y feminista del siglo XX, esta recolecta de ensayos escritos en las últimas dos décadas –con un texto crucial sobre la importancia del arte producido por mujeres– ingresará también en la biblioteca de arte feminista por su sutil profundidad a la hora de abordar vidas y obras de Hilma af Klint, Bracha I. Ettinger, Ellen Gallagher, Gego, Monika Grzymala, Mona Hatoum, Eva Hesse, Cristina Iglesias, Ann Veronica Janssens, Emma Kunz, Anna Maria Maiolino, Agnes Martin, Julie Mehretu, Avis Newman, Martha Rosler, Ranji Shettar, Nancy Spero, Joëlle Tuerlinckx, Ria Verhaeghe y Cecilia Vicuña.

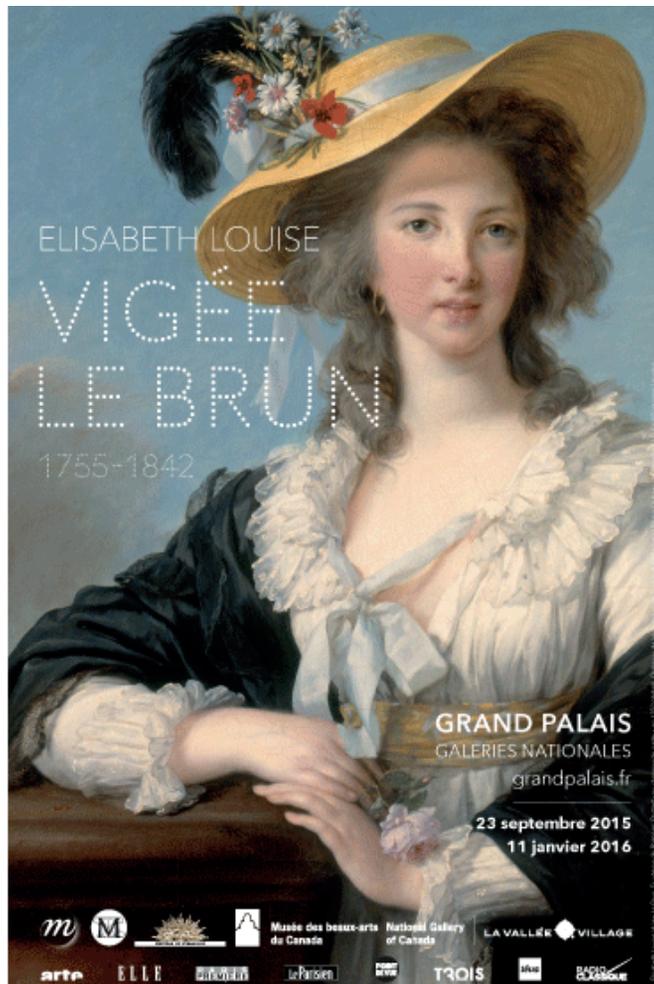
# LA ESPIGADORA. AVANCE OTOÑO EN EUROPA

Redacción



Estancia de Dominique Gonzalez-Foerster

Para este otoño 2015, mi primera opción sigue siendo **París**. La exposición de **Dominique Gonzalez-Foerster** en el Centre Pompidou promete ser inolvidable. Artista destacada de la escena francesa e internacional, nutre su obra de una memoria del cine, de la literatura y de las estructuras abiertas de la arquitectura y de la música. A través de un laberinto de estancias, ambientes y paisajes, la exposición titulada *Dominique Gonzalez-Foerster. 1887-2058* incluye una treintena de obras en la galerie Sur así como en las terrazas del museo y en el jardín del Atelier Brancusi. Con carácter retrospectivo y prospectivo, la exposición propone el espacio de una cronología abierta. Conjuga siglos y climas desde el final del siglo XIX y a través de experiencias del siglo XX, y proyecta al visitante en paisajes e interiores tropicales y desérticos, biográficos y distópicos. Del 23 de septiembre de 2015 al 1 de febrero de 2016.



Además, en Grand Palais, una ocasión a no perder para conocer a fondo la obra de **Élisabeth Louise Vigée Le Brun**, en una coproducción con el Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Musée des Beaux-Arts du Canada en Ottawa. Del 23 de septiembre de 2015 al 11 de enero de 2016.



Suzanne Valadon, *La echadora de cartas*

Y en el Musée de Montmartre un estudio del denominado “trío infernal”: *Suzanne Valadon, Maurice Utrillo, André Utter: 12 rue Cortot*, que aborda el periodo más productivo de **Suzanne Valadon** (1865-1938). Del 16 de octubre de 2015 al 15 de febrero de 2016.

Por último, también nos parece muy interesante en el Musée d’Orsay la temática *Splendeurs et misères: La Prostitution en France*. Del 22 de septiembre de 2015 al 12 de enero de 2016.



Henri de Toulouse-Lautrec

Tras su éxito en la Tate Modern de Londres, a **Düsseldorf** llega la retrospectiva de pinturas y dibujos de **Agnes Martin** (1912-2004). El Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen rinde tributo a esta maestra de la abstracción, cuya obra pasó del expresionismo abstracto al minimalismo, con su característico vocabulario artístico basado en líneas horizontales y verticales. Del 7 de noviembre de 2015 al 6 de febrero de 2016.



Agnes Martin



Ceal Floyer en Kunstmuseum Bonn

Siguiendo el itinerario en Alemania, en **Bonn** destacan dos exposiciones: **Ceal Floyer** y **Hanne Darboven**. La retrospectiva de Ceal Floyer en el Kunstmuseum, siempre interesada por proponer alternativas a nuestros hábitos perceptuales entre lo visible y lo invisible, y lo real y el lenguaje, a través de estrategias irónicas, conceptuales, minimalistas y sensuales. Del 29 de octubre de 2015 al 10 de enero de 2016.



Hanne Darboven, vista de la exposición en el Bundeskunsthalle de Bonn

## notas

La “retrospectiva en dos partes” de Hanne Darboven en el Bundeskunsthalle de Bonn, hasta el 14 de febrero de 2016, intenta abordar las múltiples facetas: los dibujos y escrituras seriales desde los años sesenta, pero también sus *films*, trabajos escultóricos y objetos con los que fue convirtiendo su estudio en un archivo enciclopédico.

Y en **Berlín**, hasta el 31 de enero de 2016 podrá verse la primera retrospectiva de **Germaine Krull** en Martin-Gropius-Bau, procedente del Jeu de Paume, con 130 fotografías originales y extractos de sus foto-magazines en *VU*, *Variété* o *Jazz*.



Germaine Krull, *Nudes*, 1924

Pasando a **Londres**, la exposición de la palestina **Emily Jacyr** (Belén, 1972), en la Whitechapel Gallery (del 30 de septiembre de 2015 al 4 de enero de 2016), dedicada a Europa y el Mediterráneo, en particular, explora varias historias de migración, resistencia y cambio. Libros, bibliotecas, etimologías y traducciones son también objeto de su trabajo, a través de dos décadas de producción de esculturas, *films*, dibujos, instalación a gran escala y fotografías, entre las que se incluye, *Material for a film*, ganadora del León de Oro en la Bienal de Venecia en 2007.

Emily Jacyr, *Europa*

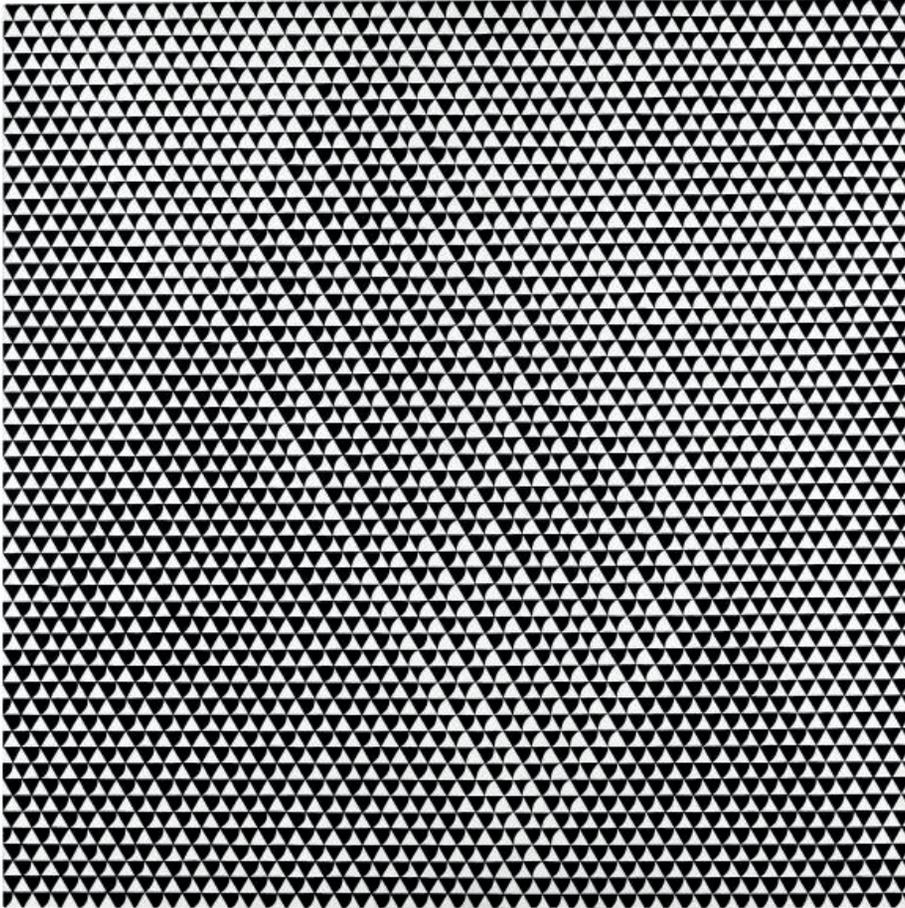
Imprescindible es la exposición de **Lee Miller** *A woman's war* en el IWM Imperial War Museums, que aborda la etapa como reportera de la II Guerra Mundial, de la otrora modelo, musa de Man Ray, codescubridora del proceso de polarización y destacada fotógrafa vanguardista. Acompañó a los soldados norteamericanos, documentó la liberación de París y el horror de los campos de concentración de Dachau y Buchenwald, siempre con encuadres duros y precisos. Aunque su fotografía más conocida de este periodo es su autorretrato bañándose en el cuarto de baño del lujoso apartamento del *führer* en Munich. Una venganza personal con el nazismo. Hasta el 24 de abril de 2016.



Lee Miller

## notas

También interesante, la exposición de **Bridget Riley** *Learning from Seurat* en The Courtauld Gallery, del 17 de septiembre de 2015 al 17 de enero de 2016, que explora la importancia que tuvo en la trayectoria de Riley la copia que realizó en 1959 de la tela de Georges Seurat *Bridge at Courbevoie*, una de las piezas principales de la colección The Courtauld Gallery. Se expone el cuadro de Seurat con una selección de siete pinturas de Riley.



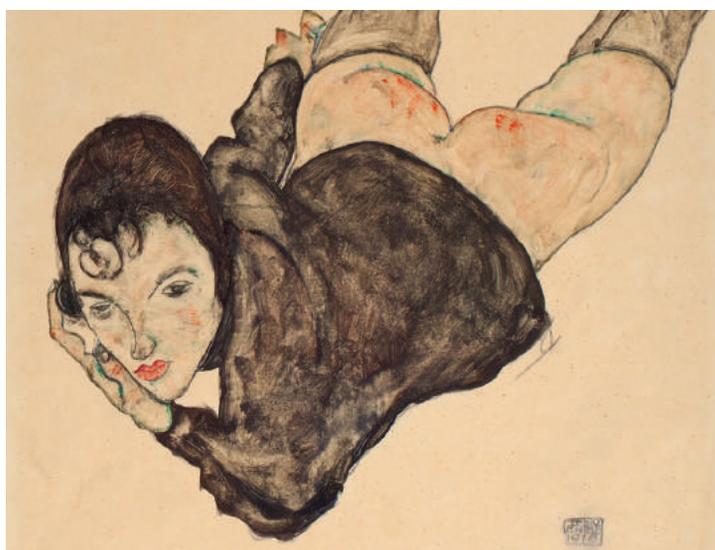
Bridget Riley

Y a partir del 26 de noviembre de 2015 (hasta el 15 de febrero de 2016), podrá verse la exposición de **Maggi Hambling** *Walls of Water* en la National Gallery. Cuadros a gran escala de esta serie que comenzó en 2010 junto a nueve pequeños óleos realizados tras la muerte de Amy Winehouse en 2011.



Maggi Hambling

En **Viena**, desde el 22 de octubre de 2015 al 28 de febrero de 2016, la exposición estrella en Belvedere será la protagonizada por **Klimt, Schiele y Kokoschka** y sus representaciones de **mujeres**. La exposición intenta reflejar cómo estos pintores registraron las rupturas de las mujeres respecto a las normas decimonómicas en la época de la lucha por sus derechos, así como el urgimiento de sus nuevas identidades a comienzos del siglo XX. La muestra aborda cuatro capítulos: el retrato, la pareja enamorada, la maternidad y el desnudo. Cada artista está representado por medio centenar de obras.



Egon Schiele

## notas

Pasando a Italia, en el AMO Arena Museo Opera de **Verona**, comisariada por Giola Mori, una gran exposición de **Tamara de Lempicka** con 200 piezas: óleos, dibujos, fotografías, acuarelas e incluso vestidos, desde los años veinte hasta mediados del siglo XX. Hasta el 31 de enero de 2016.



Tamara de Lempicka

Y volviendo a la Península Ibérica, deberíamos tener tiempo para hacer una escapada a **Oporto** antes del 10 de enero de 2016 para ver la retrospectiva de **Helena Almeida** en la Fundación Serralves: *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo e minha obra* (*Mi obra es mi cuerpo, mi cuerpo es mi obra*), que aborda su producción desde su primera etapa de pintura abstracta, hoy poco conocida, además de las pinturas “habitadas” y las series fotográficas que Almeida sigue produciendo en su estudio hasta hoy. Pero si no nos fuera posible, todavía tendríamos dos oportunidades más durante 2016: la exposición estará en primavera en el Jeu de Paume de París y en Wiels, Centre d’Art Contemporain, en Bruselas, durante otoño. Y si no fuera posible, con ocasión de la exposición, se ha editado un importante catálogo con textos inéditos de Peggy Phelan (profesora de Teatro y Performance en la Universidad de Stanford) y Connie Buttler (curadora jefe del Hammer Museum de la Universidad de Los Angeles).



Helena Almeida

## LA MENESUNDA SEGÚN MARTA MINUJÍN

Redacción



Marta Minujín

El MAM de Buenos Aires reconstruye cincuenta años después la histórica ambientación que realizó Marta Minujín en 1965 en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella.

La Menesunda –“mezcla”, “confusión”, en lunfardo– consistía en una estructura laberíntica que incluía un recorrido por once situaciones y se organizaba a partir de una secuencia de espacios cúbicos, poliédricos, triangulares y circulares, recubiertos por diferentes materiales, que generaban estímulos multisensoriales en el visitante.

Fue una experiencia de ruptura respecto a los lenguajes visuales de la década. Durante medio siglo se fue cargando de múltiples significaciones y relecturas, hasta transformarse en una obra central del imaginario cultural argentino. Esta reconstrucción invita a hacer nuevas lecturas del pasado, pero también despierta reflexiones y sensaciones en un contexto contemporáneo.

Como declaró Minujín, icono del arte de vanguardia de la Argentina en la década del 60 y acérrima cuestionadora de las normas y modalidades establecidas del arte: “La Menesunda fue un hecho histórico. Miles de personas fueron en aquel momento, revolucionó todo Buenos Aires. Era un recorrido a través de situaciones que buscaban sorprender y sensibilizar al espectador para ser participante”.



Registro fotográfico de La Menesunda, mayo de 1965. Instituto Torcuato Di Tella.

Cortesía Archivo Centro de Artes Visuales, Universidad Torcuato Di Tella.

A La Menesunda se ingresaba a través de una alargada figura humana. El visitante debía subir una empinada escalera para encontrarse con el primero de los ambientes donde había una serie de televisores, de los cuales dos reproducían la imagen del

visitante en circuito cerrado y otros cinco emitían imágenes de programas de televisión abierta. Este espacio resumía la naturaleza del resto del recorrido. La presencia de los aparatos de TV y la posibilidad para muchos de ver aparecer su imagen por primera vez en una pantalla plantean una serie de cuestiones que aparecerán en forma recurrente en la obra: el avance desaforado y el uso doméstico de la tecnología y los medios de comunicación. Luego, el participante debía optar por bajar hacia un túnel de neón, o continuar al siguiente espacio, donde encontraría una pareja que reposaba en una cama. El camino continuaba hacia el interior de una enorme cabeza de mujer. Allí, una maquilladora profesional y una masajista ofrecían sus servicios. Otro espacio, un angosto pasillo de paredes recubiertas por enormes “intestinos”, tenía un techo que se hacía más bajo a medida que el espectador avanzaba, hasta desembocar en un orificio por el cual se podía contemplar una serie de escenas de películas de Ingmar Bergman. En otra elección, un breve tránsito por una heladera con temperaturas bajo cero y un intenso olor a dentista conducía a un pasillo ocupado por diversas formas y texturas que los transeúntes no tenían manera de evitar. Finalmente, se llegaba a una habitación octogonal con paredes de espejos y olor a fritura, en cuyo centro se ubicaba una cabina de acrílico transparente, desde la cual se activaban luces negras y ventiladores que provocaban un torbellino de papel picado que acompañaría a los visitantes durante el trayecto de vuelta a su hogar.

La obra apareció en el circuito del arte argentino como una exposición inusual, que arrastró tanto escándalo mediático como éxito masivo. Los visitantes esperaban hasta tres o cuatro horas en la calle para ingresar a la exposición.

En contraste con la burla irónica de los medios, el potencial crítico de esta obra se encontraba en su capacidad para romper con los límites establecidos por una sociedad aún conservadora, desdibujando los contornos del objeto, para reemplazarlo por una obra de arte total, que apelaba a todos los sentidos del participante, interpelándolo y provocándolo con imágenes de la intimidad de los hogares argentinos y de su cotidianeidad, apuntando a su voluntad para romper con las antiguas restricciones.

“El enrevesado laberinto confrontaba, incomodaba, sorprendía y zarandeaba a todo aquel que osara traspasar su umbral. Sacudiendo al espectador de su habitual pasividad y sumergiéndolo en un agitado revoltijo, la obra confundía la cotidianeidad doméstica con el bullicio de las calles del centro y el más reciente de los lenguajes de la vanguardia, todo en una misma sala”, según la lectura de Sofía Dourron, integrante del área de curaduría del MAM y autora de los textos del catálogo de la exposición.



Registro fotográfico de La Menesunda, mayo de 1965. Instituto Torcuato Di Tella.

Cortesía Archivo Centro de Artes Visuales, Universidad Torcuato Di Tella.

La Menesunda se presenta como testimonio cultural de una década de renovación absoluta en los lenguajes artísticos, los modos de circulación y legitimación de las producciones de los artistas, y también las maneras en que los nuevos públicos consumieron y procesaron las obras de la vanguardia.

El proyecto de reconstrucción de La Menesunda –realizado a partir de documentación, fotografías, vídeos, notas de prensa, material audiovisual y testimonios de los artistas que colaboraron con Minujín en la pieza original de 1965– ha implicado un trabajo conjunto de los departamentos de Curaduría, Diseño y Producción de Exposiciones, y Conservación del Museo, junto a Marta Minujín, quien ha acompañado cada etapa de su desarrollo.

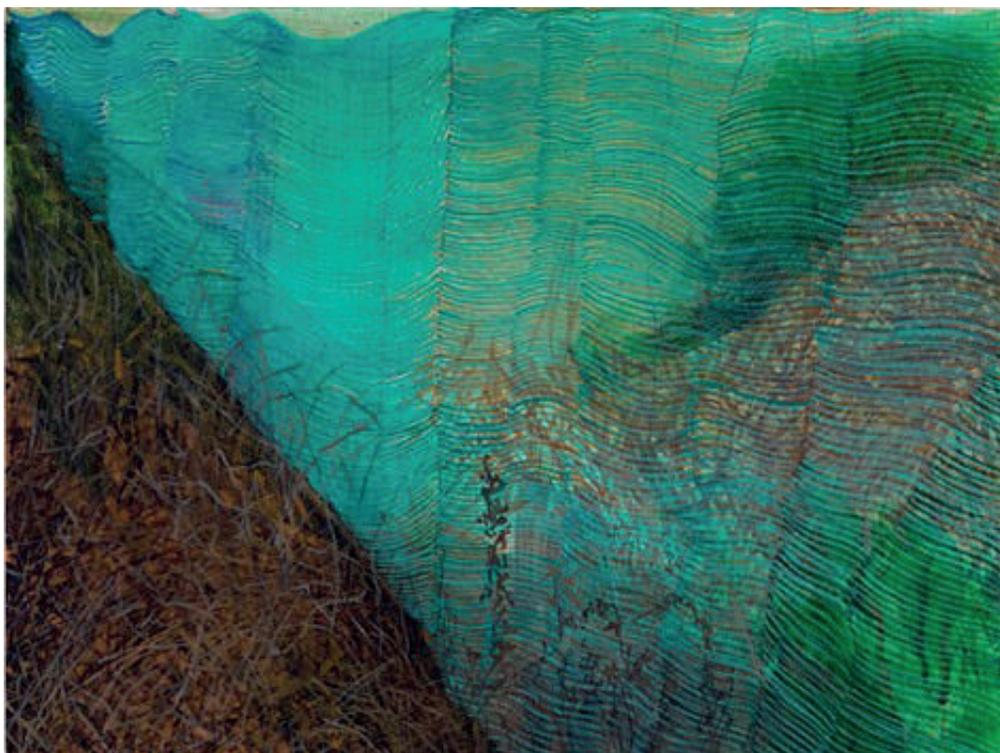
***La Menesunda según Marta Minujín***, MAM | Museo de Arte Moderno, Buenos Aires. Del 8 de octubre al 30 de noviembre de 2015.



Reconstrucción en MAM

## SOLEDAD SEVILLA, NUEVAS LEJANÍAS

Redacción



Soledad Sevilla, *Lágrima 1*, 2013. 30 x 40 cm

Soledad Sevilla (Valencia, 1944), Premio Nacional de Artes Plásticas 1993, Medalla al Mérito en las Bellas Artes y Premio Arte y Mecenazgo 2014, presenta en su primera exposición en la galería Fernández-Braso de Madrid las últimas producciones en pintura y escultura bajo el título *Nuevas lejanías*.

Las obras forman parte de un proyecto más amplio, iniciado en 2007, dedicado al estudio, análisis e interpretación en términos artísticos de los secaderos de tabaco de la Vega de Granada.



Soledad Sevilla, *Aquella tardes sin luz*, 2012. Acrílico sobre tela, díptico de 117 x 53 y 105 x 86 cm

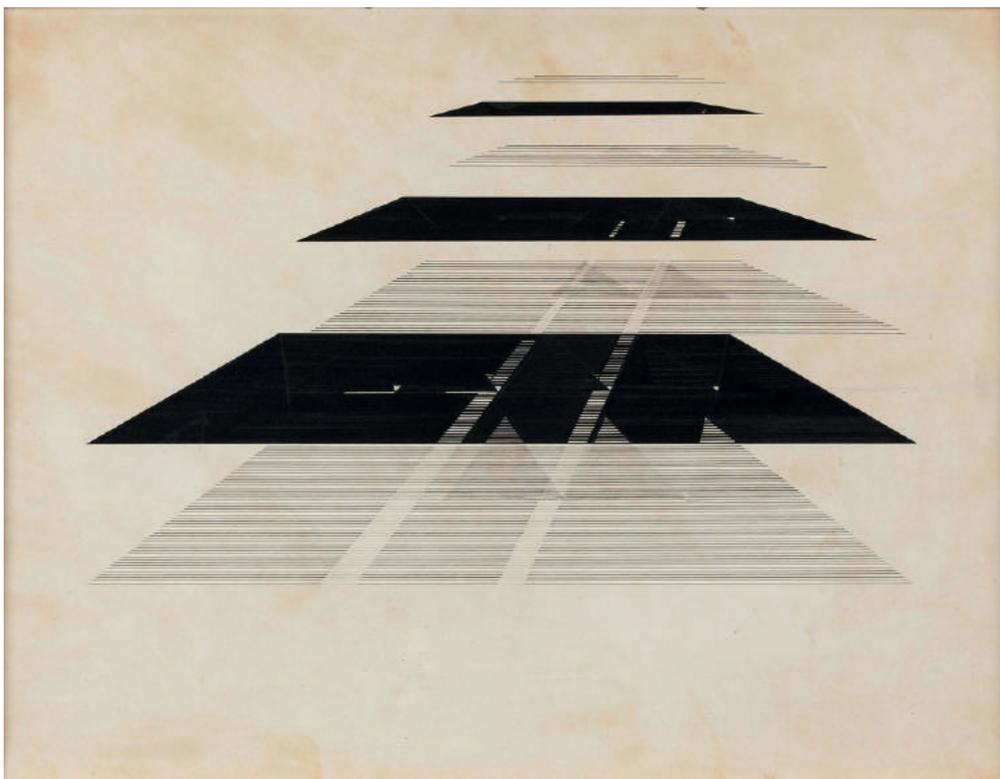
Si en las series anteriores fueron las tablas de madera de chopo objeto de interpretación por parte de la artista, a partir de 2013 comenzó a serlo el plástico que recubre ese tipo de construcciones para proteger y aislar las plantas del interior. Así lo explica Soledad Sevilla: “Si cuando los observo me acerco, son una pantalla opaca y sinuosa que se convierte en protagonista, si me alejo, su transparencia permite la visión del paisaje en un fundido de la cortina con la naturaleza. Ambas posibilidades son el tema de mi obra actual”.

El resultado es una serie de pinturas que transitan entre la abstracción y la figuración, minuciosas y muy elaboradas, construidas a base de repetir constante y rítmicamente pequeñas líneas que en su desarrollo van formando (al igual que sucede en las esculturas) tiras ondulantes que dejan al descubierto formas y colores ocultos bajo un paisaje fundido.

**Soledad Sevilla, *Nuevas lejanías***, Galería Fernández-Braso, C/ Villanueva 30, Madrid. Del 10 de septiembre al 31 de octubre de 2015.

## NASREEN MOHAMEDI EN MNCARS

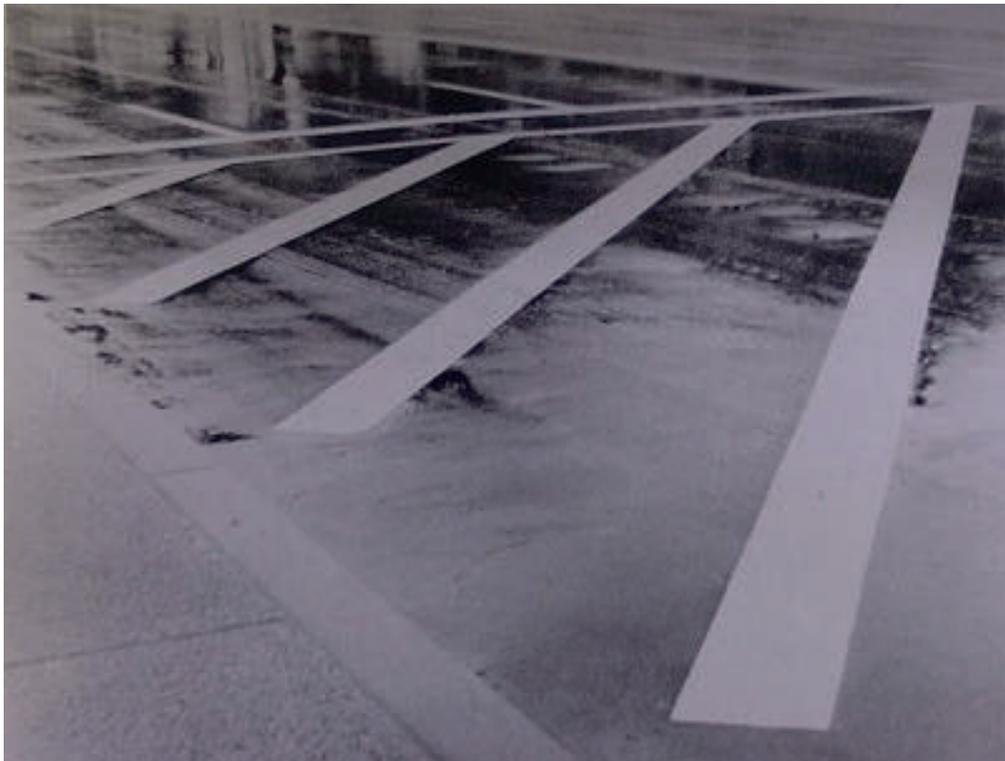
Redacción



La artista india Nasreen Mohamedi (1937-1990) es considerada hoy la pionera del arte contemporáneo en India junto a Zarina Hashmi –quien terminaría afincándose en Nueva York– y una de los artistas más significativas de la segunda mitad del siglo XX. Después de estudiar en Saint Martin, en Londres (1954-1957), y en París (1961-1963), volverá a India a principios de la década de los años 70, donde fue profesora en la Facultad de Bellas Artes en Baroda, desarrollando una enseñanza conceptual del dibujo, generalmente desarrollada al aire libre donde, según su alumna y comisaria de esta exposición Roobina Karode, aprendían a “mirar y escuchar”: “hasta la más fina hoja de hierba era objeto de su atención”.

## notas

La exposición, con más de doscientas obras, incluye pinturas, dibujos y fotografías para recorrer las principales etapas en su trayectoria, desde las líricas pinturas semi-abstractas de la década de 1960, a su subversión de la retícula moderna en los años setenta y los dibujos de líneas diagonales suspendidas, triángulos y elipsis en la década de los años 80. Con una perfección que asombra cuando conocemos que desde comienzos de los años setenta comenzó a delatarse una enfermedad motora. Su método de trabajo arrancaba de la depuración mental y física. “Vaciar la mente” y la limpieza de su casa-estudio varias veces al día estaba entre sus rutinas. “Soledad + fortaleza / sin compromiso / Una libertad”, escribió en uno de sus diarios. Siempre vivió sola.



Además, un protagonismo especial adquieren las fotografías de Mohamedi, que trazan el archivo nómada de sus vivencias, capturando imágenes de paisajes desérticos, marinas, estructuras modernas y detalles de la arquitectura islámica. Su énfasis en lo ínfimo desfigura los paisajes y estructuras de los lugares a los que viajó: Turquía, Irán, Karachi, o el desierto de Bahrein.

Relacionada por la crítica contemporánea con la obra de las artistas Agnes Martin, Gego, Lygia Pape o Elena Asins, esta exposición podrá verse en el Metropolitan de Nueva York en la primavera de 2016.



**Nasreen Mohamedi**, *La espera forma parte de una vida intensa*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Del 23 de septiembre de 2015 al 11 de enero de 2016.

## OPEN STUDIO MADRID 2015

Redacción



Visitar los estudios de artistas es una de las mejores maneras de conocer su obra y estar al tanto de su producción reciente. Además, aunque cualquier artista prepara con esmero su estudio para un “open”, inevitablemente quedan todos los rastros de su manera de trabajar. Para participar en los circuitos, solo tienes que registrarte.

En esta cuarta edición de 2015, con 90 artistas, casi el 50% de artistas son mujeres. El comité de selección estuvo compuesto por: Begoña Torres, Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes; Antonio J. Sánchez Luengo, Subdirector General de Bellas Artes, del Libro y de Archivos; Carlota Álvarez Basso, Directora de Matadero Madrid; João Fernandes, Subdirector Artístico del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Lorena de Corral, comisaria de arte contemporáneo; y Tania Pardo, comisaria de arte contemporáneo y Directora de Exposiciones de La Casa Encendida.

Las artistas seleccionadas son:

Alicia Juan Lobato - La Nada  
Ana de Fontecha - Estudio Mendoza  
Ana Escalera - Hola Por Qué  
Ana Esteve Reig - Estudio San Marcelo

Belén - Nave Oporto  
Berta Llonch - Intercambiador ACART  
Blanca Gracia - Estudio Princesa 81

Carmen González Castro - La Nada  
Carol Solar - Artista invitada en Serzo  
Celia de la Fuente - La Nada  
Cinthia González - Intercambiador ACART  
Clara Carvajal  
Clara Sánchez Sala - Estudio San Marcelo  
Cristina Toledo - Nave 6

Elena Jiménez - La Factoría de Papel  
Elisa Pardo - Estudio Ignacio Bautista y Elisa Pardo  
Esther Mañas

Françoise Vanneraud  
Gloria Oyarzabal - Artista invitada en Estudio María Gimeno  
Helena Fernández - Nave 6

Irene de Andrés - Estudio Irene de Andrés y Rosario Trillo  
Irma Álvarez Laviada - Nave Oporto  
Jane Whelan - The Windor

Jimena Kato - Estudio San Marcelo

## notas

Laura F. Gibellini

Laura Lio

Laura Ramis - La Puerta Cuatro

Laura Salguero - Artista invitada en Serzo

Maite Camacho - Taller Omnívoros

Mar Cubero - Estudio Mendoza

María Gimeno - Estudio María Gimeno

Nadia Hotait - The Windor

Patricia Leguina - La Nada

Patricia Mateo - La Puerta Cuatro

Paula Noya - La Factoría de Papel

Rocío Sáenz - Artista invitada en Estudio María Gimeno

Rosario Trillo - Estudio Irene de Andrés y Rosario Trillo

Sandra Paula Fernández - La Puerta Cuatro

Silvia Olabarría - Estudio Juan de Sande y Silvia Olabarría

Sonia Navarro - Nave Oporto

Estudios participantes 2015:

<http://openstudio.es/estudios-2015/estudios-participantes-2015/>

## TERESA LANCETA, EL PASO DEL EBRO

Redacción



Una exposición de Teresa Lanceta siempre es un acontecimiento. Desde que en 1989 expusiera *La alfombra roja* en el Museu Tèxtil i d'Indumentaria de Barcelona, su primera muestra importante de tejidos sobre el Medio Atlas Marroquí que completaría en 2000 con la exposición *Tejidos marroquíes* en el Museo Reina Sofía, su trabajo no ha dejado de ganar en complejidad y emoción.

*El Paso del Ebro* alude a su viaje semanal de ida y vuelta, de Alicante a Barcelona que, desde 2013, le hace cruzar el río no muy lejos del lugar donde sucedió la batalla del Ebro el 25 de julio de 1938, de la que Lanceta oyó hablar desde su infancia a sus familiares, procedentes de la Terra Alta, y que vuelve a evocar en estos viajes.

## notas

La exposición presenta cinco impresionantes tejidos –líricos y cotidianos, traídos y llevados por la vida y los recuerdos– por los cinco meses de la batalla y dos series fotográficas de 115 fotografías tomadas desde el tren en cada trayecto de ida y vuelta, por los 115 días que duraron los combates.

Un proyecto acompañado de una narración que la artista dedica a su tía Teresina y puedes descargar aquí:

<http://www.espaciominimo.es/cms/wp-content/uploads/2015/09/EL-PASO-DEL-EBRO-Teresa-Lanceta.pdf>

**Teresa Lanceta, *El paso del Ebro***, Galería Espacio Mínimo, Madrid. Del 17 de septiembre al 7 de noviembre de 2015.





notas

## LUCÍA GÓMEZ MECA EN CENTROCENTRO CIBELES

Redacción



En el programa Lanzadera, cuyo objetivo es dar visibilidad y difusión a nuevos creadores, se presenta el trabajo de Lucía Gómez Meca (Madrid, 1987), en torno a la búsqueda de su identidad y la figura del padre.

El proyecto comenzó, según explica la artista, porque “hacía ocho años que no sabía nada de mi padre. Un día tecleé en Facebook su nombre y sus dos apellidos, también míos. Un perfil personal, 78 amigos, 8 actualizaciones, 7 fotos. No le solicité amistad, realicé capturas y me descargué todas sus fotos a una carpeta sin nombre en mi ordenador. Meses después decidí nombrarla GÓMEZ. De manera íntima y obsesiva fui acumulando ahí todo lo que pudiera ser suyo y que encontrase por internet”.

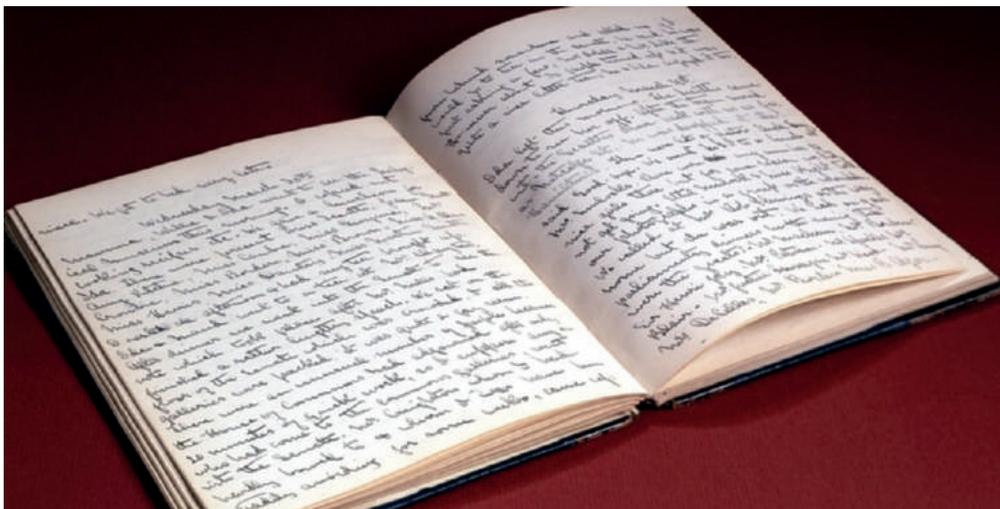
Desde ese momento, la fotógrafa se propuso volver a la localidad donde vivía, Ajo, en Cantabria. “Volví seis veces entre 2013 y 2014. Camuflé mi identidad detrás de seis personajes distintos que me hicieron engañosamente invisible para invadir su rutina y de manera exhaustiva espiar su presente. Creé un juego obsesivo, planes, basados en acciones inocentes e investigaciones exageradas. Usé el registro metódico y la acumulación del mismo para la construcción de una relación nueva de la que él no fuera consciente”.



**Lucía Gómez Meca, GÓMEZ**, CentroCentro Cibeles, Madrid. Del 10 de septiembre al 15 de noviembre de 2015.

## XIANA GÓMEZ, CULTURA DE DORMITORIO

### Redacción



Exploración sobre identidad y roles sociales a través de las producciones culturales que las adolescentes realizan en la intimidad del dormitorio.

El concepto de “cultura de dormitorio” fue propuesto por la socióloga feminista Angela McRobbie a finales de la década de 1970, ante la necesidad de reivindicar las prácticas femeninas domésticas en la adolescencia frente a las masculinas, más abordadas y estudiadas.

La exposición es fruto de la investigación sobre la literatura íntima y las llamadas culturas de dormitorio que la realizadora y artista visual Xiana Gómez-Díaz emprendió junto con Carla Calleja en 2013.

Diarios secretos, carpetas atestadas de pegatinas y fotografías, autorretratos dibujados, sobres adornados con mensajes en clave, habitaciones decoradas como universos abigarrados, etc. Sobre estas producciones privadas la exposición fija una mirada nutrida por distintos enfoques, como la antropología, la sociología, el arte, la psicología, la semiótica, la narratología e incluso la grafología.

Así es como estas prácticas privadas adolescentes revelan los sistemas simbólicos de valores y autoridad de las autoras (familia, escuela, comunidad, medios, etc.), a la vez que permiten entrever cómo funcionan los condicionamientos culturales desde la adolescencia, de cara a una valoración de la sociedad en general.

*Cultura de dormitorio. Narraciones de adolescencia femenina* muestra fotografías, vídeos y un valioso puñado de documentación íntima original que varias mujeres han donado para la investigación. Hasta el momento Xiana Gómez-Díaz ha recogido más de sesenta diarios íntimos escritos durante la adolescencia por mujeres que hoy tienen entre 22 y 55 años. La investigación sigue en curso.

Dos temas fundamentales sobrevuelan toda la exposición: el secreto y la autorrepresentación. Sobrecogedora sinceridad inmersa en los códigos y condicionantes del sistema.

**Xiana Gómez, *Cultura de dormitorio. Narraciones de adolescencia femenina*, La Capella, Barcelona. Del 16 de septiembre al 1 de noviembre de 2015.**

## VIVIAN MAIER: PORTRAIT (SELF) PORTRAIT

Redacción



Vivian Maier (1926-2009), cuyo trabajo hemos conocido a título póstumo, realizó cientos de miles de fotografías, algunos cortometrajes y registros de audio durante toda su vida, mientras trabajaba de niñera.

La historia de su descubrimiento es rocambolesca. Prácticamente se ha convertido en un atractivo personaje de ficción, objeto del documental *Finding Vivian Maier*, nominado este año para el Oscar. Interesa al mercado, a los centros de arte y a los medios de masas, aún cuando seguimos sabiendo muy poco de su vida y del conjunto de su producción. Como afirmó Virginia Woolf, "Anónimo era mujer". Quizás parte de su fascinación estriba también en que representa a todas aquellas creadoras desconocidas, por imposición del sistema artístico o por voluntad propia.

Un hallazgo ha sido conocer que seguramente su vocación por la fotografía comenzó cuando ella y su madre convivieron con la pionera de la fotografía, la surrealista Jeanne J. Bertrand.



Después de la muestra que se celebró en Valladolid hace dos años, *Portrait (self) portrait* reúne treinta fotografías en blanco y negro más un cortometraje de las calles de Chicago. El juego del retrato y del autorretrato se desdobra entre las imágenes de niños, parejas y ancianos, y los destellos fragmentarios en sombras, espejos y superficies reflectantes en donde asoma el rostro de la fotógrafa. Una exposición a no perder en este comienzo de la temporada madrileña.

**Vivian Maier: *Portrait (self) portrait***, Bernal Espacio, C/ Libertad 22, Madrid. Hasta el 3 de octubre de 2015.

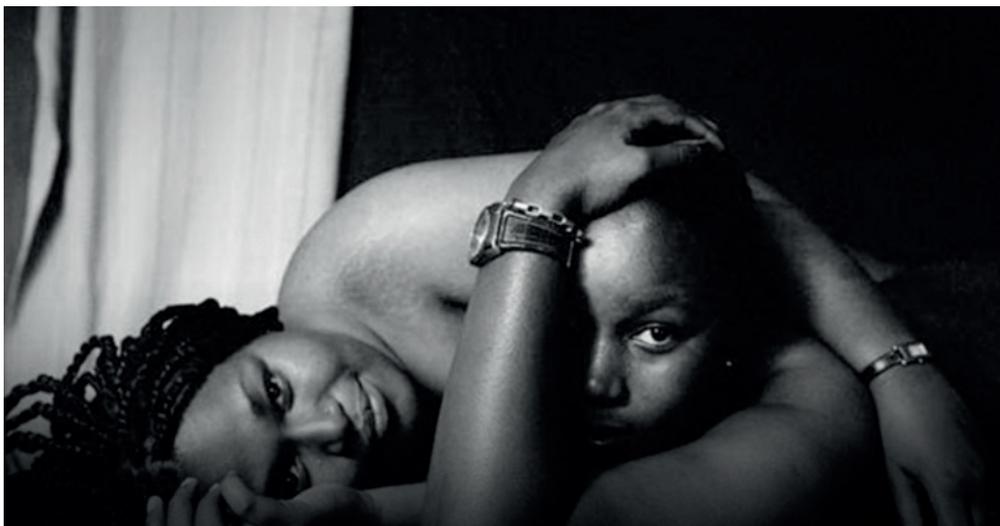
## ZANELE MUHOLI

Redacción



El trabajo de Zanele Muholi (Durban, 1972) se centra en la visibilidad de las comunidades de mujeres lesbianas y *transgender* negras en Sudáfrica desde un posicionamiento comprometido, que plasma en fotografías, vídeos e instalaciones.

Esta exposición en Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art es la muestra institucional más amplia de Muholi hasta la fecha, con series desde 2007 a 2014. Casi un centenar de obras, incluye la conocida serie *Faces and Phases* en la que retrató a más de doscientas lesbianas en Sudáfrica; retratos que ella entiende como “una declaración visual y un archivo que marca, mapea y preserva esta comunidad a menudo invisible para la posteridad”. También, la reciente serie *Weddings* y el vídeo *Being Scene*, con escenas íntimas del entorno personal de Muholi.



**Zanele Muholi, *Isibonelo/Evidence***, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Brooklyn Museum, Nueva York. Del 1 de mayo al 1 de noviembre de 2015.

## LA ESPIGADORA. ÚLTIMA LLAMADA: EUROPA

Redacción



Valérie Belin, *Isthar (Super Models)*, 2015. Detalle

Si pudiera escaparme a una ciudad europea en septiembre, me iría a París a disfrutar en el Centre Pompidou de las “imágenes intranquilas” de **Valérie Belin**, en torno a la siempre inquietante del maniquí (hasta el 14 de septiembre de 2015), y de la gran retrospectiva de **Mona Hatoum** (hasta el 28 de septiembre). También, para recorrer la completa retrospectiva de la fotógrafa **Gemaine Krull** (1897-1985) y una muestra de fotografías y *films* desde los años ochenta de **Valérie Jouve** en el Jeu de Paume, dirigido por Marta Gili, ambas hasta el 27 de septiembre.

Pero si vas a Roma, en el MAXXI encontrarás el proyecto dedicado a los desaparecidos *Good Luck* de **Lara Favaretto**, hasta el 20 de septiembre.



Germaine Krull, *Deux amies*, 1924



Vista de los cenotafios de Lara Favaretto en MAXXI

## notas

En Londres, a la importante exposición de **Hannah Collins** en Camden Arts Centre, celebrando su vuelta después de haber residido años en Barcelona (hasta el 13 de septiembre), se suma la imprescindible **Agnes Martin** en Tate Modern (hasta el 11 de octubre). Además, es visita obligada la exposición de **Barbara Hepworth** (1903-1975) en Tate Britain (hasta el 25 de octubre). Y en Tate Liverpool, la retrospectiva de **Geta Bratescu** (hasta el 18 de octubre).



Barbara Hepworth, *Pelagos*, 1946

Otra opción sería visitar el encuentro entre **Tracey Emin** y **Egon Schiele** en Leopold Museum en Viena, una de las exposiciones estrella de este verano 2015. Por una parte, Egon Schiele desde la perspectiva de su musa, amante y promotor Wally Neuzil; y por otra, la artista británica Tracey Emin en diálogo con su selección de dibujos de Schiele. Hasta el 14 de septiembre de 2015.



Tracey Emin, *Dolde Grande 1*, 2013



# GIRO DE PERSPECTIVA EN PROYECTOS CURATORIALES

Rocío de la Villa



## el blog

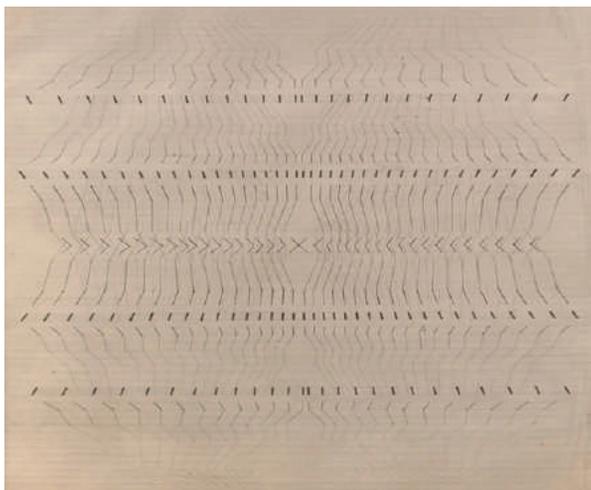
A menudo criticamos que no se introduzca la perspectiva de género en proyectos curatoriales históricos o contemporáneos. Además de las necesarias recuperaciones de artistas olvidadas o marginadas, de la perentoria necesidad de seguir planteando artistas y temáticas de arte y feminismos, y la imprescindible revisión de colectivas en términos de equidad –una solución que suele mejorar cualquier proyecto–, tantas veces hemos hecho hincapié en que es preciso extender la perspectiva de género a todo sujeto.

Perspectiva que solemos reconocer en exposiciones producidas fuera de nuestras fronteras, pero ante la que en nuestro país todavía parece haber una cierta resistencia. Por eso, es una agradable sorpresa comprobar que la interpretación feminista se explicita en los catálogos de algunas de las retrospectivas más destacadas en este comienzo de temporada, protagonizados por Edvard Munch y Nasreen Mohamedi.

Los comisarios de la gran exposición **Edvard Munch. Arquetipos** en el Museo Thyssen de Madrid, Paloma Alarcó, jefa de conservación de pintura moderna en el Thyssen y Jon-Ove Steihaug, director de colecciones y exposiciones del Munch Museet, sin evitar en sus respectivos textos las alusiones a la cuestión, estuvieron de acuerdo en que era imposible hoy en día plantear una retrospectiva del artista noruego en España, donde hacía tres décadas que no se veía su obra en conjunto, sin incluir una perspectiva de género que explicara por qué y cómo el pintor llegó a producir las imágenes más eficaces de la misoginia decadentista, contemporánea a la vindicación sufragista.

Patricia Gray Berman, especializada en arte y cultura visual desde el siglo XIX y comisaria, entre otras, de la exposición *Edvard Munch and Women: Image and Myth*, que pudo verse durante 1997 en San Diego Museum of Art, Portland Art Museum y la Yale University Art Gallery, describe el ambiente de misoginia en el que se movía Munch durante su estancia en Berlín, con personajes extremos como Möbius y Max Nordau. También su admiración por Schopenhauer y Nietzsche y sus colaboraciones con Strindberg le llevaron a traducir sus decepciones amorosas en imágenes de mujeres extremas: la *femme fragile* y la *femme fatale*, virgen y ramera, que fácilmente fueron convertidas en estereotipos, gracias a sus reiteradas versiones en pintura y en grabado, casi de manera obsesiva a lo largo de la vida del pintor, complaciente con la interpretación de su amigo y biógrafo el crítico de arte y novelista Julius Meier-Graefe, que afirmó: “Su odio a las mujeres es honesto y sencillo, es el odio profundo que Adán siente por Eva. [...] No tiene que pensarlo, es innato, es elemental, como el negro odia al blanco y el fuego al agua”. Quizás nadie como Munch haya pintado a la mujer como sinónimo de muerte y enfermedad, de ansiedad y desvarío mental.

En su vejez, el propio pintor intentaría justificarse con un argumento demoledor, que corrobora su misoginia: “Viví una época de transición, en pleno proceso de emancipación de las mujeres. [...] Entonces era la mujer quien tentaba y seducía al hombre, y luego le traicionaba. La época de Carmen. En la época de transición, el hombre se convierte en el sexo débil”.



La operación es más sutil en el caso de la artista india **Nasreen Mohamedi**, a la que se dedica ahora una excelente retrospectiva en el Museo Reina Sofía que después viajará al Metropolitan neoyorquino. La crítica y comisaria Geeta Kapur, considerada una de las renovadoras de la teoría del arte en India y que se ha enfrentado ya en varias ocasiones a descifrar la subversión de la retícula en el trabajo exclusivamente formal de Mohamedi, en su texto para el catálogo titulado “Una vez más, una tarea difícil” además de lamentarse abiertamente de que Nasreen Mohamedi “no fuera feminista”, ofrece una sofisticada incursión en la música que escuchaba mientras trabajaba para explicar la importancia del “cortejo masculino” de Abdul Karim Khan, Amir Khan, Bhimsen Joshi y a Gangubai Hangal, vocalistas que cultivan el género *khayal gayaki*, típico de la India septentrional, siguiendo el estilo de la *gharana* (escuela) Kirana: “los grandes vocalistas de la gharana Kirana desarrollan la raga nota a nota para mostrar las posibles permutaciones que se pueden realizar con una serie reducida de notas”, como hacía en sus dibujos Nasreen Mohamedi.

Y añade: “La música indostaní revela, a mi modo de ver, cierto aspecto de la sexualidad de Nasreen. Le gustaban las voces con un timbre masculino”. Produciendo, tal vez, un cierto equilibrio en una creadora que vivió toda su vida en soledad, tras una crisis profunda sufrida por un amor no correspondido en su juventud. Para concluir: “El anhelo femenino es el tropo de la devoción; un músico musulmán canta el deseo que siente Radha por Krishna (una divinidad plenamente personificada) como lo haría un hombre. [...] ¡Cómo no iba a sentirse atraída por todo esto una romántica-agnóstica, en el límite de la espiritualidad, llanamente secular como Nasreen!”.

Interesante preámbulo para desarrollar luego un juego de referencias cruzadas con otras artistas que transformaron el arte contemporáneo: las norteamericanas Agnes Martin, Eva Hesse y Mary Kelly, la artista venezolana Gego (Gertrud Goldschmidt), la germano-americana Hanne Darboven y la española Elena Asins, junto a la obra de las artistas brasileñas Mira Schendel, Lygia Pape y Anna Maria Maiolino que, según afirma, “nos ayudan a entender mejor el arte de Nasreen”.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/giro-de-perspectiva-en-proyectos-curatoriales/>

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