

m

arte y cultura visual

17

noviembre-diciembre 2015



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

SECRETARÍA
DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

INSTITUTO DE LA FIEBRE
Y PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES

M-arte y cultura visual

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/ Almirante nº 24

28004 Madrid

www.mav.org.es

ISSN: 2255-0992

www.m-arteyculturavisual.com

ÍNDICE

EDITORIAL

Ni una más. Rocío de la Villa	5
-------------------------------------	---

EXPOSICIONES

Son modernas, son fotógrafas. Isabel Garnelo Díez	7
Las entrañas de Marina Vargas. Regina Pérez Castillo	11
Miedo y abuso en la ciudad. María Lorenzo	16

ENTREVISTAS

Entrevista a Cecilia Paredes. Marisa González	21
Entrevista a Amaya Bozal. Dora Román	30

TEORÍA

Compositoras en la historia. La música del silencio. Cristina M ^a Menéndez Maldonado	37
---	----

CULTURA VISUAL

Malpartida Fluxus Village. María Pérez	55
242 hostias. Asun Requena	59

EVENTOS

Fig Bilbao. Festival y Feria Internacional de Grabado y Arte sobre papel de Bilbao. María José Aranzasti	63
Convocatoria Bienal Miradas de Mujeres 2016. Redacción	77

PROYECTOS

Pop feminista: Ángela García. Isabel Tejada	83
Desmontando poderes y silencios. Irene Ballester Buigues	87
Podría ser cualquiera de nosotros. Regina Pérez Castillo	91
¡Perdona a la humanidad! Asun Requena	95

PATRIMONIO

Artistas a la vanguardia en España. Rocío de la Villa	97
Lempicka y la mujer moderna. M ^a Ángeles Cabré	108

PUBLICACIONES

Educación artística y diversidad sexual. Redacción	113
--	-----

NOTAS

Adiós Elena, agur. Asun Requena	117
Valérie Jouve. Corps en résistance. Redacción	120
Alicia Framis: L'artista del fons. Verónica Coulter	123
Mar Serinyà: Diálogos con la colección. Verónica Coulter	124
Úrsula San Cristóbal: Embodying The Middle Ages. Verónica Coulter	125
The Fallen Woman. Redacción	126
Sguardo di Donna. Redacción	127
Percepciones. Hombre y mujer en la historia de la fotografía. Redacción	129
Mujeres de Roma. Seductoras, maternas, excesivas. Redacción	131
Nueva instalación de Chiharu Shiota. Verónica Coulter	134
Escombros de Ángela de la Cruz. Verónica Coulter	136
Isiuchi Miyako: Postwar Shadows. Redacción	137
Rebel Rebel. Redacción	139
Storm Women. Women artists of the avant-garde in Berlin, 1910-1932. Redacción	140
La Espigadora. Las mejores exposiciones de 2015. Redacción	147

EL BLOG

Cómo se vende una exposición: Aino Marsio-Aalto. Rocío de la Villa	153
Alerta a coleccionistas. Rocío de la Villa	156

NI UNA MÁS

Rocío de la Villa



editorial

Dos días después de la multitudinaria manifestación celebrada el 7 de noviembre en Madrid y otras ciudades para que la violencia machista sea considerada cuestión de Estado, cinco muertas más. No tenemos palabras para expresar el dolor, la indignación y la rabia. Pero sí para denunciar el descenso en el presupuesto destinado a este capítulo y la carencia de medidas contra la discriminación sexista durante la última legislatura que, por fin, termina. También el incumplimiento sistemático de la Ley Orgánica de Igualdad de 2007. El gobierno de Rajoy se ha pertrechado en la aplicación de la ley cuando le ha convenido y se ha ufano públicamente de dotar “con cero euros” cada uno de los últimos cuatro años en el Presupuesto del Estado para otras partidas imprescindibles para la convivencia democrática.

Porque al final es una cuestión de vida y muerte, de libertad o de sumisión, tantas veces hemos insistido en la implementación del Art. 26 de la Ley de Igualdad, donde se ordena la discriminación positiva en el ámbito de la cultura y las artes, una de las claves para erradicar la violencia machista. Comenzando desde el principio: abordando el repertorio visual, cuyo poder simbólico es incalculable para la educación continua de jóvenes y ciudadanos, con la revisión de las colecciones y programaciones en los museos. Tampoco es de recibo que 8 años después de haber sido promulgada la Ley de Igualdad solo un 7'5% de los contenidos en la enseñanza básica y secundaria correspondan a aportaciones al saber, a la ciencia y la cultura aportados por mujeres, como denunciaba una pancarta portada por un joven en la pasada manifestación con la proclama “por una educación feminista”.

Ocultar el patrimonio en femenino y ningunear a las mujeres que trabajan hoy en la cultura y el arte son también proyecciones de lo que ya muchxs denominamos “terrorismo de Estado”.



SON FOTÓGRAFAS, SON MODERNAS

Isabel Garnelo Díez



Florence Henri, *Composición autorretrato*, 1938

exposiciones

El Centre Pompidou de Málaga presenta en esta exposición una colección de fotografías de los años 20, 30 y 40 del siglo XX, en su mayoría pertenecientes al Centre Pompidou de París, algunas de ellas adquiridas a la Colección Christian Bouqueret. Historiador de arte y coleccionista de fotografías, Bouqueret está especializado en el período artístico de entreguerras, iniciando su colección en los años setenta del siglo pasado con la compra de fotografías de los autores más representativos de las vanguardias, pero también de otros y de otras menos conocidos. Motivado en esta empresa más por el estudio comparativo que por afán de posesión, Bouqueret ha contribuido, mediante sus investigaciones y comisariado de exposiciones, a la recuperación de autoras que hasta entonces no habían tenido el reconocimiento merecido.



Ilse Bing, *Autorretrato con espejos*, 1931

La exposición, titulada *Son modernas, son fotógrafas*, reúne en Málaga a Germaine Krull, Marianne Breslauer, Ina Bandy, Florence Henry, Marcelle d'Helly, Laure Albin Guillot, Ergy Landau, Annelise Kretschmer, Dora Maar, Yvonne Chevallier, Rogi André, Berenice Abbot, Nora Dumas, Ilse Bing, Denise Bellon y Lisette Model. Todos ellos nombres reconocibles actualmente por su participación en la vida política y artística de sus correspondientes países, y porque para la mayoría de ellas, de una u otra forma, París fue una cita ineludible donde se cruzaron sus vidas y sus actividades profesionales con la Historia.

A pesar de su amplia producción y de su compromiso con el arte, las historias de la fotografía, que han servido para la divulgación del medio a lo largo de los últimos decenios del siglo XX, las excluyó, o bien dio cuenta de sus trayectorias de manera insuficiente o parcial. Eran nombres que se citaban como la excepción dentro de la regla de la producción fotográfica masculina. Por eso, exposiciones como esta representan un gran avance, casi me atrevería a decir una deuda que era necesario cumplir para la consideración del trabajo creativo de las artistas de las vanguardias.

En la exposición las fotógrafas comparten espacios siguiendo un orden que se articula en cinco bloques temáticos: “Laboratorio de la mirada”, “El taller de retratos”, “Las formas del desnudo”, “Moda y publicidad” y “Reportaje”. Esta estructura permite a las comisarias Julie Jones y Karolina Ziebinska-Lewandowska dejar constancia, a través de más de 150 fotografías, de la práctica abarcadora de las autoras en diferentes ámbitos de los usos sociales de la fotografía.

La muestra nos lleva a visitar un momento histórico marcado por la experimentación y la apertura del medio fotográfico, que comenzaba su andadura a la búsqueda de una Nueva Visión que permitiera generar nuevos paradigmas y nuevas formas de representación de la realidad. En este sentido, la exposición señala el buen hacer profesional de las artistas, en una selección supeditada a este objetivo, a pesar de lo cual podemos vislumbrar, tras la formalidad del encargo y las aplicaciones comerciales, la capacidad creativa de cada una de las fotógrafas individualmente.

Una exposición en la que de forma no premeditada se dan cita maestras y discípulas.

Son modernas, son fotógrafas, Centre Pompidou, Málaga. Del 16 de octubre de 2015 al 24 de enero de 2016.

Comisarias: Julie Jones y Karolina Ziebinska-Lewandowska.

DEL 16 DE OCTUBRE 2015
AL 24 DE ENERO DE 2016
DE 9:30 A 20:00 HORAS

**SON
MODERNAS
SON FOTÓGRAFAS**

Unicaja fundación Cruzcampo
HERALIA CDTM Ayuntamiento de Málaga
Colabora: quaternari jensea

Centre
Pompidou
Málaga

Ayuntamiento de Málaga
Málaga, donde la cultura es capital

Una obra de Dora Maar. In: La obra de Dora Maar. Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo. Madrid. 2014.

Dora Maar, *Sans titre [Assia]*, 1934. Négatif gélatino-argentique sur plaque de verre, 24 x 18 cm.

Collection Centre Pompidou, Paris - Musée National d'art moderne - Centre de création industrielle.

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian. © VEGAP, 2015

LAS ENTRAÑAS DE MARINA VARGAS

Regina Pérez Castillo



Vista de la exposición de Marina Vargas en el CAC Málaga

El modelo y la artista (2015) es la única fotografía que encontramos en la nueva exposición de Marina Vargas (Granada, 1980) en el CAC, *Ni animal ni tampoco ángel*, una imagen que resume y cierra (o abre) inmejorablemente el significado de la muestra. Se trata de una bellísima escena en blanco y negro en la que la propia Marina abraza con su cuerpo desnudo a una de las esculturas clásicas más enigmáticas de la historia del arte: el torso de Belvedere. La carga erótica es evidente, pero más aún lo es la lucha de contrarios: lo femenino contra lo masculino, lo animado contra lo inanimado, la artista contra el modelo, el calor humano contra el frío mármol.



Marina Vargas, *El modelo y la artista*, 2015

Se han reunido, además, doce esculturas de facción clásica (Venus, Apolo, el Diadúmeno...) compuestas por polvo de mármol y resina que aparecen invadidas por una especie de masa orgánica informe de tonos rosáceos (poliuretano expandido).

De inmediato viene a nuestra mente la famosa dicotomía filosófica de lo apolíneo y lo dionisiaco que Nietzsche describió tan brillantemente en el ámbito de la estética (*El nacimiento de la tragedia*, 1872) y en la que el filósofo alemán hablaba de dos fuerzas o impulsos que regían la conducta humana. Lo apolíneo es norma, orden, racionalidad, claridad, armonía, perfección y moderación, compendio de "virtudes" que se encuentran en la base del arte clásico; mientras lo dionisiaco es confusión, impulso, pasión, caos y oscuridad.

Esta disputa encarnizada entre el *ethos* (la norma) y el *pathos* (la pasión) aparece reflejada en los modelos escultóricos de la escuela griega que la artista ha recreado: figuras marmóreas, frías, ideales de belleza de otro tiempo, copias clásicas que inundan facultades y escuelas de artes, modelos de silenciosa armonía que en la obra de Vargas son asediados por una masa amorfa, cancerígena y visceral que los asfixia lentamente.

Esta lucha de fuerzas o diálogo entre contrarios busca la revisión del modelo clásico, de los símbolos y la historia que hemos heredado, haciéndonos reflexionar sobre su utilidad y vigencia hoy día. Podemos pensar en la propuesta que Pistoletto lanzó allá por el año 67 cuando "puso a charlar" a una Venus inmaculada con una montaña de trapos y ropa desechada.

Tal y como hizo el artista italiano, Marina nos invita a superar el arte del pasado, o mejor dicho, a incorporarlo y mezclarlo con elementos propios de nuestra contemporaneidad. Este es el motivo por el cual el modelo nietzscheano de lo apolíneo y lo dionisiaco no define plenamente la obra de Marina Vargas, siendo quizá la dialéctica hegeliana la que mejor describe su pretensión: hay una tesis (la escultura clásica), una antítesis (la masa amorfa rosácea) y una síntesis (ambos elementos conviven en la obra de arte definitiva: la masa necesita a la escultura para tener sentido y la escultura necesita a la masa por el mismo motivo). Así lo indica la propia artista en el título de la exposición: *No soy un animal, pero tampoco un ángel*. Mi "yo" participa de ambas realidades. Qué duda cabe que aunque la exposición plantea ideas de tipo universal, cuestiones que han acompañado al ser humano a lo largo de su historia y en las que todos nos vemos reflejados, Marina está hablando de sí misma.



Marina Vargas, *Venus*, 2015

La vida en la obra de Marina es representada con unas líneas curvas, denominadas por la propia artista como “entrañas”, una especie de ideograma orgánico que simboliza el modo en que el movimiento vital interior, la biología visceral, es capaz de aflorar en la superficie del ser, y es precisamente este elemento uno de los hilos conductores más importantes de toda su producción. Ya lo veíamos en la performance *Noli me tangere, no me toques* (2008-2009) sobre la piel del caballo y sobre la piel de la artista; posteriormente en las cabezas de ciervos (*Acteón. Trofeo de Caza*, 2010) y las siluetas de personajes míticos (*Diana Cazadora*, 2010-2011) o incluso en su propio autorretrato (*Soplo a lo incondicionado*, 2012). Pero la obra cumbre o el punto de inflexión en el que esas entrañas cobran vida eterna es la *Piedad Invertida* (2013), en la que la muerte divina de la Virgen (de la madre y no del hijo) se tiñe de un color visceral. Como no podía ser de otra forma, las entrañas también están presentes en las formas voluptuosas de esa masa amorfa que invade la superficie de las esculturas clásicas, intensificando más si cabe ese carácter biológico en expansión.

“Lucha de contrarios”, “autorretrato”... *Ni animal ni tampoco ángel* va más allá. Casi pareciera que todos los elementos anteriormente apuntados sustentaran la búsqueda de algo más profundo: quizá un nuevo modelo de belleza híbrido y monstruoso que ha olvidado por completo el silencio del canon clásico y que refrenda la celeberrima frase del surrealista francés André Bretón: “La belleza será convulsiva o no será”.

Marina Vargas, *Ni animal ni tampoco ángel*, CAC Málaga, C/ Alemania s/n, Málaga.
Del 23 de octubre de 2015 al 10 de enero de 2016.

MIEDO Y ABUSO EN LA CIUDAD

María Lorenzo



La obra de Ascensión González Lorenzo que podemos ver en la Sala de Exposiciones Lonja del Pescado de Alicante es el resultado de un premio y de una investigación personal que se plasma a través de la expresión artística.

El premio, dentro del ciclo “Arte Último. 21 días”, lo conceden las concejalías de Juventud y Cultura. La investigación implica una colaboración muy atractiva a nivel de programación e ingeniería electrónica, que permite que Arte, Ciencia y Tecnología se unan. Esto no es novedoso, porque desde hace décadas artistas colaboran con expertos e ingenieros que, incluso, como por ejemplo en el caso de Nam June Paik, desarrollaron sus propios artefactos si estos no existían. Pero en este caso, el objetivo no es crear una obra tecnológica, sino que esta se integre dentro de la instalación como un material y una técnica más.

La tecnología y la ciencia avanzan tan rápido que incluso a veces como sociedad nos es complicado seguir el ritmo, pero de algún modo todos la tenemos asimilada.

Lo interesante en esta exposición, *Miedo y abuso en la ciudad*, no es la tecnología, que ni centra ni llama nuestra atención en un primer momento porque no es más que un instrumento que ayuda en su diálogo a que el espectador se imbuja en la obra. El movimiento, en este caso, de algunos personajes es algo sutil, que no detectamos hasta que no fijamos nuestra mirada. Esto, en un primer momento, nos sorprende como espectadores y enseguida empezamos a hacernos preguntas, que es el objetivo que persigue la artista. Ella pone el medio, la instalación, pero es el espectador con su mirada, con su percepción y con sus sentimientos el que crea la obra. Por tanto, se generan tantos sentidos como miradas o diálogos existen con la obra.

El arte es comunicación y también generador de conocimiento, porque lo que la obra que tenemos ante nosotros nos está mostrando es una visión diferente del mundo y, en este caso, de la sociedad donde vivimos. En *Miedo y el abuso en la ciudad* están presentes las relaciones humanas, los sentimientos más profundos, la individualidad, la libertad o la falta de ella. Nos encontramos ante una visión del ser humano en la sociedad que nos hace cuestionarnos muchas cosas y nos obliga a adoptar un espíritu crítico. Y lo interesante es que este discurso queda abierto dando paso a muchas lecturas, tantas como miradas o experiencias.

Esta instalación, compuesta básicamente de tres partes, gira en torno al hombre común y corriente que habita en la ciudad y da vida a relaciones humanas o deshumanas y sentimientos tanto profundos como superficiales. Este personaje padece la estrechez de la ciudad, que llega incluso a transformarle. Todo ello sin dejar de lado la ironía, sobria y precisa. En esta obra no hay artificios; el mensaje, aunque acechado por posibilidades dramáticas, está cargado de dobles sentidos, metáforas y juegos visuales, lo que nos ofrece una visión auténtica y compleja de la sociedad contemporánea.

Si aprendemos a mirar más allá de lo que la estética nos muestra, nos encontraremos con un mundo rico en sentimientos, contradicciones y opuestos que conviven.

Ascensión González, *Miedo y abuso en la ciudad*, Lonja del Pescado, Sala C, Alicante. Del 20 de noviembre de 2015 al 20 de enero de 2016.

exposiciones



Montaje de la exposición *Miedo y abuso en la ciudad*. Sala C de exposiciones Lonja del Pescado, 2015



Detalle de *Miedo y abuso en la ciudad*. Sala C de exposiciones Lonja del Pescado, 2015

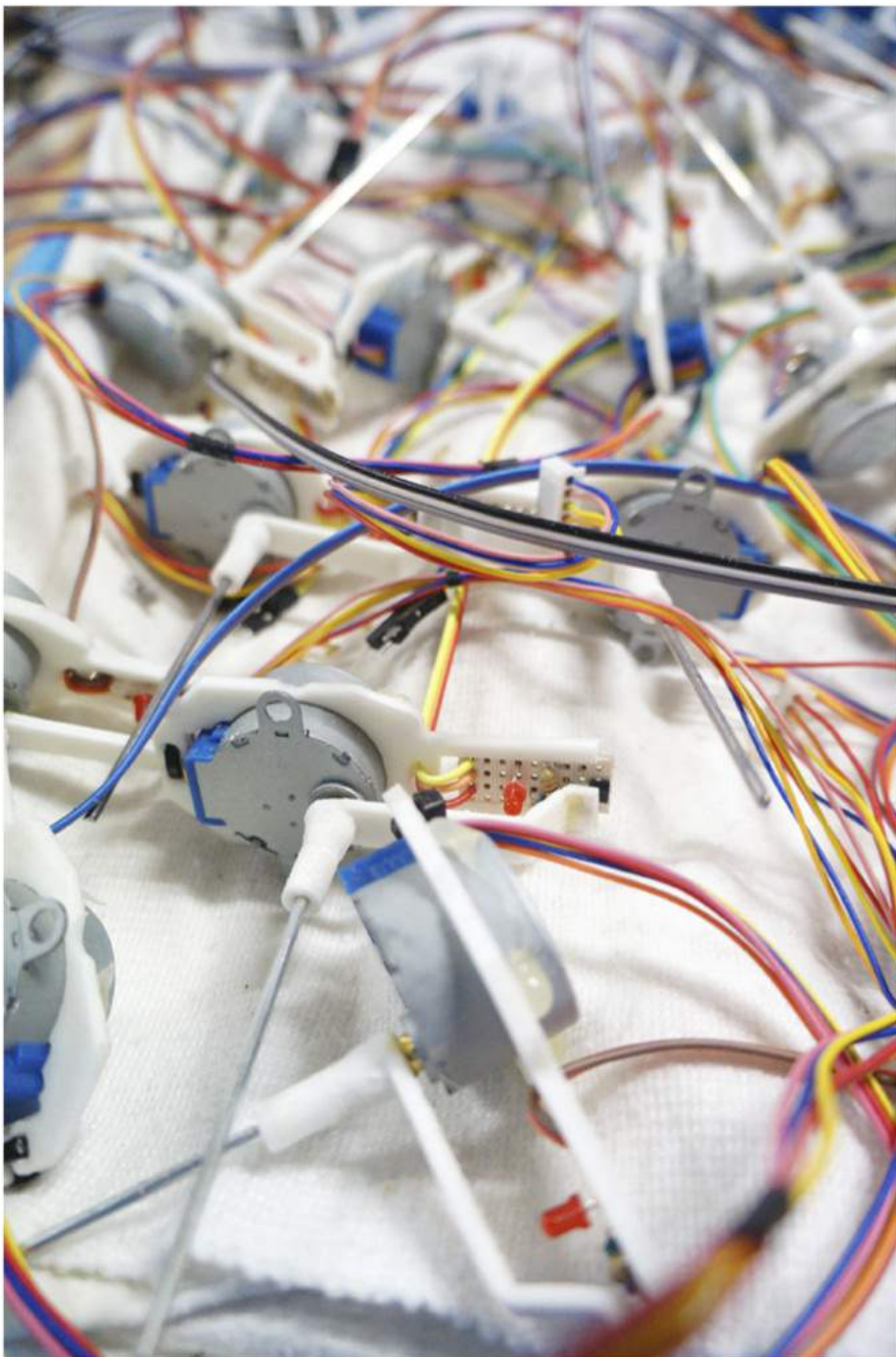


Detalle *Miedo y abuso en la ciudad*. Sala C de exposiciones Lonja del Pescado, 2015



Detalle de *Miedo y abuso en la ciudad*. Sala C de exposiciones Lonja del Pescado, 2015

exposiciones



Montaje de la exposición *Miedo y abuso en la ciudad*. Sala C de exposiciones Lonja del Pescado, 2015

ENTREVISTA A CECILIA PAREDES

Marisa González



Cecilia Paredes, *El deseo*, 2015. Instalación.

Fotografía: Marisa González

entrevistas

Cecilia Paredes, artista peruana, nos presenta este otoño dos exposiciones en Madrid: una de ellas, la exposición en Tabacalera en la sala Principal, "Oyendo con los Ojos", hasta el 17 de enero de 2016; y otra en la galería Blanca Berlín, "Me gusta más ciento volando y ni uno en la mano", hasta el 12 de diciembre de 2015.

Nacida en Lima, Perú, vive y trabaja entre Filadelfia y Lima. Cecilia ha vivido fuera de su país de origen desde joven y, por esta razón, la migración es un tema que trabaja obstinadamente.

Estudió Artes Plásticas en la Universidad Católica de Lima, en el Cambridge Arts and Crafts School de Inglaterra y la Scuola del Nudo de Roma.

Es profesora invitada en la Universidad de Pensilvania, donde reside en la actualidad. Colectivamente ha expuesto en varias bienales como la de La Habana, la de Venecia o la Bial de Arquitectura de Canarias, además de exponer en festivales de fotografía y ferias de arte, siendo la artista internacional invitada en la feria FIA de Caracas en 2008.

Antes de nada, situémosla en el contexto político y social en el que ha vivido. Perú, su tierra de nacimiento, le aportó cultura, historia y costumbres.

La superposición de diversas culturas, desde los incas hasta el virreinato, pasando por la iglesia católica, que tanto marcó a los pueblos colonizados, ha inspirado y generado la selección temática que ha desarrollado a lo largo de toda su carrera: la omnipresencia de la religión, los mitos ancestrales, su influencia en la cultura contemporánea...

Vivió en Lima en los 70, en sus años de estudiante, donde mantuvo un intenso activismo político que le obligó a exiliarse junto a su esposo. Vivió en México cinco años y en Costa Rica, durante casi un cuarto de siglo. En la actualidad, reside en EEUU, en Filadelfia.

Las dos exposiciones en Madrid son muy diferentes entre sí, pero complementarias. Ambas muy poéticas y comprometidas. Una imponente y espectacular, en las inmensas salas que ocupan el decadente pero intenso espacio de 2.000 m² de Tabacalera (comisariada por Blanca Berlín y Alejandro Castellote); y la segunda, en un espacio íntimo, muy cercano y casi táctil, como es la exposición objetual de pequeño formato que ha montado en la galería Blanca Berlín.

En ambas, su obra, mediante una cuidadísima estética, trasciende temas universales como son la naturaleza y lo femenino, mediante proyectos poéticos y sugerentes llenos de metáforas y símbolos. En la primera, abundan las instalaciones escultóricas, ocupando los grandes espacios, donde, elementos frágiles y sutiles como el cristal, las plumas, etc., se relacionan e integran en esculturas de cuerpos reproducidos de vaciados del natural, que nos van transmitiendo y relatando los conflictos que dominan toda la temática de su obra, conflictos de identidad, feministas, políticos, ecológicos...

Iniciamos un recorrido por la exposición con la autora, que nos explica los orígenes, procedencia y composición de la mayoría de las obras presentadas.



Cecilia Paredes. Instalación. Fotografía: Andrés Arranz.

Cortesía Promoción al arte

¿Son muchas las obras que has creado *ex profeso* para esta exposición?

Gran parte de estas instalaciones han sido concebidas para este espacio. Las dos instalaciones de la sala principal de acceso han sido elaboradas *in situ*. La pared frontal es un manto de plumas de gallina teñidas de azul y se conformó en homenaje y duelo por los cuarenta y tres estudiantes desaparecidos en México en septiembre de 2014. La otra obra, el manto de corales de la entrada suspendidos en el aire, es otra de las instalaciones que he construido en este espacio.



Cecilia, ¿de dónde has sacado estos maravillosos corales que componen el manto flotante?

Los recogí en una playa de Panamá. Habíamos ido de vacaciones y una tormenta los trajo a la orilla. Se arruinó el fin de semana, pero me regaló estos pequeños tesoros.

Recogí los trocitos de corales y, en un caja, los llevé a Costa Rica de regreso, a la espera de encontrar el momento de mostrarlos.

Las formas han sido recreadas *in situ*, uniendo los fragmentos con hilo de cera teñido del mismo color para representar una criatura marina, una manta raya.



Cecilia Paredes, *Palos de lluvia, motores de rotación*.

Instalación. Fotografía: Andrés Arranz.

Cortesía Promoción al arte

Una vez cruzado el gran atrio, nos adentramos en las salas y nos recibe un potente sonido marino creado *ex profeso* para esta instalación, titulado "Palos de lluvia, motores de rotación".

entrevistas

¿Cómo conseguiste crear esta instalación? ¿Cuál fue su proceso?

Para construir esta instalación del sonido del mar, nos trasladamos al Amazonas, en busca de la persona que hace los palos de lluvia (instrumentos de percusión tradicionales) a 4 horas de Tupalca.

Fui con un compositor, mi esposo, y este, junto al señor que hace los palos, me construyeron estos instrumentos manipulados que reproducen los sonidos del mar.

Estos sonidos están creados mediante troncos vaciados a los que se han introducido piedrecitas de río; desde la parte externa del tronco, se insertaron clavos largos y finos, los cuales, con cada vuelco del tronco, chocan con las piedras produciendo el sonido musical; la longitud del tronco también estaba calculada de forma que emitan el sonido que yo quería del agua ascendiendo y descendiendo perfectamente sincronizado para tener la sensación de la marea del mar.

Entramos ahora en zona de la “Migración”, que ocupa varias salas. ¿Ha sido estreno o ya la habías expuesto con anterioridad?

La instalación de la “Migración” la hice por primera vez en 2009. Nos recibe una figura humana, construida con un molde de resina con ojos de cristal y forrada con vendas.

El personaje porta una barquita personal simbolizando su terruño, su hábitat. Si yo quisiera hacer una serie, ya tendría el molde, pero me enamoré de este y no he vuelto a hacer más.

A continuación, con este mismo tema, he creado la instalación de los barcos flotantes, que nos presenta una flotilla de siete barcos; estos son de alambre y están adornados con cristales antiguos recuperados que cuelgan como si fueran gotas de agua. En la base de las naves, aparecen fragmentos de textos como metáforas de las experiencias del partir y regreso de los emigrantes.



Cecilia Paredes, *Migración*. Instalación.
Fotografía: Andrés Arranz. Cortesía Promoción al arte



Cecilia Paredes, *La plegaria*. Instalación.

Fotografía: Andrés Arranz. Cortesía Promoción al arte

La instalación “La plegaria”, consta de una proyección en movimiento sobre el suelo con los nombres de pedófilos y, al fondo, la figura sin cara y con las piernas dobladas de una madre que representa tanto a la madre de los pedófilos como a la de las víctimas. Ella es la madre del penetrador y la madre solidaria con la madre de la víctima. Por eso, es la madre universal. Esta porta un vestido de terciopelo azul eclesiástico, que tiene una impresión y bordados a la antigua en hilo de plata con los nombres de los curas

pedófilos procesados y convictos. Solo me alcanzó hasta la B, aunque yo tengo archivados hasta la Z. Son nombres de curas norteamericanos que cometieron el pecado.



Cecilia Paredes, *El Vuelo*. Instalación.

Fotografía: Andrés Arranz. Cortesía Promoción al arte

La instalación “El Vuelo” (2015), está conformada por una colección de vestiditos realizados con terciopelo, lino y plumas. Cada uno pende colgado de una rama de un árbol. Esta obra habla metafóricamente sobre el género femenino y el emprender el vuelo, ser libre y extender las alas.

entrevistas

Todas las plumas proceden de aves de alimentación, codornices, gallinas, pavo, faisán, etc., las cuales han sido saneadas y algunas teñidas para su comercialización.

Cecilia construye objetos e instalaciones a partir de elementos naturales de desecho. Los recicla y da una nueva vida con un lenguaje propio. Será difícil clasificar objetos tan diversos, la mayoría orgánicos, por lo tanto perecederos. ¿De qué manera realizas este proceso?

Recolecto objetos tanto en el campo como en vertederos, mercados, etc. Me los llevo a mi estudio para esperar el momento en que los pueda utilizar. No sé durante cuánto tiempo esperan almacenados, pero yo sé que los voy a utilizar tarde o temprano, incluso hasta 20 años después.

Los almaceno en *tupperwares* transparentes con una ficha en la que indico el contenido: caparazón de espinas de..., alas de libélula... La mayoría de estos objetos tienen su propia historia. Por ejemplo, las espinas de puerco espín, que se exponen en una pieza en la galería, provienen de un amigo cuyo perro fue a morder un puerco espín, y se le clavaron en la boca las grandes espinas, y mi amigo al sacarlas pacientemente de una en una, los guardó en un cartucho de fotos y me lo envió con una nota diciendo: "Seguro que tú harás algo con ello".

Como eran muy pocas las espinas, en un viaje a la selva del Perú, entré en un mercado local artesanal. Me apasionan los mercados populares, sin embargo, en este no vi nada nuevo; salí molesta. ¿Cómo era posible que vendieran lo mismo que en Lima? Por suerte, una indita me

preguntó que cómo es que no compraba nada. Le respondí que por qué no vendía nada original, con lo que ella me dijo: "Y tú, ¿qué quieres comprar?". Espinas de puerco espín, le respondí. Se fue en una moto y a la hora volvió con una bolsa llena de espinas de puerco espín. Hacía dos días habían matado en su pueblo a un puerco espín y su tío le había sacado todas las espinas.

Otra instalación sutil y universal "Alltogether now", es la enredadera cuyo título, de aparente inocencia, envuelve todas las flores del mundo, de las cuatro esquinas del planeta. Busqué las flores en libros de naturistas que fotocopié e imprimí, y las pegué entre sí. Contiene todas las flores del mundo en una sola enredadera. Es una alusión a la unión para vivir en paz y convivencia. Es el título de la obra y el título de la canción.

¿Su propósito? Convertir la flora del mundo en un llamamiento a la unidad de un mundo que hoy está tan cruelmente dividido por la guerra y los conflictos de intereses.

La instalación "El deseo", consta de múltiples tiras de papel impreso con largas cintas continuas suspendidas a diferentes alturas que ocupan toda la sala. Estas cintas, contienen las transcripciones procedentes de devotos feligreses, ¿cómo conseguiste estos testimonios?

En Perú, debajo de la imagen de los santos en las iglesias hay unas urnas donde la gente vierte sus deseos. Estos están escritos en trozos de papel, servilletas, recetas, hojas arrancadas de un cuaderno... donde la gente escribe una petición a Dios. La gente no lleva el deseo escrito, escriben lo que allí mismo se les ocurre y les preocupa. Todos estos testimonios fueron

rescatados por mí. Llegué a la iglesia cuando la urna estaba llena, y el cura, tras una negociación, me lo vendió. Les he quitado el encabezamiento y la firma para evitar la identificación, y los he escrito en un mantra continuo como si fuera una gran escritura en el aire: “Ayúdame a recuperar a ese chico que me robó el corazón, ayúdame con el negocio del arroz, ayúdame a ser un hombre honesto y caballeroso, que Jéssica se enamore de mí, quiero que mi marido vuelva...”.

Todos los seres humanos podemos encontrar una frase escrita por otros; todos queremos paz, salud, bienestar, que nos vaya bien...



Cecilia Paredes. Instalación. Fotografía: Andrés Arranz.

Cortesía Promoción al arte

Por último, la exposición concluye con grandes mantos de cobre colgados verticalmente en el centro de la sala.

Estas mantas están hechas con cinta de cobre que tejí para representar la habitación de Atahualpa. En la historia del Perú antiguo, cuando tomaron preso a Atahualpa, piden al pueblo que entregue cobre y oro para liberarlo, pero a pesar de haberlo entregado, finalmente, lo mataron.

Perú es el mayor exportador de cobre del mundo. Pero estas minas de cobre son ahora de propiedad china, y los mineros están siendo esclavizados. La esclavitud ha vuelto a sus orígenes en nuestro país.

A través de alegorías con estos humildes elementos, reflexionas y construyes tu obra comprometida con el cosmos, la naturaleza, el feminismo, la religión, el arte y el poder de la política. Veo en tu obra connotaciones con artistas históricas como Louise Bourgeois, Rebecca Horn... ¿Se podría decir que son tus principales referentes?

No me siento relacionada con Rebecca Horn. Mis madres son Remedios Varo y Leonora Carrington. Ellas me abrieron la puerta para decirme que todo es posible, todo es factible. Otros que han influido en mi obra han sido Kiki Smith, Louise Bourgeois, William Kentridge, Anselm Kiefer (padre de la materia y comprometido con el universo mitológico), etc.

No hemos hablado aún de tus fotografías, precisamente tu obra mas conocida. La exposición no solo se compone de instalaciones, la fotografía ocupa una parte importante de los espacios.

entrevistas

A Cecilia se le conocía en España principalmente por sus personales series fotográficas, que había mostrado principalmente en la feria de ARCO y en la galería Blanca Berlín; dichas series consisten en autorretratos integrados en diferentes fondos temáticos, en muchos casos florales. En sus fotografías sufre ella misma una metamorfosis. Su cuerpo ha sido pintado acorde al tema elegido, y mediante el camuflaje, ella desaparece y se fusiona sutilmente en el fondo y la forma, percibiendo relieves que ocultan su cuerpo. Sin embargo, en la serie más reciente, el fondo desaparece para convertirse en una atmósfera neutra, y toda la intención y carga visual la centra en su propio cuerpo integrado, revestido de texturas y formas. Sus cuerpos pintados, son como tatuajes mutantes que se dibujan en su piel recreando, en algunos casos, diversas posiciones de animales en actitud performativa. Cuéntenos, Cecilia, un poco acerca de cómo creas este tipo de imágenes.

En algunas fotografías reproduzco alegorías de animales, para lo cual, me pongo una crema blanca espesa sobre mi piel. Luego cubro con una red todo el cuerpo, añado polvo negro y posteriormente retiro la red para que quede la trama tatuada en mi cuerpo. Este proceso, lo realizo trabajando con un espejo para verlo constantemente.

En las fotos de la última serie, el paisaje ya no está presente, ya no necesito el paisaje; el paisaje lo llevo yo. En mi última serie fotográfica, de 2015, hay alguna parte del cuerpo que dejo sin pintar. Cuando fui a Asia comencé a hablar sobre los dos mundos, el mundo asiático y el mundo occidental. La idea de dejar una parte del cuerpo sin pintar surgió de los japoneses. Para ellos, el hecho de dejar sin pintar una parte del cuerpo significa el precipicio. Es una referencia erótica.



Cecilia Paredes, *Armadillo*. Fotografía: Andrés Arranz.
Cortesía Promoción al Arte

¿Utilizas Photoshop en tus fotografías para recrear estas transformaciones?

En estos trabajos no hay Photoshop. No es que no use Photoshop porque no me guste. Me encanta, pero en estos trabajos no lo uso. Es pintura en la piel. Al acercarse, tenemos que poder ver los errores: los trazos en el cuerpo, los fondos con los papeles pintados o telas, etc.

Mi intención no es hacerlo perfecto. Siempre dejo una parte de la piel sin pintar, como un ancla a la realidad. Hay siempre una parte de la foto que no está pintada, por ejemplo, la oreja.

En las fotos de exteriores, salgo al campo y tomo las fotos a las 6 de la mañana para ganarle al sol. Las fotografías en las que simulo ser un pájaro, las realicé en un bosque de Pensilvania, en un día helador, semidesnuda, forrada de plumas... De esta manera interpreté al pájaro. El silencio y el color plateado del ambiente era el signo previo a la nevada. Fue una sesión mágica. Hay días que obtienes mucho más de lo que esperas.

¿Necesitas personas que te ayuden en la realización? ¿Quién te hace las fotografías?

La parte técnica de las fotografías las hace una fotógrafa, y el cuerpo me lo pintan ayudantes.



Cecilia Paredes, *Papagayo*

Siguiendo con tus fotografías de transformación, háblanos sobre cómo fue el proceso de “Photo Performance. Papagayo”.

Esta obra es de cuando interpretaba animales. En estas obras sí hay intervención digital.

El papagayo es un animal propio de Centroamérica. Para la realización de esta serie, descubrí un señor que criaba papagayos en su casa.

Los papagayos que él criaba, los había recogido de los propios nidos. Tenía criados 17 papagayos, los cuales vivían en un árbol del jardín de su casa, en completa libertad. Un día llamé a su casa y le dije que tenía curiosidad por verlos.

Desde aquel momento, y a lo largo de un año, él convirtió su proyecto, el show ave de Costa Rica, en un santuario de aves llamado “Piedras gordas”.

Allí se cría a los animales para que puedan sobrevivir después en libertad.

Durante nueve meses, justo los meses que dura un embarazo, recogí las plumas que se les caían a los papagayos del santuario de aves de Costa Rica. Como los mantos de plumas de los papagayos crecen muy rápido, conseguí cantidades ingentes de plumas. Este proceso me permitió conformar la obra “Canto ceremonial a la vida”, que presenté en la Bienal de Venecia.

ENTREVISTA A AMAYA BOZAL

Dora Román



Amaya Bozal en su estudio

A Amaya Bozal le interesa hablar de la mujer, y en ese sentido se identifica con las artistas que han reflexionado sobre la estirpe de la mujer y el cuerpo.

Tu formación fue en Filología e Historia Antigua, ¿cómo comenzaste a pintar?

Pintar siempre pinté; no hice Bellas Artes porque mi padre se empeñó en que si quería ser artista tenía que tener mucha formación, saber mucho de todo y leer mucho de todo, y Bellas Artes no era precisamente el sitio donde se leía mucho. Empecé Historia pensando seguir por Historia del Arte, y al final decidí hacer Arqueología y Prehistoria, pero siempre seguí pintando de manera un poco autodidacta.

Cuando tenía unos quince años estuve en el taller de Manolo Valdés y allí es donde vi cómo funcionaba un taller, después hice algún curso en el círculo de Bellas Artes... a partir de ahí fui un poco por mi cuenta.

No estudiaste Bellas Artes pero practicas muchas técnicas, pues no sólo eres pintora, también haces grabado, libro de artista, vidriera, escultura...

Hago escultura, sobre todo barro, que es lo que más me gusta; lo del vidrio surgió porque se planteó la idea de hacer unas vidrieras para una iglesia, presenté el proyecto y les gustó, y de ahí me lancé al barro a hacer vidrieras; las de la segunda iglesia ya se hicieron por vitrofusión en el horno, porque las primeras fueron emplomadas.

Y libros, siempre me ha gustado hacer libros y leer; la verdad es que hacer libros es un lujo, he hecho los que he podido y si pudiera hacer más los haría.

Grabado hubo una época en la que sí se vendía mucho la obra gráfica, pero decayó con el mundo digital; a mí me gustaba mucho el clásico, el aguafuerte, los ácidos... todo eso; al final es trabajar con cosas que manchan o que corroen.

He hecho también un libro infantil sobre El Bosco, lo he escrito y lo he ilustrado, metiéndome un poco en ese campo de la ilustración que cada día me atrae más; hay magníficos ilustradores y el libro para niños es un campo maravilloso.

Por ahora he elegido el camino de la pintura y escultura, que ya me parece suficiente, y los libros, y en otras disciplinas habría que trabajar mucho para saber de verdad.



Mesa de trabajo de la artista

Y también traduces.

Sí, hago algunas traducciones de arte, suelo coger una al año y la hago en verano; traducir siempre ha sido un poco por salir del estudio, por tener la cabeza en otro sitio, porque con tanta imagen acabas un poco agotada.

Hace poco se ha publicado *Venecia deseada*, de Tony Tanner, un libro importante que ha sido un reto, porque es difícil y tiene muchos registros. Tanner escribe endiabladamente y es una obra muy densa que habla de Venecia a través de los ojos de Byron, de Proust, de Ruskin... ha sido complicado.

¿No te atraen los medios audiovisuales?

El videoarte me puede interesar, pero sólo si es bueno, Bill Viola, por ejemplo, pero en general no, no me llama la atención.

En fotografía creo que se están haciendo cosas más interesantes que en vídeo.

Parto de la fotos para algunas de mis obras y no me importaría hacer algún curso y enterarme de muchas cosas: me atraen el origen de la fotografía, los daguerrotipos, la cámara oscura, las solarizaciones, que sí hago en alguna ocasión, pero aprender bien esta técnica exige un tiempo que no tengo.

Francisco Calvo Serraller te llamó “alfarera de la pintura” y es que los materiales tienen mucha importancia en tu obra, que es muy matérica y en la que trabajas con encáustica, acuarela, morteros, pigmentos, técnicas muy artesanales.

Sí, siempre me ha gustado que los materiales hablen; al tener una formación clásica y de Historia Antigua me remonto a la encáustica, que es la primera pintura que se usó, la pintura a la cera que usaban los griegos, y que llevaba un proceso también de quemado, de calentado. Siempre me ha gustado investigar con el barro y ese tipo de materiales muy primigenios. Los alfareros no utilizan el barro que uso yo porque es muy basto, tiene pequeñas piedrecitas, pero a mí me gusta porque es el que se empleaba en la Edad de Bronce para hacer esos cuencos y esa cerámica Neanderthal que era tan basta. Cuando cuezo las piezas las quemo, busco ese acabado como de excavación, como si estuviera un poco fosilizado por el tiempo...

¿Por qué mezclas en tu obra figura y paisaje?

En *Nymphae*, uno de mis últimos proyectos, se ve cómo se junta todo. Los nenúfares son como un paisaje acuático, lacustre, que al mismo tiempo se relaciona con el cuerpo femenino, que es con lo que siempre he trabajado. El nenúfar está muy metido en la tierra, es una imagen muy asociada

entrevistas

a lo femenino desde siempre, siendo una flor adorada en todas las culturas, porque por la mañana sale y se abre y por la noche se retrotrae a su barro del estanque, y eso era un poco como el ciclo de la vida. Al final, cuando trabajo con el tema del cuerpo en realidad es como un paisaje interior; siempre me ha interesado el desnudo femenino, pero desde esta perspectiva, no como algo contemplado desde el punto de vista masculino tradicional a lo largo de la historia del arte, por eso mis cuerpos parecen tierra en el fondo, son como muy lacerados.



Amaya Bozal, *Nymphae*

Y las cabezas que realizas en pintura y en escultura ¿ocultan alguna reflexión?

Las cabezas tienen una base muy histórica, son las famosas cabezas cortadas ibéricas que aparecían en sus tumbas, una civilización maravillosa de la Península Ibérica, y esto siempre me interesó.

Hice una serie de cabezas en lienzo en 2008 para una exposición en la Galería Rayuela de Madrid, a raíz de un viaje a África. Estuve en Uganda, había un montón de niños que sacaban la cabeza entre platanales... me impresionaron mucho los niños en África, los ugandeses siempre van rapados y me planteé hacer una serie de cabezas que no fueran retratos y que tampoco fueran negros, ni blancos, ni chinos, que fuera como atemporal, como la monumentalización del rostro, y basándome en eso empecé a hacer cabezas muy grandes, monumentales; luego ya pasé a escultura, a hacerlas en barro. Acababa de terminar la guerra de Ruanda, una de las que más ha usado a la mujer como botín, y mi trabajo fue una reflexión sobre el ser humano.

¿Por eso está siempre más presente el rostro, aunque hablas del cuerpo femenino?

Salvo en escultura, donde alguna parece más masculina, casi todas las cabezas que he hecho son femeninas. Y también es un poco por eso, en África ves un montón de mujeres con el manto que te miran, son un pilar, el sostén de todo en el tercer mundo, la otra mitad del cielo, como dice un proverbio indio.

Al final tu propia condición te lleva más a la reflexión sobre la vida de las mujeres, que son las que en realidad sujetan todo, a pesar de ser las más maltratadas, apaleadas e ignoradas. Por eso siempre me ha gustado la representación femenina y en la última exposición he hecho en barro una serie de bustos muy grandes, cuerpos femeninos que son un poco las primeras estatuas griegas, las Korai de terracota que están en el Louvre, esas primeras representaciones de mujer cuyo cuerpo se ha representado desde los

orígenes de la historia. A mí me interesa hablar de la mujer y en ese sentido me identifico mucho con todas las artistas femeninas que han reflexionado sobre la estirpe de la mujer y el cuerpo, como Ana Mendieta, Frida Kahlo, la mujer herida y ese tipo de cosas.



Amaya Bozal, *Cabeza II*.

Tierra chamotada y pigmentos refractarios

La recurrencia a la historia antigua es muy frecuente en tus proyectos: el recuerdo a los santuarios griegos, el simbolismo de la flor de loto, ¿cómo nacen los proyectos?, ¿de una idea, de una cultura?, ¿tardas mucho en materializarlos?

La verdad es que primero se aparece como una imagen, me pongo a ver el trasfondo de por qué es eso, a investigar, y siempre termino buscando fuentes en la Grecia clásica o en la historia antigua de España. Hago muchos dibujos, luego los paso al lienzo, al barro, también aprovecho el azar. Y soy bastante rápida, suelo estar un año trabajando en un tema hasta que lo exprimo, cuando dejan de salir cosas y voy a otro. No suelo tomarme tiempos

libres porque creo que hay que estar todos los días en el estudio y trabajar, trabajar... y el propio proceso creativo, de una manera u otra, te va llevando hacia delante.

Trabajas siempre con música, incluso buscas la apropiada para la obra que estés realizando. Y tu página web también suena.

Sí, la música siempre ha sido muy importante para mí; creo que si hubiera sabido tocar un instrumento no hubiera pintado... Llevo muchos años escuchando música, tengo muchos amigos músicos y, sí, soy muy pesada con eso y determinados cuadros los pinto con una pieza concreta, tocada además por un cierto músico, no me vale cualquier interpretación ni cualquier intérprete. La serie de *Era hermoso y tenía voz* la hice con la Sonata de Rachmaninov para chelo y piano y he utilizado varias versiones, la del chelista español Adolfo Gutiérrez Arenas y la del noruego Truls Mørk, y no me han valido otras, han tenido que ser esas mismas. Y me gusta también mucho el piano y Maria João Pires; sí, digamos que sí tengo conocimiento musical. La de la web pertenece a *El hombre armado (Una Misa por la Paz)*, de Karl Jenkins.

¿Quiénes han sido tus artistas de referencia y quiénes te interesan actualmente?

De jovencita me gustaban mucho Cézanne, Picasso, también Pierre Bonnard, que maneja muy bien las luces; y en escultura, un gran olvidado, el artista italiano Medardo Rosso, que trabajaba con cera, o Miguel Barceló, aunque no precisamente su barro. Y los de Cuenca, Tàpies, que me parece un gran maestro, Chillida, Sicilia, que ha hecho cosas interesantes, Plensa, Cristina Iglesias...

entrevistas

España ha dado grandes artistas. Siempre me ha atraído la gente que trabaja con la materia y de los franceses el color, que es lo que falta en España, el color y la luz. De los expresionistas americanos, Motherwell, Rothko... muchos más. Otro de los más interesantes que hay ahora es Miguel Ángel Blanco, que trabaja con el bosque y con estampaciones verticales (*La biblioteca del bosque*), y que es un artista totalmente alejado del circuito comercial pero que expone en todos los museos; también la japonesa Chiharu Shiota, José Luis Serzo, Sergio Sanz, Carlos García Alix y su hermano Alberto, Andrea Santolaya... muchos; en general, toda la gente que pinta o que hace alguna cosa con las manos y la materia me interesa.

¿Como ves ahora el mundo del arte? ¿Está valorada la mujer artista?

Yo siempre he sido un poco "outsider" del arte, nunca me integré realmente bien y además lo que yo hago tampoco está de moda. Creo que el mundo del arte se ha venido bastante abajo con la crisis y el IVA cultural ha sido y es bastante dañino... En España no ha habido nunca un mercado real, es un mundo complicado donde son héroes todos los que están, artistas, galeristas, comisarios, críticos, y les cuesta mantenerse a flote. Toda la gente que se dedica a esto lo pasa mal porque no está montado, no hay apoyos ni una estructura clara como en otros países, aquí nunca se ha apoyado nada el arte ni la cultura, y la música mucho menos, y hay muy poca gente que de verdad sepa, que realmente sepa, y a mí esa falta de saber me pone un poco nerviosa. Por eso estoy un poco fuera... a mí lo que me gusta es estar en el estudio, con los libros, con mi música. En cuanto a ser mujer artista, resulta muy complicado, y si tienes hijos más, porque la conciliación laboral y familiar es

prácticamente imposible. Un problema básico es que la gente no lee y a los niños tampoco se les inculca, y lo mismo pasa con la música. A ver si cambian un poco las cosas; tendría que cambiar la formación, es un problema educativo, y es una pena, pero siempre quedarán reductos.

¿Cuál es tu libro de cabecera?

Leo por un lado mucho ensayo, especialmente sobre música y también sobre historia antigua. Este verano he leído sobre Bach, y también sobre geografía homérica y prehomérica, y ahora estoy con los cínicos. Novela leo menos, es verdad, aunque este verano he leído una edición nueva de *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee, y poesía. De los actuales me gustan Paul Auster, Javier Marías, Llamazares, Benet, pero sí, tiendo más al ensayo.

Has expuesto en salas nacionales e internacionales y han escrito de ti los mejores críticos, Calvo Serraller, Guillermo Solana, Manuela Mena. ¿Puedes hablarnos de tus próximos proyectos?

Básicamente lo que más me apetece es continuar trabajando, ahondar, profundizar un poco más en mi obra y quizá exponer un poco menos que en los últimos años.

Ahora estoy un poco cansada, las galerías se han venido bastante abajo con la crisis y trabajo también por encargo, empiezo a hacer retratos a mi modo. Me apetece recluirme este invierno a profundizar en mi obra y quería empezar una nueva serie de cabezas en cera, que es un material muy orgánico y primitivo con el que se hacían los exvotos; quiero enfrentarme a él, modelarlo y jugar con sus posibilidades de color añadiéndole barnices.



Amaya Bozal, *Niña*

Y mientras me despido de Amaya Bozal (www.amayabozal.com), en un jardín salvaje de la sierra de Madrid donde se oye cercano el croar de las ranas, me cuenta que el prólogo del catálogo de su última exposición en la Galería Antonio Suñer de Madrid lo ha escrito Antonio Muñoz Molina.

Copyright de las imágenes: Amaya Bozal.

COMPOSITORAS EN LA HISTORIA. LA MÚSICA DEL SILENCIO

Cristina M^a Menéndez Maldonado



Composición en 3D, original de Sonia Megías

teoría

La música culta ha sido un coto privado y exclusivo para hombres a lo largo de la historia, prueba de ello es la escasa información que tenemos acerca de compositoras en este ámbito. Un olvido premeditado que coincide con el de la propia desvalorización de la mujer en lo social, político, religioso y artístico, entre otras áreas.

Gracias a estudios recientes no demasiado abundantes se ha conseguido rescatar del silencio figuras femeninas representativas del mundo musical que fueron excluidas deliberadamente de los libros de historia, y de las que no se ha hablado hasta bien entrado el siglo XX.

En España, la Asociación de Mujeres en la Música fundada en los años 80 por la compositora M^a Luisa Ozaita, surgió para apoyar y promover los estudios musicológicos sobre mujeres y rescatar figuras históricas relevantes. Un impulso necesario e ineludible, pues en palabras de la propia Ozaita: «Tradicionalmente en España las mujeres han tenido que enfrentarse con dificultades para desarrollar su capacidad creativa. Así lo ponen de manifiesto tratadistas como Cerone o Pablo Nasarre que creían que las mujeres nunca debían de hacer música».



Pilar Rius

Su actividad, como apunta la actual presidenta de la asociación, Pilar Rius: «Es la de difundir la figura de la mujer mediante la programación sistemática de conciertos con obras de compositoras históricas y contemporáneas, dando a conocer el patrimonio de las grandes olvidadas y suponiendo una plataforma de difusión para aquellas que han compuesto y componen en nuestros días». Aunque la sociedad parece concienciada con respecto al tema de la mujer, en opinión de Rius: «Es evidente que no se hace hincapié en las compositoras a la hora de promover su trabajo en los libros de texto, programas de conservatorios y conciertos, como sí se ha hecho históricamente con los compositores».

A pesar de los obstáculos y prohibiciones, muchas mujeres han seguido aportando a las artes, aún desde la clandestinidad, sus creaciones, una forma más de dar a luz su esencia, aún a riesgo de ser apartadas por ese patriarcado dominante que ha teñido la historia de límites, tabúes e intolerancia. Una rebeldía que para el medievalista Josemi Lorenzo Arribas, autor en 2004 de la Tesis “Las mujeres y la música en la Europa medieval: relaciones y significados” que fue premio extraordinario de Tesis, y de la AEIHM (Asociación Española de Investigación en Historia de las Mujeres), está muy relacionada con el espacio “entremujeres” en el que estas se reunían en el pasado y que podía darse en el intramuros monástico, en el lavadero, o en la fuente, entre otros espacios, aunque no sabemos a ciencia cierta qué ocurría en esos lugares. «Sí está documentado que a finales del siglo XV y principios del XVI mujeres nobles invitaban a otras damas con el pretexto de bordar para leer partes de la Biblia e interpretarla, lo que hoy es hacer política. Siempre que hay restricciones hay desobediencia» –comenta Lorenzo Arribas y añade– «Como historiador a la hora de abordar el tema de mujeres en la música la falta de fuentes es un problema, pero no es ni el único ni el más importante. Es necesaria una óptica no androcéntrica a la hora de tratarlo, y desde esa visión es posible encontrar nuevos caminos en los que antes no habías reparado, incluso en textos ya estudiados. Las herramientas metodológicas e interpretativas, son por tanto, la principal dificultad con la que me he encontrado. La historia se interpreta siempre desde las inquietudes del presente».

MITOLOGÍA Y MÚSICA FEMENINA

Los escasos rastros de las mujeres en la música a lo largo de la historia chocan con las poderosas imágenes mitológicas de divinidades femeninas del pasado, como las hijas de Júpiter. Nueve diosas que componían para los griegos “El Coro de Musas” que, según Hesíodo en su *Teogonía*, cantaban y danzaban en el monte Helicón, y que al igual que otras muchas deidades fueron destronadas por el patriarcado.

El pasado de hombres y ciudades era coreado por estas divinidades. **CLÍO** recreaba las hazañas de los héroes a través de bellos poemas épicos, **CALÍOPE** a su vez transmitía las grandes gestas de los semidioses y su gloria, **EUTERPE** era garante del arte musical, en tanto que **TALÍA** lo era de la poesía y del canto coral. **ERATO** señora de la poesía de amor y del teatro, **POLIMNIA** elevaba himnos a los dioses, y finalmente **URANIA** era la musa de la astronomía y otras ciencias. Un elenco legendario que hoy es anécdota de un pasado muy lejano con tintes de leyenda.

Pero, ¿cuándo se produjo ese repudio de lo femenino que lo apartó de las artes y ciencias? ¿Fueron tal vez las religiones monoteístas las culpables del destierro de mujeres y diosas?

En opinión de Lorenzo Arribas: «Hay pocas referencias musicales en tiempos de las religiones politeístas y escasa documentación al respecto, por lo que no se puede establecer una argumentación fiable que apunte a que sea el monoteísmo la causa del derroque de mujeres y diosas. Las discusiones alrededor del panteón y la mitología señalan problemas reales de articulación entre los géneros en la vida real. Las Musas como creadoras de la música en la Edad Media supusieron un concepto asumido que está recogido en las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla y que formaba parte del Quadrivium, igual que otras artes liberales como la aritmética o la geometría. A finales de la Edad Media y ya en la Edad Moderna los tratadistas del siglo XVI y XVII sustituyen a las Musas por otras figuras masculinas como Tubalcaín, personaje bíblico considerado padre de la música, o Pitágoras».

El mundo arquetípico y psicológico femenino también guarda en el inconsciente colectivo los rastros de ese aislamiento. En opinión de la psicóloga Paula Ramirez Boix, «la existencia de un inconsciente colectivo en el que se ha establecido como punto de partida el patriarcado, ha modelado la forma en la que la conciencia humana ha experimentado el mundo. En dicho inconsciente ha quedado grabada, de manera irremediable la imagen de la feminidad asociada a la creación más compleja, la capacidad de crear vida, quedando en un segundo plano la mujer como creadora de arte, de música. Esta dinámica inconsciente se ha establecido durante años, mediada por la preponderancia del hombre en otras artes como la literatura o pintura, así como en la religión y la mitología».

MÚSICA Y MUJERES EN EL ÁMBITO MONÁSTICO

Entre los siglos IX y XV los conventos y monasterios fueron espacios de cierta libertad para las mujeres, el cobijo de su creatividad y el espacio en el que floreció la música, especialmente la vocal, ya que el canto era una forma de realzar el mensaje. Un ejemplo de ello lo encontramos en la abadesa alemana Hildegard von Bingen (siglo XII), de la que no se tienen reseñas anteriores al año 1982, como apunta el especialista Lorenzo Arribas. La *Historia de la música occidental*. En opinión de este historiador, la necesidad de un equilibrio que ponga en su lugar tantos siglos de olvido no necesita compensar con nombres femeninos las largas listas de músicos en la historia, sino el reconocimiento de que la mujer ha sido una pieza fundamental en la música, aun habiéndose encontrado con obstáculos para desarrollar su creatividad. Un viaje heroico en el que ha tenido que esconderse bajo los velos del anonimato, pedir perdón por su atrevimiento o renunciar a su autoría en pro de figuras familiares masculinas de su entorno.

La investigación realiza por el medievalista, especialmente en el monasterio burgalés de Santa María la Real de Las Huelgas muestra una realidad musical y cotidiana muy interesante respecto de mujeres y música: «Las Huelgas es un ejemplo muy relevante por la cantidad de piezas polifónicas que posee recogidas en el Codex de las Huelgas, compilado a principios del siglo XIV. Aunque la mayor parte de su repertorio musical es anónimo, muchas de las composiciones monódicas y polifónicas pertenecen a un fondo común europeo del cual conocemos las autorías masculinas. Mi investigación al respecto me ha llevado a que al menos una de estas piezas es autoría de una de sus abadesas, María González de Agüero del siglo XIV, gracias a una serie de hipótesis que he desarrollado en la elaboración de mi tesis. No hay unanimidad en decir si el repertorio polifónico lo cantaban ellas, los capellanes o se hacía de manera mixta. Sin embargo hay claros indicios que hacen sospechar que eran ellas las que cantaban pues en documentos anexos, como por ejemplo las llamadas “consuetas” hablan de indicaciones escénicas al respecto. En los monasterios muchas de las mujeres pertenecían a familias nobles y tenían más libertad de acción. Una libertad que paradójicamente es mayor durante los XIII y XIV que en siglos posteriores como el XVII» –señala.

Precisamente en el siglo XVII el Papa Inocencio IX declaró «que la música era totalmente dañina para la modestia que corresponde al sexo femenino, porque se distraen de las funciones y las ocupaciones que le corresponden... Ninguna mujer con ningún pretexto debe aprender música o tocar ningún instrumento musical». Un edicto que fue renovado en 1703 por Clemente XI y que minusvalora a la mujer en su relación con las artes.

Por otro lado, la polifonía, textura musical con varias voces melódicas característica de finales de la Edad Media y Renacimiento, implicó una recesión en la autoría de las mujeres, pues sin una interpretación de sus creaciones tampoco existía posibilidad de una evolución de las obras, oportunidad de la que gozaban solo los compositores.

COMPOSICIÓN: SOLO APTA PARA HOMBRES

La mujer ha sido destronada de las artes, relegada al gineceo del silencio y a pesar de ello su poderosa sombra, aún en el olvido, ha respirado paciente a la espera de su despertar, que no es otro que el reconocimiento de su valor, de su espacio y su capacidad para la creación al mismo nivel que el hombre.

De entre todas las áreas relacionadas con la música a lo largo de la historia, el de la composición realizada por mujeres ha sido el que más límites y prohibiciones ha sufrido.

«Históricamente la compositora no tiene antecedentes ni modelos que la precedan en los que poder sustentar o justificar su existencia musical de manera sólida, como sí tienen, por ejemplo, las intérpretes de piano en el s. XIX. Han sido ellas las que han tenido que pelear para que se las reconozca en un mundo masculino, apareciendo las primeras generaciones de compositoras de forma significativa en el s. XX. Creo que actualmente se palpa una sensación de inseguridad en torno a la dedicación profesional a la música por parte de los nuevos alumnos y aunque en este mundo incierto de la música eso siempre ha sido así, en el caso de la composición quizás pueda llevar a “hipotéticas” futuras compositoras a no decantarse por una profesión en la que de antemano se encontrarán en franca minoría» –comenta Rius.

La publicación de diccionarios, enciclopedias, antologías sobre música y mujeres han adquirido gran importancia, junto con la edición de partituras y grabaciones de música compuesta por mujeres, pero es necesario mucho esfuerzo en educación. «No nos podemos permitir una nueva generación que desconozca que la historia del arte y en especial de la música también la escribieron las mujeres. Eso supone educar no solo a aquellas personas que potencialmente se quieran dedicar a la música, sino empezar a sembrar desde la educación general en la que se vea claramente que las mujeres existieron, trabajaron, estuvieron y están presentes en todos los momentos de la historia» –señala Rius.

En pleno siglo XXI sigue habiendo problemas de visibilidad, como apunta Lorenzo Arribas, y precisamente las compositoras continúan siendo las más perjudicadas «por la noción de canon que tenemos que sitúa al compositor en la cúspide de la pirámide, por tanto el ascenso para la mujer es mucho más difícil».



Estela con una mujer tocando instrumento. Foto cedida por el catedrático de la Universidad de Alicante Juan Manuel Abascal de sus excavaciones en Segóbriga (Cuenca)

MÚSICA FEMENINA EN LA HISTORIA

Con toda probabilidad, un buen número de obras anónimas pudieron haber sido escritas por mujeres y otras se ocultaron bajo nombres masculinos para protegerse de posibles represalias por la osadía de dedicarse a la música.

Sin embargo, no siempre fue así...

En Grecia, la poetisa **Safo** en el año 600 a.C. vivió de sus composiciones y fue admirada por Sócrates, Platón y Aristóteles. En Roma **Mesalina**, o la cristiana **Cecilia** proclamada patrona de la música en el siglo III, son otros ejemplos de mujeres dedicadas a la música. Así mismo, en excavaciones arqueológicas realizadas en Segóbriga (Cuenca) por el catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Alicante, se han encontrado representaciones con mujeres tocando instrumentos.

Figuras como **Hildegard von Bingen** del siglo XII, creadora de un lenguaje propio, la lengua ignota, y su prolífica obra científica, profética, literaria y musical ejemplifica esa libertad dentro de los monasterios de la época, aunque no la libró de enfrentarse con las autoridades eclesiásticas masculinas del momento.

Existieron también trovadoras como representación de la música popular, como la **Condesa de Día** (s. XII), o **Tarsiana** (s. XIII), innovadoras en sus composiciones que gozaron también de una cierta libertad creativa.

Durante el Renacimiento, el acceso a la música estaba restringido al ámbito del hogar, como quedó reflejado en numerosas representaciones pictóricas de mujeres tocando instrumentos, en especial el arpa o el clavecín. La italiana **Francesca Caccini** (1587-1641), hija del compositor italiano Giulio Caccini, es un ejemplo más que destacado de esta época, que trasciende las barreras impositivas del momento en el que la composición era un quehacer de hombres. Francesca compuso danzas musicales y fue conocida como "la Monteverdi de Florencia".

Otro ejemplo tristemente sorprendente es el de la alemana **Maria Anna Mozart** (1751-1829), conocida como **Nannerl** y hermana de Wolfgang Amadeus Mozart, que sufrió la desvalorización de su padre, el cual consideraba que ninguna mujer era capaz de componer ni profundizar en los secretos del contrapunto y la armonía. Una represión que no disminuyó sus ganas de crear nuevas obras, prueba de ello son sus numerosas composiciones para piano. Muchos estudiosos consideran que su talento podría haber superado al de su famoso hermano si hubiese sido apoyada.



Nannerl Mozart

La austriaca **Maria Teresa von Paradis** (1759-1824), es otro ejemplo relevante. Pianista y compositora de sonatas, tríos, conciertos y óperas, también tuvo el talento de inventar el llamado “musicógrafo”, un instrumento que permitía leer la notación musical en relieve.



Clara Weick Schumann

Aunque en el romanticismo la presencia de la mujer es más sustancial, no llega a tener la entidad suficiente como para profesionalizarse. Compositoras como **Fanny Mendelssohn** (1805-1847) que escribió más de 400 obras, la alemana **Clara Wieck Schumann** (1819-1896), o la austriaca **Alma Malher** (1879-1964), familiares de grandes figuras de la música, vieron cómo algunas de sus obras fueron firmadas por ellos, ocultando así la autoría de sus composiciones.



Alma Mahler

La italiana **Maddalena Casulana** (1544-1590) fue la primera compositora que vio su música impresa y publicada. Tuvo además la valentía de expresar su opinión en la dedicatoria de su primer libro de madrigales a Isabel de Médici: «Deseo mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que solo los hombres poseen los dones del arte y el intelecto, y de que estos dones nunca son dados a las mujeres».

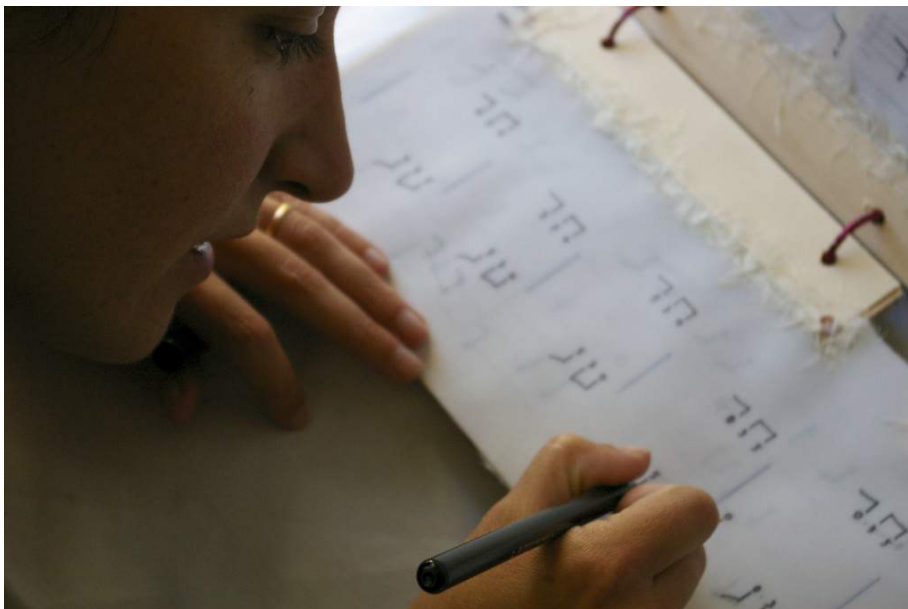
teoría

Han sido muchos los ámbitos profesionales en los que la mujer ha luchado para alcanzar la igualdad con el hombre. En el mundo de la música siguen siendo varones los que toman las decisiones respecto a los programas musicales, lo que, unido a la exclusión de las mujeres de los libros de didáctica musical, supone un obstáculo a veces muy difícil de superar en pro de la visibilidad y puesta en valor.

Hay más de 4000 mujeres compositoras catalogadas a día de hoy, lo que refleja que las trabas a este quehacer no han impedido que estas se apartaran de las artes. A pesar de que las mujeres hayan sido relegadas al reducido ámbito del hogar, las labores diarias y la maternidad, su función ha sido esencial en la historia no escrita de la música, gracias a la transmisión oral de los cantos populares, nanas, etc. Un elenco musical mucho más abundante que el de la música culta.

COMpositoras FUERA DE LA NORMA. MÚSICA EN LA SOMBRA

Existen compositoras fuera de los esquemas preestablecidos, al margen de normas y etiquetas. Mujeres que en determinados momentos, sin estar sujetas a encargos y cánones, componen desde su más profundo sentir. Su forma de crear es, como ha sido definido por una de estas mujeres, la compositora Sonia Megías, “desde el útero”.



Sonia Megías

Para **Sonia Megías**, una joven compositora nacida en Almansa en 1982 y creadora de multitud de obras como “Temptiabo” (2006), “Sigiloso Marte” (2013), “Primera Antártida” (2015), “AvShalom” (2010) o “L/Baila”(2008), entre otras muchas: «En los centros académicos, los programas obligan a enseñar según el sistema patriarcal establecido: tres siglos de música escrita por hombres centroeuropeos para la Corte y la Iglesia centroeuropea. La música escrita por mujeres es apartada porque está fuera de ese canon, al igual que el infinito resto de músicas como la ancestral, la indígena, la popular, la no-europea... La mujer es creadora de forma natural, tenemos una mirada, o un oído en este caso, mucho más espiritual o intuitivo que los hombres. El sistema musical que prima, considera “menor” cualquier manifestación que no se atenga a los libros de teoría musical escritos por hombres desde el Barroco, sobre una base tan escolástica que ni siquiera los compositores de la época aplicaban, bases cuadrículadas que mutilan cualquier atisbo de creatividad». Megías considera que el mundo creativo de la mujer es individual y aquellas personas que se expresan sin prejuicios «hacen crecer el arte». Esta compositora ha puesto en marcha además una editorial, “Ediciones delantal”, para la publicación de composiciones de mujeres.



María de Alvear

teoría

Por su parte, la española **María de Alvear** (1960) es otro ejemplo de mujer innovadora que rompe con lo establecido y combina el arte visual con la estructura musical derivada de experiencias con aborígenes, y con su propia investigación musicológica en Norteamérica, Siberia, Escandinavia y el norte de África. Ente sus obras, *Orgasmus Vulgar* (2011), *Equilibrio Sereno* (2011), *Oscuridad Pura* (2012), *Prime Sounds* (2014), *Magna Mater* (2013). Su personal forma de creación musical y escénica le valieron el Premio Nacional de Música, en la modalidad de Composición en 2014. Para Alvear la situación de las compositoras en España y el resto del mundo es difícil porque en las universidades el contexto financiero empeora, en especial para las mujeres, y por otro lado la supervivencia de los conjuntos y orquestas hace que sus directores busquen compositores, pues son más aceptables para la sociedad en lugar de mujeres. Además, la solidaridad entre las mujeres es escasa. Hombres y mujeres prefieren patrocinar a otros hombres y esto es un problema para las mujeres que componen.



Fátima Miranda

Fátima Miranda (1952) aúna en su creación la música, “performance art”, el cuerpo, junto con técnicas vocales inventadas en las que lo sagrado y lo profano, oriente y occidente, componen un contraste en sí mismo, una obra de arte. En 1985 recibe el Premio Nacional Cultura y Comunicación concedido por el Ministerio de Cultura por

su libro “La Fonoteca”. Entre sus obras *aCuerdas*, se suceden atmósferas rituales, entusiastas o enloquecidas, en una mixtura de lo cotidiano y lo sublime siempre desde humor y la originalidad. En otra de sus creaciones, *Albórbolas*, visibiliza la problemática de mujeres maltratadas e inmigración. Como ejemplos de su discografía, *Las Voces de la Voz* (1992), *Inter Nos II* (1992), *Concierto en Canto* (1997), etc.

Hay muchos otros nombres, como Mercedes Zavala, compositora y pedagoga, que fue presidenta de Mujeres en la Música desde 2007 a 2010; la salvadoreña María de Baratta (1890-1978), primera investigadora de la tradición musical de su país; la chilena Violeta Parra (1917-1967), una de las folcloristas más importantes de América; Guadalupe Urbina (1959), compositora de Costa Rica que se interesó por las tradiciones de su provincia Guanacaste; o Julia Wolfe (1958), ganadora del premio Pulitzer 2015 de la música... Nombres de mujer, compositoras, inventoras de sueños que combinan ese mapa de encuentros, silencios y música. Una pequeña muestra, huellas nuevas en la historia.

ASOCIACIÓN MUJERES EN LA MÚSICA. AL RESCATE DEL SILENCIO

Treinta y cinco años después de su fundación por la compositora María Luisa Ozaita, la asociación Mujeres en la Música, ahora presidida por Pilar Rius, continúa su actividad en pro de la visibilidad de las mujeres en este ámbito a través de mesas redondas y conferencias, presentaciones de libros y música, así como otras actividades.

«Contar con el respaldo y la sede del Instituto de la Mujer; con un Festival anual como el de Getxo, que este año ha celebrado su XV edición; formar parte del jurado en los Premios Nacionales de Música, en los que solo se ha premiado a dos compositoras en 34 años, o colaborar con la Asociación Donne in Musica de Patricia Adkins Chiti, entre otros, son logros muy importantes conseguidos por la Asociación» –comenta Pilar Rius y añade– «Fruto de esta sociedad en la que vivimos, sentimos la obligación de manifestar nuestra indignación sobre ciertos aspectos que consideramos socialmente injustos, pero a la hora de la verdad, no hay un compromiso institucional o social, real (incluyendo en ocasiones a las propias mujeres), como para poder ponernos manos a la obra y cambiar las situaciones desde la raíz. O al menos todavía no el suficiente. Tenemos como meta unificar y crear un catálogo definitivo de compositoras a la altura del siglo XXI, para todas aquellas personas que deseen consultar las bases del archivo AMM desde cualquier parte del mundo. Creemos que es una de las mayores aportaciones que podemos realizar como Asociación y la mejor manera de difundir el trabajo de las mujeres».

Entre las iniciativas de la asociación también destaca la “Música de Mujeres en las Aulas” en el que han involucrado a conservatorios de distintas provincias españolas para que sus alumnos conozcan e interpreten obras de compositoras que casi nunca están en las programaciones didácticas del centro.

En la entrevista a la fundadora de la asociación, María Luisa Ozaita, nacida en Baracaldo en 1939, titulada en piano, clavecín y compositora de obras como la ópera *Pelleas y Melisenda* (1974), *Suite* (1991), *Preludio y mosaico* (2005), *Quinteto sugerente* (2007), entre otras, los obstáculos con los que se encontró en su carrera musical en el mundo de la música se unieron a la enfermedad del Parkinson que padece desde hace 17 años. Dificultades que no le impidieron seguir componiendo. «Se nos decía que escribiáramos cancioncillas sin importancia y que no teníamos capacidad de abstracción, una idea absurda, pues a lo largo de la historia ha habido numerosas mujeres científicas, matemáticas o físicas. La mujer y el hombre pueden hacer todo lo que se propongan, solo necesitan la oportunidad para ello» –y añade– «Es más fácil para un hombre estrenar su obra con una orquesta sinfónica que para una mujer. Yo lo conseguí a los 74 años con mi obra *Cartones* para orquesta sinfónica que se estrenó en el País Vasco y que fue muy bien recibida por el público. Los grandes críticos musicales como Enrique Franco o Fernández Cid, nunca hablaron de mujeres pues estas nunca tuvieron la oportunidad de estrenar en grandes salas. Durante el Franquismo yo realmente no tenía conciencia de que era compositora, pues los compositores nos trataban con paternalismo y se nos consideraba de segundo orden. Tomé conciencia de que había otras mujeres con mis mismas inquietudes cuando la musicóloga Rosario Marciano, de la Asociación de Compositores Sinfónicos de Madrid me invitó a Viena a un simposio de compositoras. Sobre las mesas había información sobre compositoras de todos los tiempos y aquello me abrió los ojos».

EL DATO: 8º CONGRESO INTERNACIONAL DE MUJERES EN LA MÚSICA. BILBAO 1992

La compositora española María Luisa Ozaita puso en marcha, por primera vez en España, el 8º Congreso Internacional de Mujeres en la Música, celebrado en Bilbao en marzo de 1992, con el apoyo de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (RSBAP), lo que permitió conocer la labor de compositoras en diferentes países del mundo. Una iniciativa que no se ha vuelto a repetir y que contó con interesantes ponencias, como la expuesta por Alicia Casares “Las mujeres en la música española, 1900-1939: una aproximación al estado de la cuestión” que recalcó la problemática de las mujeres en el terreno musical durante esos años, nombrando a figuras

representativas como M^a Luisa Pousa (1878-1919), autora del Himno a Cataluña y fundadora de del Instituto Musical de Barcelona; Montserrat Campany (1901-1995), cuyo repertorio estuvo inspirado en el mundo indígena; o Rosa María Ascot (1902-2002), alumna de Enrique Granados (1867-1916) y Manuel de Falla (1876-1946), de cuyas obras, muchas desaparecidas durante la Guerra Civil, solo nos quedan *Preludios* o *La Española*. En este Congreso destacó también la intervención de Esperanza Abad, soprano, con su exposición: “La voz en el laberinto de sus voces”, entre otras intervenciones. Este Congreso fue un gran paso para la visibilidad y puesta en valor del quehacer musical de las mujeres, aunque no tuvo la gran difusión de otros eventos relevantes del momento como la EXPO'92 de Sevilla.

EL DATO: OTRAS ASOCIACIONES DE MUJERES Y MÚSICA

Existen otras asociaciones de mujeres en la música como Women in Music de USA, The Society of Composers & Lyricists de Nueva York o Internacional Adkins Chiti creada por la musicóloga inglesa Patricia Adkins Chiti en paralelo a la revista *Donne in Musica*, para la puesta en valor de la música hecha por mujeres. Iniciativas que tratan de visibilizar el mundo de la música y las mujeres, en el pasado y en la actualidad, aunque queda mucho camino por recorrer en este sentido.



Mujeres en la Música. Fotografía cedida por el Conservatorio Superior Eduardo Martínez Tomer de Oviedo

¿Sabías que... Gema Salas Villar, historiadora y docente del Conservatorio Superior Eduardo Martínez Tomer de Oviedo y autora del libro *Mujeres y Música* (2009) editado por la Consejería de Educación y Ciencia - Centro de Profesorado y Recursos de Gijón fue elegida en 2014 como “Responsable de igualdad de género” por el Consejo Escolar para la puesta en marcha de un departamento que garantizase la igualdad en el ámbito de la comunidad educativa? Entre las iniciativas llevadas a cabo por este departamento destacó la puesta en marcha del I Concierto de “Mujeres en la Música” para impulsar la interpretación del repertorio de mujeres en todas las especialidades que no forman parte del Canon de la música culta y contó con el apoyo de la Asociación de Mujeres en la Música y el Instituto Asturiano de la Mujer. En un futuro cercano se proponen hacer un musical sobre la compositora Clara Schumann en colaboración con otros centros educativos del Principado de Asturias, además de conferencias y otras acciones educativas.

Fotos: Gerson A. de Sousa Oliveira.



Concierto de Mujeres en la Música. Fotografía cedida por el Conservatorio Superior Eduardo Martínez Tomer de Oviedo

MALPARTIDA FLUXUS VILLAGE

María Pérez
Directora del film



Malpartida Fluxus Village

cultura visual

El verdadero museo está ahí fuera.

SINOPSIS

El artista alemán Wolf Vostell se mudó con su familia al pequeño pueblo extremeño de Malpartida de Cáceres a mediados de los años 70. Allí, en medio de una naturaleza primitiva, fundó un museo de arte contemporáneo en conexión con los habitantes de la zona, convirtiendo a Malpartida en el primer pueblo Fluxus.

Para homenajear a Vostell en el que hubiera sido su 80 cumpleaños, los artistas del grupo Fluxus vuelven a Malpartida después de tantos años...

NOTAS DE LA DIRECTORA

1. Etnografía y humor

“No hay nada más extraño en un tierra extraña que el extraño que viene a visitarla”.

Me enfrenté a la película con el espíritu de una etnógrafa exploradora, como si yo no fuese extremeña y no hubiese crecido escalando las rocas de Los Barruecos. Quería retratar ese imposible encuentro cultural entre mis paisanos y los artistas del movimiento Fluxus como si filmara el primer contacto entre un grupo de turistas y una tribu de Papúa Nueva Guinea.

El humor afloraba allí donde lo familiar para unos es lo extraño para otros. Intentaba encontrarlo diseccionando el marco cultural y no reforzando viejos clichés y estereotipos ligados al arte contemporáneo: ¿Es esto arte? Al fin y al cabo los

malpartideños habían encontrado la respuesta a esa y a otras muchas preguntas hace ya más de cuarenta años y no me interesaba tanto juzgar la obra de los artistas como encontrar las huellas que habían dejado en Malpartida.

2. ¿Fluxus? Y la forma

¿Cómo se filma a Fluxus? Desde luego hay que olvidarse de imitarles porque el resultado se convertiría rápidamente en dinosaurio.

Cuando los artistas Fluxus llegaron a Malpartida para el rodaje de la película nos envolvió a todos una extraña sensación. Se ha hablado de ellos como de los santos contemporáneos y ciertamente irradian un halo de autenticidad que te hace pensar en la vida que podrías tener pero que no tendrás.

En la aventura de seguirles hacia donde ellos parecían dirigirse nos dimos cuenta de que tan sólo debíamos estar allí y acompañarles a ese lugar al que por muchas razones complejas nunca pueden llegar.

3. Libertad

La libertad de jugar y holgazanear, la libertad de valorizar ese juego y la libertad de dejar a un lado la razón y la estética, para simplemente ser.

SER MUJER Y HACER UNA PELÍCULA ¿TIENE MÉRITO DOBLE?

Me viene a la cabeza un diálogo de la película *La ardilla roja* (Julio Médem, 1995) entre los personajes que interpretan Karra Elejalde y Emma Suárez:

“Ser mujer y conducir una moto... ¡Tienes mérito doble! No tenéis reflejos, os falta agresividad y además parece una tontería pero... ¡No tenéis huevos!”.

Me crié muy cerca del Museo Vostell Malpartida (Malpartida de Cáceres, Extremadura). Ínsula de vanguardia frente a la capital medieval, Malpartida es a Cáceres lo que Beverly Hills a Los Angeles.



Yoko Ono, *Painting to Hammer a Nail in Cross Version*, 2000.
Museo Vostell Malpartida

Huérfana de referentes femeninos en mi núcleo social, descubrí muy pronto en el Museo la obra de varias mujeres que me impresionaron: Shigeo Kubota, Yoko Ono, Alison Knowles, Esther Ferrer, Concha Jerez.

En Fluxus y sus vericuetos se encuentra una con mujeres todo el tiempo y aún vive en Malpartida la moderna extremeña por excelencia: Mercedes Vostell, la compañera de Wolf Vostell, sin la que el Museo de Malpartida sería sencillamente imposible.

El camino estaba abierto. El carpintero de Malpartida había tallado las cruces de Yoko Ono siguiendo las instrucciones de la artista para la obra *Painting to Hammer a Nail in Cross Version*.

MALPARTIDA FLUXUS VILLAGE: LA PLATAFORMA

Un proyecto que nace de la película con la ilusión de convertirse en lugar de encuentro virtual con vocación internacional de aquellos amantes del arte contemporáneo, y del movimiento Fluxus en particular. Además de aglutinar toda la información sobre la película *Malpartida Fluxus Village*, la plataforma permitirá localizar puntos Fluxus en el mapa, informará de eventos relacionados con Fluxus, y ofrecerá una selección de los vídeos y entrevistas más interesantes que han quedado fuera del documental.

<http://www.fluxusvillage.com/>

BIOFILMOGRAFÍA

María Pérez nació en Plasencia en 1984. A los ocho años se mudó a Cáceres y desde entonces ha estado vinculada a la familia Vostell y a su Museo Fluxus de Malpartida de Cáceres.

Es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Terminó sus estudios universitarios en Roma dentro del área de cine de La Sapienza. A la vuelta de Italia ingresó en la ECAM, donde ha cursado los tres años de la especialidad de dirección cinematográfica.

cultura visual

Sus cortometrajes han sido proyectados y premiados en numerosos festivales y museos de todo el mundo.

Estuvo presente en la VIII edición de Berlinale Talent Campus y en la pasada edición del Short Film Corner del Festival de Cannes con su cortometraje *Robin & Robin*.

Acaba de ganar el Gran Premio del Jurado a la Mejor Película en Jameson Notodofilmfest con su último cortometraje *Ejercicio 2: Ficción*.

FILMOGRAFÍA

- *Malpartida Fluxus Village*.

Largometraje documental. España, 2015.

- *Ejercicio 2: Ficción*.

Documental experimental. España, 2015.

- *Ejercicio 3: Documental*.

Documental experimental. Bélgica, 2013.

- *Robin & Robin*.

Cortometraje de ficción. Bélgica, 2011.

- *Androides*.

Cortometraje de ficción. España, 2010.

- *Nombres Propios*.

Cortometraje documental. España, 2010.

- *Al final del Corredor*.

Cortometraje de ficción. España, 2009.

- *Discordia*.

Vídeo experimental. España, 2008.

Estreno de la película el 27 de noviembre de 2015 en Cineteca Madrid y el resto de días en los siguientes horarios:

- Sábado 28 de noviembre. 20:30 h. Sala Azcona.

- Domingo 29 de noviembre. 20:30 h. Sala Azcona.

- Viernes 11 de diciembre. 20:30 h. Sala Borau.

- Sábado 12 de diciembre. 18:00 h. Sala Borau.

- Domingo 13 de diciembre. 20 h. Sala Borau.

Entradas e info en el siguiente enlace:

<http://www.cinetecamadrid.com/pelicula/malpartida-fluxus-village/1724/>

242 HOSTIAS

Asun Requena



Ayer tuvo lugar la inauguración de la exposición del performer navarro Abel Azcona, en la Sala Municipal Conde Rodezno de Pamplona. La retrospectiva performática del artista pamplonés muestra varios de sus trabajos realizados a lo largo del tiempo y en los que se puede ver su propia prostitución, la búsqueda de su origen al ser hijo adoptado, su hormonamiento o el registro fotográfico de los descendientes de fusilados en la Guerra Civil.

Pero el cataclismo en el que se ha sumido Navarra no es por ninguna de estas piezas en especial. Es por la obra titulada "Pederastia", donde esta palabra en gran formato, está realizada con

Hostias Consagradas. Para la ejecución, Abel fue recogiendo las formas en Madrid y Barcelona, documentándolo en una foto borrosa que ya circula por internet. En la foto también está él desnudo, de espaldas con dos alas pintadas, denunciando, según él, los abusos a los que estuvo expuesto en su infancia.

Abel no es un performer conformista, cómodo. Es un performer radical, que en este momento ha violado las libertades religiosas y se enfrenta a varias querellas, puesto que ha violado varios artículos.

Las reacciones en Navarra no se han hecho esperar y las hay de todos gustos, partidos y sectores de la Iglesia. En un primer momento, se retiraron las formas que estaban en una bodega, después comentan las redes que se las llevaron unos seminaristas y que las están custodiando. En *infovaticana* aparecieron comentarios como: "Que Dios te perdone Abel" y un sinfín de titulares que han superado a Marina Abramovic, Vasily e incluso a "performances gores". Las declaraciones del Gobierno de Navarra tampoco se hicieron esperar. Todos quisieron opinar sobre la libertad de expresión, pero no sobre el límite de las libertades. Ya existe una página para firmar en contra del artista y otra a favor, pero lo más aterrador y apocalíptico fue la apertura de la inauguración.

Vuelta de mi viaje a Bilbao, andaba yo todavía un poco desinformada de todo lo que se estaba montando en Navarra. El alcalde de Bildu pidió que se retirase la exposición, porque el día anterior ya había tenido la Casa Consistorial (Plaza del Chupinazo) rebosante de gente rezando para que la quitase. En 24 horas la situación había cambiado radicalmente.



Bien, pues ayer llegué a Pamplona hora y media antes de la apertura. Me acerqué hasta el lugar. No sabía que era la inauguración, pero ya vi allá a un fraile rezando rosario en mano y unos cuantos chiquillos que informaban de lo que iba a suceder cuando abrieran las puertas, lo cual me puso en alerta. Me fui a tomar un café y a la vuelta ya había un despliegue “de padre y señor mío”. Me encontré con gente del pueblo que había subido a ver qué pasaba. Se abrió paso entre la gente el vigilante de la exposición, y pasaron por mi cabeza las penurias que le iban a hacer pasar, se palpaba en el ambiente.

Y así fue. Se abrieron las majestuosas puertas, y tras el fraile entraron numerosas personas recordándome al cuadro de Delacroix.

Por megafonía exterior se recordó a la multitud que se iba a comenzar a rezar el rosario, que estaban para eso, no para otras cosas. Me imagino que ver la exposición. Entré detrás de los penitentes. Fueron directamente hacia las fotografías sin mirar nada más, y comenzó a rezarse otro rosario. Me acerqué a ver la obra. Casi era imposible poder andar y estratégicamente saqué la cámara. Entonces se me abrió más fácil el paso.

Tras ver la obra, fui a ver el resto de exposición y era curiosísimo cómo la gente me miraba sólo por el hecho de interesarme por lo expuesto. Tras el largo paseo, disfrutando también de la arquitectura de ese gran espacio, que no sé cuánto durará porque se oyen voces populares de derribo, fui hacia la salida. ¡Anda!, el vigilante era un conocido. Mientras charlábamos sobre lo que estábamos viendo y viviendo, se acercó una señora que preguntó por el responsable de montaje. Le dijimos que no estaba, porque en el mundillo del arte navarro nos conocemos todos. Ella pensaba que era el responsable de la exposición. Venía a estar con el artista o en su defecto con el responsable. El mensaje nos lo dejó a nosotros: “¡Viva Dios!”, mientras nos miraba con cara de asco. Mi perplejidad fue absoluta. ¿Esta persona comparte Dios conmigo? Me quedé de todos los colores. Pero eso no fue nada para cuando salió, exclamando: “Viva España” y “Viva Cristo Rey”. Lo único que yo le había hecho era atenderla y existir. El aire se podía cortar. También había quien se sonreía de forma picarona ante los rezos. Bueno, para qué seguir. Le dije al vigilante que me iba, que no quería ser testigo de más y que me iba a casa a tomarme mis pastillitas.

La exposición debiera estar abierta hasta el 17 de enero de 2016, pero dado el problema de la exposición de obras “no inventariadas” de antemano, no se sabe qué pasará.

Misas y charlas se han promovido desde el Arzobispado. Qué será de tod@s nosotr@s, performers del arte navarro. Ya se leen escritos sobre si el performance es arte, también de respeto, educación y libertades.

¡Qué será de mí!, cristiana, mujer y performer.

El evento conflictivo o el conflicto eventual está dando una serie de situaciones performáticas magníficas. Espero que esto nos ayude a recapacitar a todos, pues qué es el performance si no.

Abel Azcona, *Desenterrados*, Sala Municipal Conde Rodezno, Pamplona. Del 24 de noviembre de 2015 al 17 de enero de 2016.

FIG BILBAO. FESTIVAL Y FERIA INTERNACIONAL DE GRABADO Y ARTE SOBRE PAPEL DE BILBAO

María José Aranzasti



eventos

El FIG Bilbao en su cuarta edición e instalado en la sede del Palacio Euskalduna subraya en esta edición un proyecto más consolidado en cuanto a colaboraciones y participaciones, siguiendo el espíritu originario de sus creadores y fundadores Casa Falconieri y Arthazi.



MAV, invitada por el director de la Feria, Víctor del Campo, ha participado en el día de la apertura del festival en la mesa redonda “Diálogos sobre la mujer y las Artes”¹ constituida en torno a la figura de Pilar de Zubiaurre (Garai, 1888 - Ciudad de México, 1970), fundadora de la histórica revista de arte vasco *Hermés*, mujer culta, escritora que firmaba con seudónimos y que fue en realidad una gran intelectual. Pilar de Zubiaurre fue todo un precedente de mujer emprendedora, en el ámbito cultural y artístico, que tuvo que luchar también en su época por su visibilidad y que sigue siendo hoy en día una figura prácticamente desconocida. Hay que agradecer sinceramente al investigador Iker González-Allende por sus publicaciones en torno a ella, que hacen que sus obras y escritos se puedan conocer. Siguiendo nuestra consigna de MAV, todo lo que se hace se mide, a continuación vamos a elaborar un paseo virtual, destacando la presencia de importantes mujeres artistas en esta feria.



Petra Pérez, stand Galería Vanguardia

En nuestro paseo inicial nos encontramos en primer lugar con la galerista Petra Pérez, Premio a la mejor trayectoria MAV 2015. En su Galería Vanguardia presenta en esta ocasión a tres mujeres artistas con gran reconocimiento, como Gentz del Valle, con unos soberbios dibujos realizados a lápiz, en los que predomina un fantástico bosque, a Begoña Usaola en otras interpretaciones paisajísticas y a Rut Olabari en unas atractivas y coloristas obras en las que se rinde homenaje a la Alice de Lewis Carroll.

eventos



Gentz del Valle



Begoña Usuola



Rut Olabarri

En Windsor Kulturgintza encontramos dos destacadas pinturas sobre papel de la artista Dora Salazar, de sus peculiares visiones urbanas de la ciudad de Bilbao, instantáneas convertidas en nuevas panorámicas.



Dora Salazar

En otro *stand*, en el Colectivo Yru destacan la obras de la artista socia de MAV Martina Dasnoy, en diversas modalidades: serigrafías, grabados y obras en distintos formatos, en las que se aprecia la puesta en valor de lo puramente plástico, a través de texturas y pinceladas gestuales, unas obras muy significativas que ahondan en su ya larga y coherente trayectoria².



Martina Dasnoy, *Naturaleza muerta*

eventos

Muy compleja es también la obra que forma parte de un proceso más amplio formado por collages, dibujos y textos, como es el de *Muro de Maravillas* de la artista Charo Garaigorta presente en La Taller.



Charo Garaigorta, *Muro de Maravillas*

En la fundación Ankaria nos encontramos con la interesante obra de la también socia de MAV, la artista iraní Shirin Salihi, *Bailando con el carcelero*, II premio Ankaria como Libro de Artista; un trabajo sobrio, a la vez que sugerente, que como bien dice en su escrito Léon Garreaud “se construye en esta hermosa dualidad para regalarnos un grito ensordecedor de esperanza y memoria”³.



Shirin Salihi

En el *stand* de Tinta Invisible nos encontramos con la siempre interesante artista Eulàlia Valldosera, con sus propuestas complejas y que incomodan al espectador, como la imagen de su obra *Maternidad*, 2014.



Eulàlia Valldosera

Y también formará parte de la colección, dentro de la campaña de arte asequible que lleva esta editorial, Hannah Collins, artista que siempre plantea nuevas reflexiones y miradas renovadas en torno a las imágenes que presenta⁴.



Hannah Collins

eventos

En Ediciones de Arte, que lleva más de 20 años de actividad centrada en la obra gráfica, nos encontramos a artistas como Anna Pownall, Cristina Gyarre, Carmen Santacalina y Marta Sanz⁵, con las que podemos indagar en diversas variaciones de aguatinas, linografías, aguafuertes, diversas técnicas de grabado en las que cada una de estas artistas experimenta y se renueva constantemente.

El CPS Centro Portugués de Serigrafía también ha creado una colección de 2.700 obras de más de 500 artistas, entre los que destacan apuestas también de figuras emergentes. En la feria están presentes artistas destacadas como Cristina Ataíde, con una obra muy potente a la vez que minimalista, y las obras muy evanescentes y poéticas, como sus series de arena y sal, de mareas, de Saskia Moro⁶.



Cristina Ataíde

En el *stand* de Barcelo-one discurren artistas como Trini García, Paz Vicente y María Expósito Santiso.

La artista Gabriella Locci se encuentra expuesta en Casa Falconieri con una obra muy potente, como *Passaggi* y *Disturbo del viaggio*, una gran conocedora de las técnicas de incisión y de estampación⁷.



Gabriella Locci

eventos

En Galería Espai d'Art 32, con una larga trayectoria de más de tres décadas, encontramos a dos artistas muy interesantes, como Ana Felipe y Marita Cort, en la que en muchas de sus obras vemos la figura de la mujer como presencia clave.



Ana Felipe

En la Galería DKS están presentes Concha Corral, Maite Aguilar, Maite de Laparte, Mercedes Hernández y Pilar Ezquerro.

En Espacio Colegiales está presente Cristina Santander, con unas obras atractivas; posee una serie muy notable, como *Suite Española*, y realiza a la vez una revisión personal de la historia del arte.



Cristina Santander

Concha Lledó está presente en el *stand* de De Buena Tinta, una de las mejores editoriales de obra gráfica en España con *Arte Textil/Papel* junto con Segundo Santos.

En el *stand* de IB. Seriebus⁸ encontramos a las artistas Amparo Berenguer, con unas obras interesantes de polímeros como *Hojas* o *Constelación*, y a Tonia Pérez Muñoz, con obras como *En las Flores*, en las que se alternan serigrafías, grabados y collages, todas ellas muy gráficas y de impacto visual.

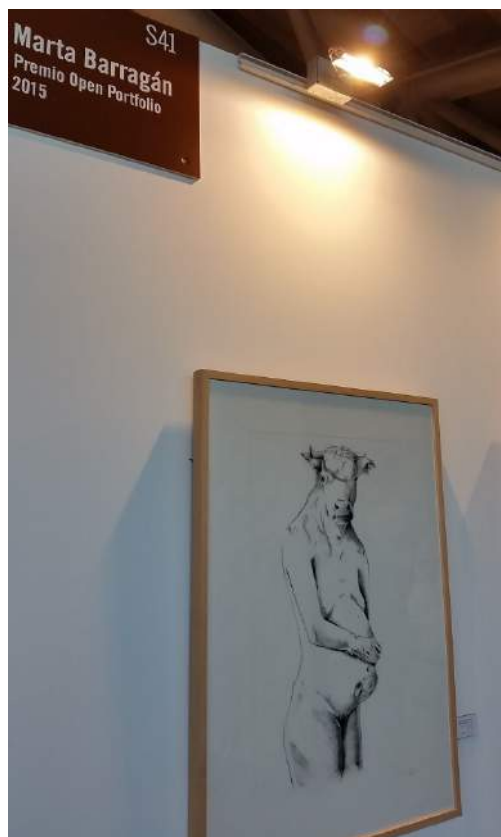
En la Fundación CIEC Centro Internacional de la Estampa Contemporánea también se ha dado paso a jóvenes creadores. Están presentes la artista Alejandra Lago, que ha ganado el X Premio Internacional de Arte Gráfico Jesús Nuñez con la obra *Crysalis*, y las artistas Marta Aguirre, con la xilografía *Habita o lugar más allá da oculta apariencia*, y Karol Pornyhala, con el grabado *Curiosity 1*, con los accésits correspondientes.

En colectivo Grafika se han asociado tres artistas emergentes como Myriam Gesalaga, Marta Barragán e Iñaki Elosua, con una mirada personal especial.



Myriam Gesalaga

Marta Barragán ha sido también la artista Premio Open Portfolio 2014, que ha presentado su serie *Bestias*, en la que mezcla imágenes oníricas con elementos diversos de la naturaleza, creando texturas y una estética en cierta manera grotesca que es precisamente la que le confiere una personalidad propia.



Destacamos también a artistas emergentes como Alazne Zubizarreta en su obra de punta seca *Estudio calavera*, a Ana Berenguer en su serie *Joyería para árboles*, a Paula Huarte con su obra *Naufragio*, a Maite Pinto con su pintura impresa *Picnic*, el linograbado de Mari Carmen Díez, el *Dulce jardín* de Marta Aguirre, el retrato en aguafuerte y aguatinta tan sugerente de Sonia Merino y *Esto no es un mapa* de Saskia Rodríguez, todas ellas obras de 2015.

En Chucherías del Arte ponen en valor a través de gran número de artistas una nueva concepción de la ilustración, la fotografía y el lenguaje a través de carpetas, libros y otros soportes.

Otra forma nueva de trabajar lo forma el colectivo de Ediciones 4/4, formado por David Arteagoitia, Fátima Conesa, Javier Herrero y Erramun Mendibelanda, para visibilizar procesos de autoedición. Y otro taller, El Taller 2/69, está formado por los artistas Pepa Castillo y Ramiro Undabeytia.

Fuera de Registro es también un colectivo creado en 2014 en la zona de Llevant de la isla de Mallorca y presenta obras interesantes de Isabela Lleó Castells y de Aina Cortès.

Como artista revelación podríamos destacar a Andrea Btoy, presente en la SC Gallery con su serie *Migrations*, obras de acuarelas, serigrafías y plantillas que emanan una gran fuerza. Esta artista urbana, muy centrada en la plástica grafitera ha creado una serie de retratos de mujeres, como si fueran actrices protagonistas de una película que interpelan al espectador, como es el caso de la obra *Susan Sontag*. Desfilan en estas obras hechas también con *stencil*, figuras muy conocidas, mujeres como Nina Simone, Patty Smith, Ana Mendieta, Marlene Dietrich, Pussy Riot, etc.



Andrea Btoy, *Susan Sontag*

eventos

FIG, Festival Internacional de Grabado y Arte sobre Papel, Palacio Euskalduna Jauregia, Abandoibarra Etorb. 4, Bilbao. Del 19 al 22 de noviembre de 2015.

www.figbilbao.com

Notas:

¹ Mesa formada por Ángeles Caso, escritora e Historiadora del Arte; M^a José Aranzasti, Historiadora de arte, comisaria y vocal de MAV; Miren Gabantxo, Directora de Proyección Universitaria de la EHU; Alicia Viladomat, Presidenta Asociación Guiomar La mujer y las Artes; Gabriella Locci, artista presente en Casa Falconieri, estructura destinada a la experimentación e investigación de la obra gráfica. Y como moderadora la periodista Begoña Zubieta.

² Ver más en www.martinadasnoy.com

³ Ver <http://mav.org.es/index.php/noticias/1752-shirin-salehi-artista-y-socia-de-mav-presentara-su-obra-en-la-feria-internacional-del-grabado-de-bilbao-fig-del-19-al-22-de-noviembre>

⁴ Ver Amigos de Arte Tinta Invisible en www.gravat.com

⁵ Ver más en www.pgd.es

⁶ Ver más en www.cps.pt/Default/pt/Artistas/Artista?id=2598

⁷ Ver www.casafalconieri.it/artisti/maestri.php

⁸ Ver www.isabelbilbao.com

CONVOCATORIA BIENAL MIRADAS DE MUJERES 2016

Redacción



CONVOCATORIA
ABIERTA DE
PROYECTOS
BIENAL
MIRADAS DE
MUJERES 2016

La Asociación Mujeres en las Artes Visuales **MAV*** está organizando la **Bienal Miradas de Mujeres 2016**, que surge de una reformulación del Festival Miradas de Mujer que se celebró en 2012, 2013 y 2014. MAV ha decidido celebrarlo cada dos años, alternándolo con el Foro MAV, espacio de reflexión y debate que confluyó en Barcelona y Madrid en 2015.

eventos

Con este motivo, os invitamos a participar en esta convocatoria abierta a propuestas artísticas en diversos formatos, como exposiciones, acciones, construcciones efímeras, proyecciones de vídeo, talleres, etc., que pasarán a formar parte del Programa de la Bienal Miradas de Mujeres, que se celebrará durante 2016.

Requisitos:

1. Proyectos inéditos que tengan como tema u objetivo principal la visibilidad de las mujeres en el ámbito de las artes visuales desde una perspectiva feminista.
2. Podrán presentarse propuestas por parte de personas físicas (mujeres, socias o no de MAV, y hombres), así como por personas jurídicas con y sin ánimo de lucro cuyo objeto social o asociativo sea la producción de obras de arte o de productos culturales, de cualquier nacionalidad, que cumplan, en el planteamiento de su propuesta, con las buenas prácticas en cuanto a la remuneración del trabajo, el respeto a los derechos de autoría, la presencia mínima de un 60% de mujeres en el equipo, y trabajen en estructura de red colaborativa.

Está expresamente excluida la presentación de propuestas por parte de instituciones públicas o entidades dedicadas a la venta de obras artísticas.

3. Las propuestas deberán contener:
 - a. carta de motivación,
 - b. descripción del proyecto (objetivos, metodología, etc),
 - c. curriculum y datos de contacto de todxs los participantes (comisariado, artistas, diseñadorxs, educadorxs, etc.),
 - d. cronograma de las acciones a realizar,
 - e. presupuesto estimado y detallado por partidas, haciendo constar las diferentes fuentes de financiación para cada una de las acciones (especificando si están confirmadas o no),
 - f. información sobre los espacios posibles para su presentación pública, (especificando si están confirmados o no).
4. Se podrán presentar un máximo de dos proyectos por cada equipo de trabajo.

5. Las personas responsables de las propuestas tendrán que hacerse cargo de la gestión completa, desde la idea hasta la presentación pública y la difusión, así como de la coordinación y gestión económica, bajo la supervisión de la Junta de MAV y/o el comité de trabajo que se nombre para este fin.

6. Las propuestas seleccionadas deberán mostrarse públicamente dentro de la Bienal Miradas de Mujeres, en el intervalo que va desde el mes de marzo al mes de diciembre de 2016.

Procedimiento:

1. Las propuestas se enviarán como documento adjunto por correo electrónico (formato pdf, de no más de 8 Mb) a la dirección: convocatoriamiradasdemujeres@gmail.com

2. Un comité de trabajo, formado por expertxs y por socias de MAV (elegidas al azar por un generador de números en internet), se encargará de la selección de un máximo de cinco propuestas, en una discusión pública y según los criterios establecidos.

3. MAV apoyará las propuestas seleccionadas con una cantidad desde 1.000 euros hasta 3.000 euros (impuestos incluidos), según las características del proyecto. Las personas responsables del proyecto deberán incluir en el presupuesto la estimación de costes, tanto los que se asumirían con cargo a MAV, como los que se asumirían con cargo a otras fuentes.

Los gastos con cargo a MAV se justificarán con presupuestos oficiales previos y posteriores facturas, que MAV abonará una vez realizado el servicio o adquirido el material, en el plazo de 30 días desde el envío de la factura. MAV puede acordar la realización de algún pago anticipado, para gastos excepcionales, siempre y cuando se justifique su necesidad y/o que la ejecución del proyecto ya ha sido iniciada.

4. MAV se reserva el derecho a editar un catálogo de la Bienal, en formato digital y/o físico, donde se incluirá la información de los proyectos seleccionados. Lxs autorxs y lxs artistxs participantes en las propuestas seleccionadas cederán los derechos de uso (reproducción, distribución, comunicación pública y cualesquiera otros necesarios para el buen fin de la edición y la difusión de la Bienal y las propias obras) de imágenes y contenidos de dichos proyectos, con objeto de ser difundidos en esta publicación, en internet (web y redes sociales de MAV), y en medios de comunicación.

eventos

Los responsables de los proyectos garantizan a MAV el uso pacífico de estas imágenes y contenidos, y responderán por las reclamaciones que terceros puedan realizar por su uso.

5. Lxs autorxs de las propuestas seleccionadas, podrán hacer uso de sus proyectos, como les convenga, una vez finalizada la Bienal Miradas de Mujeres 2016.

Plazos de presentación de las propuestas:

1. Se podrán enviar desde el 12 de noviembre de 2015 hasta las 23:59 h. del 6 de enero de 2016.
2. Los resultados de la selección se comunicarán a lxs elegidxs el 31 de enero de 2016, y se harán públicos en la presentación de la Bienal Miradas de Mujeres, en marzo de 2016.

Baremo de puntuación:

1. Incidencia social y compromiso feminista. 25%
2. Conectividad, trabajo en red y buenas prácticas. 15%
3. Interdisciplinariedad e innovación. 5%
4. Sostenibilidad, calidad de la propuesta y repercusión del proyecto a medio y largo plazo. 15%
5. Experiencia del equipo y sus participantes. 10%
6. Contar con espacio/s donde presentarlo públicamente, con fecha cerrada a lo largo del año 2016, en cualquier lugar del territorio del estado español y/o fuera de España. 15%
7. Contar con fuentes de financiación que contribuyan a su viabilidad, como patrocinios, apoyos en especie, etc. 15%

* **MAV, Asociación de Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas**, es un grupo de profesionales en el sector de las artes visuales en España: artistas, críticas, gestoras, comisarias, galeristas, coleccionistas, diseñadoras, docentes, directoras de instituciones públicas, editoras, investigadoras, periodistas especializadas, arquitectas, abogadas, etc., que trabaja para mejorar la visibilidad y la igualdad de las mujeres en la sociedad, y concretamente en el ámbito de las artes visuales.

MAV desarrolla iniciativas propias como la revista ***M-arte y cultura visual***, especializada en la crítica de arte desde la perspectiva de género; los **Premios MAV**, celebrados desde 2010; los talleres de Educación Artística para la Igualdad **MAVeducuLAB**; y la edición de informes y publicaciones.

MAV se constituyó el 9 de mayo de 2009 en una reunión celebrada en La Casa Encendida, Madrid. Cuenta en la actualidad con más de 400 socias repartidas por todo el territorio español y está inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones (nº 593523), como una asociación interprofesional y de ámbito estatal sin ánimo de lucro.

CONVOCATORIA ABIERTA DE PROYECTOS BIENAL MIRADAS DE MUJERES 2016

POP FEMINISTA: ÁNGELA GARCÍA

Isabel Tejeda



proyectos

Dentro de la línea que Galería Punto dedica a la revisión de la historia del arte contemporáneo, he comisariado la recientemente inaugurada exposición *Pop Feminista: Ángela García Codoñer*. La muestra reúne las obras realizadas por la pintora Ángela García Codoñer (Valencia, 1944) durante la década de los años 70, en concreto, las series *Morfologías*, *Misses* y *Labores*.



Durante los años 60 y 70, coincidiendo con el Feminismo de la Segunda Ola, se produjo una imparable incorporación de las mujeres a la esfera pública.

Aunque muchas españolas se formaban en las universidades, un gran número en Bellas Artes, sufrían el llamado “techo de cristal”, que en el caso de las artistas se tradujo en invisibilidad.

Lo que se esperaba de las mujeres por parte del régimen franquista, que alentaba el estereotipo de bella y sumisa esposa y madre a través de todos sus instrumentos de influencia, no coincidía con lo que muchas mujeres españolas deseaban ser. La resistencia llegó por medio de la lucha clandestina, nuevas actitudes en el entorno doméstico y también en la generación de un nuevo imaginario. El pop, en manos de los valencianos Equipo Crónica, había abierto caminos en la creación de una figuración crítica, a los que Ángela García Codoñer realizó aportaciones mordaces para revertir desde sus entrañas la imaginería de hembra que se proyectaba desde el pop art anglosajón y la cultura popular. Analicemos brevemente las tres series que conforman esta muestra.

MORFOLOGÍAS

Tras sus estudios de Bellas Artes en San Carlos, Ángela García Codoñer presenta en 1973 *Morfologías*, una serie de acrílicos de colores planos y contrastados, en los que deformaba partes de cuerpos femeninos —pechos, muslos y nalgas—. Se trata de piezas que podían relacionarse con la obra que en esos momentos realizaba Wesselmann, y que García Codoñer había visto en Estados Unidos. No obstante, su fórmula de presentar el cuerpo femenino es ajena a la cosificación tan común en la tradición pictórica occidental. A diferencia de la obra de Wesselmann, que subrayaba las partes corporales que despiertan deseo sexual, la pintura de García Codoñer no se genera desde la mirada sino desde la tactilidad del propio cuerpo. La iconografía del cuerpo femenino da un giro al ser representada por una mujer.

MISSES

En 1974 realiza una exposición individual criticando los concursos de belleza, apropiándose de imágenes de revistas infantiles y femeninas, cuyos recortes utiliza bien de forma directa sobre la tela, bien generando primero el collage y ampliando la imagen resultante en la tela. Aúna a la idea de estos concursos la educación franquista para niñas: por un lado la costura, ya que a las muchachas modestas se les enseñaba casi exclusivamente corte y confección para que en el futuro proveyeran al hogar familiar de ropa económica. La otra “formación” de las niñas era aprender a ser madres a través del juego. En un país empobrecido como era la España de los años 40 y 50 sólo las niñas adineradas podían tener una muñeca, poniéndose de moda los recortables de papel. Las había desde representando bebés hasta mujeres adultas, por lo que las niñas aprendían no sólo a vestir a un bebé sino también a combinar el bolso con los zapatos y estar elegantes.

LABORES

En 1975, y durante cinco años, realiza la serie *Labores*. Más que la reivindicación de unas faenas consideradas artesanía por el hecho de ser instrumentales y estar elaboradas por mujeres, García Codoñer las invoca como terapia, intenta destripar lo que existe tras estas prácticas en lo que respecta a fecundar la idea de mujeres dóciles y hacendosas. En esta serie se encuentran elementos iconográficos anteriores, como recortes de misses en forma de *collages*, trajecitos de muñecas recortables, patrones del *Burda* o de revistas de labores, y fragmentos de cuerpos femeninos.

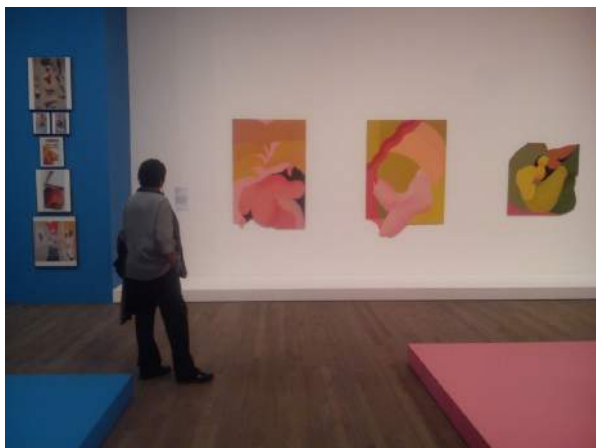
Hay sin embargo un elemento que va a ir ganando peso hasta independizarse del resto: el punto de cruz. En 1977, el punto tenía unas dimensiones generosas, perdiendo su forma de aspa para surgir como pincelada; la cuadrícula desapareció y las manchas extraviaron las iniciales referencias al bordado.



Vista de la exposición, Galería Punto, Valencia

Estas obras, lamentablemente sin repercusión ninguna en su época, comenzaron a cobrar visibilidad tras las investigaciones que, gracias a una beca de investigación del MNCARS, pude disfrutar en 2011 para estudiar las relaciones entre franquismo y feminismo en los años 70. Las obras de Ángela García Codoñer se han podido ver contextualizadas desde entonces en las exposiciones de tesis *Cien años en Femenino* (Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 2012), *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* (MUSAC, León, 2012) y las actuales muestras *The World Goes Pop* (Tate Modern, Londres) y *Colectivos Artísticos en Valencia bajo el Franquismo* (IVAM, Valencia).

proyectos



Vista de la exposición *The World Goes Pop*, Tate Modern, Londres, con *Morfologías* de Ángela García



Ángela García Codoñer, Galería Punto, Valencia

Pop Feminista: Ángela García Codoñer, Galería Punto, Av. Barón de Cárcer 37, Valencia. Del 20 de noviembre de 2015 al 28 de enero de 2016.

DESMONTANDO PODERES Y SILENCIOS

Irene Ballester Buigues

Comisaria de la exposición



Art al Quadrat

Desmontando poderes y silencios es una exposición que pretende subvertir las verdades absolutas patriarcales, además de confrontar la violencia de género y el feminicidio a través de la obra de Berena Álvarez Fernández, Art al Quadrat, Yolanda Domínguez, Mau Monleón y Mercè Galán.

A través de la fotografía, la acción y el vídeo, tres de las herramientas artísticas menos contaminadas por la tradición patriarcal, todas estas artistas van a desafiar las formas de mirar los cuerpos femeninos, subvirtiendo su invisibilidad y generando vínculos de sensibilización en la opinión pública frente a las violencias machistas.

Según la RAE, desmontar significa separar los elementos de una estructura o sistema intelectual sometiéndolos a análisis, y desmontar poderes y silencios patriarcales, es lo que hace cada una de las artistas que participan en esta exposición. Mònica y Gema del Rey Jordà (Sagunt, 1982) presentan en su vídeo *Esperando al príncipe azul*, la historia del amor romántico patriarcal, según la cual, las mujeres no estamos completas sin nuestro príncipe azul. Pero la realidad del cuento es otra, es mucho más cruel y hace que nos despertemos de ese sueño con final feliz enseñado por el patriarcado, en el que nosotras somos las dulces princesas. Repetido generación tras generación, *Esperando al príncipe azul*, es un cuento de hadas donde la desilusión, la rabia y la impotencia son las protagonistas de otra existencia impregnada de violencias machistas donde ellos son los guerreros, los activos, los Ulises, y nosotras las Penélopes, las pasivas, las que esperamos. Este vídeo nos confronta de lleno ante la realidad patriarcal: los asesinatos de mujeres por ser mujeres.

En *Cautivas del silencio*, proyecto fotográfico, escultórico y audiovisual de Mercè Galán (Valencia, 1963), una joven vestida de color naranja, un color conocido e identificado con el uniforme de los presos de algunas cárceles, arrastra pesadamente los abusos y la violencia sufrida en el espacio íntimo de su hogar.

proyectos



Mercè Galán, *Cautivas del silencio*

Un lugar dual entre la seguridad y el abuso, donde el agresor queda impune, tras el interior del espacio privado. Ella arrastra en silencio, el peso de la casa que la confina a una violencia familiar, de complejos lazos, hasta que logra romperlos.

La casa que acompaña el vídeo está construida con materiales reciclados y frágiles, vinculados a las mujeres, como aros de un sujetador. Una casa aparentemente de muñecas, esconde un interior hostil, violento, cuya espada de Damocles es el cuchillo, un arma doméstica utilizada en feminicidios y presente en titulares amarillistas que se ensañan con las consideradas, según el lenguaje patriarcal, muertas y no asesinadas. No nos matan, nos asesinan.

El patriarcado ha silenciado la violencia de género y el feminicidio, así como las voces femeninas. Hasta 1997, y tras el feminicidio en diciembre de ese mismo año de Ana Orantes, no se empezó a denunciar en España la violencia de género.

Las violencias machistas son los crímenes más silenciados del mundo. El feminicidio es una pandemia mundial y, como tal, debe ser denunciada frente a la ceguera y a la indiferencia de una realidad, cuya violencia hacia las mujeres y según la politóloga de origen somalí Ayaan Hirsi Ali, es propia de un Holocausto¹, pues se calcula que en todo el mundo están desaparecidas “demográficamente” entre 113 y 200 millones de mujeres².



Berena Álvarez, *Gossypium*

La fotógrafa Berena Álvarez Fernández (León, 1982) se ha propuesto a través de su serie fotográfica *Gossypium*, subvertir la considerada verdad absoluta trazada en los cuerpos de las mujeres, presentados únicamente como objetos de placer a lo largo de la Historia del Arte. En su trabajo, la mirada masculina y escotofílica³, la cual surge del placer de usar el cuerpo femenino como objeto de estimulación sexual, ya no es la protagonista, pues no será deleitada con una Venus, nacarada y objetualizada, sino con la realidad, la misma que impregna de sometimiento y humillación el cuerpo de las mujeres, dentro de la sociedad patriarcal que nos rodea.

Gossypium es el término científico para designar las plantas herbáceas y los arbustos cultivados para producir algodón, una fibra sensible a la vez que fuerte, que forma parte de nuestra cotidianeidad, el mismo que nos cubre con dulzura, pero también, el que nos ata con dolor.

En este caso, el protagonista de sus trabajos no es el cuerpo femenino, sino el cuerpo masculino. Y en la utilización del cuerpo masculino es donde reside la subversión de la mirada patriarcal, al extremo de que nos repele porque nos increpa.

El artista japonés Nabuyoshi Araki ata los cuerpos de las mujeres según la tradición patriarcal japonesa de la técnica del *shibari* o del *bondage*. Pero como los cuerpos de las mujeres son consumidos para vender cualquier producto, para ser explotados y para ser abusados, no hay problema, nuestra mirada, educada por la tradición patriarcal, lo tolera.

Pero cuando el cuerpo masculino en todas sus partes, incluido su pene, es el atado y el violentado, la subversión feminista llega al extremo de que nos repele porque la consideramos una bofetada, censurándola, pero nunca del mismo modo a cómo nos ha incomodado *El nacimiento del mundo* de Courbet o *La violación* de Magritte, donde el pudor envuelve nuestros prejuicios.

¿Por qué toleramos unos cuerpos desmembrados y otros no? ¿Por qué nuestra mirada tolera la violencia en los cuerpos femeninos? ¿Por qué la sociedad patriarcal en la que estamos insertos e insertas llora las muertes de los héroes y no los asesinatos de las mujeres víctimas del feminicidio?



Mau Monleón, *Hijas del maltrato*

Mau Monleón (Valencia, 1965) en el vídeo *Hijas del maltrato* se centra en las hijas víctimas, al igual que sus madres, de la violencia de género.

Son muy escasos los estudios sistemáticos en los que se analiza el impacto que este tipo de violencia patriarcal tiene sobre las niñas que viven en estos hogares y que, generalmente, comparten y sufren estas situaciones de violencia –directa o indirecta– con sus madres, o aquellas figuras femeninas que desempeñan el rol de madres.

De carácter documental, este vídeo forma parte de una serie de entrevistas a hijas residentes en el estado español de entre 19 y 30 años de edad.

Las repercusiones negativas de dichas violencias machistas, las encontraremos en su desarrollo evolutivo, emocional, cognitivo y social.

En lo que llevamos de año 2015, ha habido en nuestro país cuatro feminicidios infantiles.

proyectos



Yolanda Domínguez, *Registro*, 2014

Registro fue una acción colectiva llevada a cabo por Yolanda Domínguez (Madrid, 1977) el día 5 de febrero del año 2014, en la que mujeres de distintas ciudades acudieron a los registros de la propiedad a registrar la “propiedad” de sus cuerpos.

La acción fue una protesta contra el anteproyecto de ley de protección de la vida del concebido y los derechos de la embarazada, según el cual se establecían dos supuestos de despenalización del aborto: grave peligro para la vida o salud física o psíquica de la mujer durante las primeras 22 semanas de gestación, o que el embarazo sea resultado de un delito contra su libertad o su indemnidad sexual, siempre que se produzca en las 12 primeras semanas y el hecho haya sido denunciado. Este anteproyecto de ley fue retirado tras la presión de colectivos feministas que salieron a la calle para conformar un movimiento nacional de protesta social, pues legislar sobre nuestros cuerpos implica considerarnos en un estado perpetuo de infancia vacío de inteligencia. En la actualidad y hasta las 14 semanas de embarazo, todas las mujeres mayores de 16 años pueden decidir abortar en nuestro país.

Las obras presentes en esta exposición nos hablan de resistencia. Todas ellas escenifican una forma de resistencia que se opone a las violencias machistas a través de la reacción buscada en la mirada del espectador y de la espectadora. Sus obras no nos dejan indiferentes. Nos hablan de ruptura ante la mirada masculina, pero también nos enfrentan a lo real, motivo por el cual nuestra mirada se inquieta, por ser todas estas obras respuestas rebeldes e inconformistas que entrañan un solo deseo: el deseo de abrir la boca. Tanto que la subversión, lamentablemente, para algunos o algunas, llegará a molestar y a ser criticada.

Notas:

¹ Citado por: Cardo, Horacio: “La violencia mundial contra las mujeres es ya otro holocausto”: <http://edant.clarin.com/diario/2006/04/10/opinion/o-01901.htm> (24-11-2015).

² *Ibidem*. Citado por: Messuti, Ana: “La dimensión jurídica internacional del feminicidio”, en *Feminicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*, Atencio, Graciela (ed.), Editorial Catarata, Madrid, 2015, p. 38.

³ Mulvey, Laura: *Placer y visual y cine narrativo*, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de València, Asociación Vasca de Semiótica, Valencia, 1988, p. 5.

Desmontando poderes y silencios, Ayuntamiento de Fuenlabrada, Madrid. Hasta el 11 de diciembre de 2015.

PODRÍA SER CUALQUIERA DE NOSOTROS

Regina Pérez Castillo

Comisaria



Pablo Marchante, *Las chicas de la biblia*, 2015

Este proyecto expositivo se puso en marcha cuando recibí la llamada telefónica de Pablo Marchante, pintor nacido en Bollullos del Condado (Sevilla, 1979) y habitual en el mundo artístico sevillano.

Al principio su propuesta me pareció bastante compleja, ya que se trataba de coordinar el trabajo de tres artistas (entre los que evidentemente se encontraba él) cuyo único punto de encuentro parecía ser meramente la amistad. Antes de decir “sí” a su propuesta, indagué en sus trabajos y me di cuenta de que existía un fantástico hilo conductor que iba más allá de la camaradería. Maribel Machado, galerista de La Hormiga Galería (Priego de Córdoba), y yo coordinaríamos un proyecto en el que las obras de Julio Díaz Rubio (Cáceres, 1984), Javier Ruiz Pérez (La Carolina, 1989) y Pablo Marchante dialogarían acerca de una nueva identidad contemporánea: borrosa, diluida y fútil. Curiosamente, en la obra de estos tres artistas la presencia femenina es fundamental. Antes de profundizar en la obra de cada uno de ellos, cabría destacar algunos aspectos de interés que nutren su producción.

Los tres han bebido de la “Nueva Figuración” surgida durante los años 70 y 80 en Occidente, y han participado además de uno de los hitos históricos más importantes de la historia de la humanidad: el nacimiento de Internet, que sin duda les ha permitido aprender de la imagen en todos sus sentidos: conocer a los y las artistas más relevantes en el ámbito de esa “Nueva Figuración” (Luc Tuymans, Jenny Saville, Michaël Borremans...), utilizar sus herramientas, educar su gusto en torno a la misma, etc. Pero existen otros puntos de encuentro entre ellos.

Los individuos que retratan Pablo, Julio y Javier no tienen rostro, han perdido su identidad, o mejor dicho, la han sacrificado en pos de la acción, el verbo y el concepto. Sin rasgos faciales, estos personajes podrían ser cualquiera de nosotros.

proyectos

No debe extrañarnos, pues los tres pintores son herederos de lo que Rosa Martínez-Artero denominó retratos de “rostro borroso”¹, tipología que pone de manifiesto la inabarcabilidad del “yo” y la posición crítica ante la idea del sujeto, desviando el interés principal del retrato (el parecido), hacia el interés por la expresión². En sus obras la individualidad se ha vuelto vaga en sus límites. Los tres buscan un espíritu universalizador que invite al espectador a meterse en la piel del personaje pictórico. El papel femenino en las tres obras es representado de manera diferente, hablamos de tres estrategias distintas que se enfrentan a la identidad diluida.



Pablo Merchante, 2015

Los individuos que construye Pablo Merchante son sujetos sin rostro que se desdibujan sumergidos en una marabunta de imágenes y color, individuos perdidos. Estos actúan, y es precisamente esa acción la que da sentido a su existencia (pictórica). Se definen por lo que hacen, por sus atuendos, su

estilo o las marcas que visten y en esos medios buscan su “yo”. Es el individuo del siglo XXI: iconos publicitarios vacíos de espíritu, fantasmas de los *mass media* ávidos de esencia interior. La figura femenina, en la obra de Merchante, oscila entre dos roles bien distintos: por un lado encontramos a la “mujer objeto” cuya identidad ha sido completamente ultrajada por la sociedad de consumo, vaciada y puesta al servicio del deseo masculino (22, 2015); por otro lado tenemos a la fémica sagrada, la Lolita que es capaz de hacer sucumbir a cualquier hombre con su inteligencia y sus encantos, y de cuya imagen también se ha apropiado el ámbito cinematográfico, literario y, por supuesto, el publicitario (*La menos inocente de su calle*, 2015 y *Las chicas de la Biblia*, 2015).



Julio Díaz, *Coordinates of frivolité*, 2015

En el extremo opuesto se sitúa la obra de Julio Díaz, cuyos personajes están cargados de alma. Díaz trabaja con la potencia de la imagen subliminal: reproduce aquellos fotogramas que transmiten una fuerza salvaje y que son capaces de inundar sentimentalmente al espectador. Los protagonistas de sus obras no tienen rostro, pero tampoco lo necesitan: la composición de la escena, las posturas, el atrezzo, sus indumentarias...

Quizá es en la obra de Julio donde la presencia de lo femenino sea más numerosa y también más penetrante. Las mujeres que Julio representa son señoras de la alta aristocracia o prostitutas, pero todas ellas esconden detrás una historia dolorosa. El artista es capaz de reflejar toda la narración cinematográfica, toda la carga emocional que implican estas historias en un solo fotograma (*Coordinates of frivolité*, 2015).



Javier Ruiz, *Mamá*

Javier Ruiz, por su parte, también juega con las emociones del público, pero a través de microhistorias personales. Este genera pequeños “iconos etiquetados”, esto es, ilustraciones diminutas con nombre que hablan de sí mismo, pero que podrían hablar de cualquiera: “Familia”, “Amigos”...

El pintor ha llevado a cabo una abstracción de sus propios recuerdos y los presenta al público en un formato cercano al diseño gráfico y la ilustración: el motivo mínimo. Los rasgos faciales de los personajes desaparecen y su obra se convierte en un espejo universal. La mujer es, en este caso, madre, amiga o hermana. En su papel familiar, “Mamá” se ha convertido en la columna vertebral de todos los recuerdos del artista, por ello se encuentra en el centro de la retícula de los pequeños recuerdos. Ella es quien ha dado vida y quien ha posibilitado la historia de Javier.

La Hormiga Galería, situada en Priego de Córdoba, se suma a la no muy extensa lista de espacios dedicados al arte contemporáneo en pueblos alejados de las grandes ciudades, Madrid o Barcelona, que hasta hace poco venían monopolizando el circuito de eventos artísticos. Maribel Machado, directora de la galería, apostó por exhibir en su pueblo proyectos artísticos de calidad, dando la oportunidad a jóvenes creadores que tienen mucho que decir. Su valentía, y sobre todo su amor por el arte, han conducido el trayecto de La Hormiga Galería desde noviembre de 2013 hasta nuestros días, estableciendo importantes lazos de unión entre el arte contemporáneo y los vecinos de Priego. Difundir y educar en arte contemporáneo son los dos pilares que sostienen la actividad de este espacio.

Por suerte, yo también he formado parte de este proyecto. Agradezco enormemente la confianza que han depositado en mí Maribel, Julio, Pablo y Javi, y espero no haber defraudado a ninguno de ellos en mi labor como comisaria. Esto ha sido un proyecto polifónico, donde se han entrelazado cuatro voces distintas: voces masculinas y femeninas, voces expertas y voces inexpertas...

proyectos

Creo que este proyecto puede resultar interesante en muchos aspectos. Sin duda nos plantea algunas cuestiones que atañen a la identidad contemporánea, pero también es importante observar el modo en que lo femenino traspasa a través de la obra de estos tres hombres.

Notas:

¹ Rosa Martínez-Artero, *El retrato. Del sujeto en el retrato*, Montesinos, Barcelona, 2004, p. 188.

² *Ibidem*, p. 189.

Cualquiera de nosotros, La Hormiga Galería, C/ Tercio s/n, Priego de Córdoba. Del 20 de noviembre de 2015 al 8 de enero de 2016.

¡PERDONA A LA HUMANIDAD!

Asun Requena



Ya hace más de una semana, me levanté con la noticia de que había sido derribado el “Toro de Osborne” en Tudela (Navarra). Para más INRI, me llegó el vídeo por *wassap*. Mi perplejidad fue absoluta. ¿Hasta dónde puede llevar el “catetismo ilustrado”?, y me pregunté: ¿por qué lo han hecho? Con la pregunta, casi la contestación.

Pues muy fácil, porque pudieron, porque sabían que no les iba a pasar nada, porque el sistema falla y, sobre todo, el respeto en esta sociedad y en la educación. Alimentamos programas educativos que siguen valorando al “perogrullo” y castigando al que no lo es, hasta hacerle creer que es escoria, pero no os engañéis “queridos alumnos”, porque el sistema es lo que quiere. No quiere que penséis, desde el político hasta el fabricante de golosinas, así que os dan casi todo hecho, menos ir a tirar el toro. Eso os lo dejaron a vosotros.

En Navarra somos muy poquitos. En toda la comunidad hay, más o menos, como en la ciudad de Bilbao, para hacerlos una idea, y no es difícil a la salida de una gran ciudad como Tudela (ya lo decían los romanos) derribar el toro, diseño de Manolo Pietro (1956), que sobrevivió a la ley de eliminar la publicidad en carreteras y en 1997 fue indultado gracias a la sensibilidad de unas cuantas personas que vieron en él un sello de identidad.

Pero fijaros, esa noche nadie oyó, y hay habitantes y casas a escasos metros. Sin embargo, en el día de ayer, que fui a comprobar el salchicho, fui interceptada por una familia que al verme con la cara cubierta con mi bonita máscara, me sacaron todas la fotos que quisieron y, acto seguido, se personó la Policía Nacional, los cuales actuaron de manera muy profesional ante la *performance*, pero volvamos al toro.

Con su conservación se mantuvo parte del patrimonio y no hablemos del “merchandising”, que ha llenado y llena miles de bocas en este glorioso país. Hablando de glorias y gloriosas, quién debe más al toro que la ciudad de Pamplona, y no ahondo más en el tema para no herir sensibilidades ni meterme en otros berenjenales. Bueno, sí, también le debe Portugal, Francia... los romanos, los griegos. ¡Cuidado Grecia, que tiembla el Minotauro!

Así que con estos párrafos podemos llegar a la conclusión de que la imagen del toro como patrimonio e identidad nos beneficia a Navarra, y me preocupa el derribo, pero más me ha preocupado y debiese preocupar a la sociedad que se grabase, como en Gran Hermano, que por si acaso no se enteraba nadie o pensaban que se había caído por las condiciones meteorológicas,

proyectos

ese testimonio de dejar el asunto ya documentado, y si a alguien le queda duda de que ha sido una chiquillería de jóvenes que desayunan cemento, vuelvo a reiterar que en esos pequeños gestos se escribe cierta historia, que si pierdes tiempo en culturizarte la sabrás discernir. Sí, te digo a ti.

Preocupémonos de nuestro patrimonio, porque el arte es político pero no es partidista en origen, y preocupémonos de nuestros jóvenes y levantémosles el ánimo, y el alma, haciendo que desaparezcan movimientos iconoclastas y contarles que hubo una guerra, no lejana, y que en aquel momento nuestras obras de algunos museos fueron protegidas... por ello, y acordándome de un filósofo que nos ha dado mucho, yo te digo, ¡a ti no!, al toro:



¡Perdona a la humanidad!
Nietzsche

Otros proyectos de *Land in Transit*, desde 2011:

Salmo 23, "You are the good shepherd"
Tafalla, 23-24 de mayo de 2015

"Ladybug ó solitaña"
Pamplona, 4 de julio de 2015

"The Virgin of Family Conciliation"
15 de agosto de 2015

"Sandalia's House"
Museo de Sandalia, Villacañas, 2014

"Oteiza's chair"
Alzuza, 2014

"Sempre Libera"
Solchaga, 2014

"The Riding Hoods drink coffee"
Tafalla, 2013
<https://www.youtube.com/watch?v=2Ulw8PexH7o>

"We are all the Ofelia"
Baquedano, 2013

"When Agnes found Asun"
Unzué, 2012

<http://www.asunrequenatransito.blogspot.com.es/>

ARTISTAS A LA VANGUARDIA EN ESPAÑA

Rocío de la Villa



MUJERES

EN VANGUARDIA | La Residencia de Señoritas
en su centenario (1915-1956)

patrimonio

Después de cuarenta años de democracia, ha hecho falta un centenario para sacar a la luz uno de los episodios más importantes de las mujeres en la historia de la educación, de la cultura y del arte en España. La exposición “Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)” narra esta historia desde su germinación, sus conexiones internacionales y su influjo hasta su ocaso con la Guerra Civil.

Una institución que fue el primer centro oficial en España para fomentar la formación superior de la mujer, bajo la dirección de María de Maeztu, y por la que pasaron más de un millar de mujeres, profesoras, conferenciantes y estudiantes que formaron la primera generación de líderes en la política, la educación y la investigación científica, las profesiones liberales, el periodismo, la literatura y las artes plásticas. Como María Goyri, Zenobia Camprubí, Victoria Kent, Josefina Carabias, María Zambrano o Maruja Mallo.



María de Maeztu impartiendo clase en la Residencia de Señoritas, Madrid, hacia 1920.

Archivo International Institute in Spain

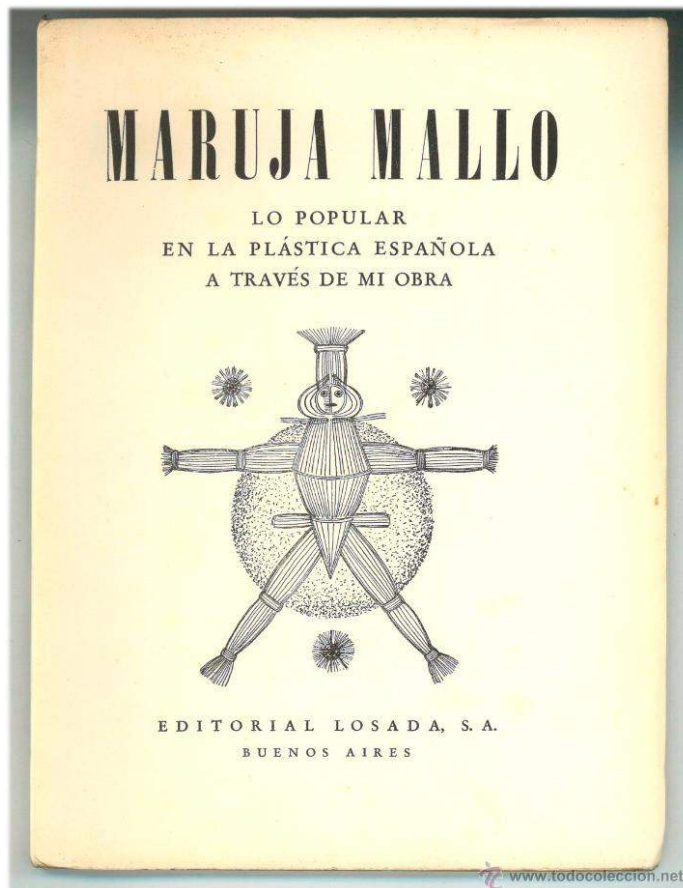
En cuanto a su origen, fue fruto de varios proyectos previos. En 1870 Fernando de Castro había fundado la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, que Francisco Giner de los Ríos asimiló y continuó en la Institución Libre de Enseñanza, convencido de la importancia de una educación de las jóvenes en igualdad con la de los hombres. Pero también contó con la colaboración de instituciones extranjeras como la norteamericana International Institute for Girls in Spain, creada en 1900, que facilitó becas de estudiantes en *colleges* estadounidenses, además de ayudar con medios materiales, programas de intercambio y con condiciones muy ventajosas en edificios y profesorado. Todo enfocado para formar una mujer “universitaria, moderna, independiente y poderosa”.



Maruja Mallo con la periodista Josefina Carabias, ante su óleo *Antro de fósiles*, 1931

Solo cinco años después de la fundación de la Residencia de Estudiantes y como resultado de tantas voluntades, respaldadas por Junta para la Ampliación de Estudios, JAE, la Residencia de Señoritas, instalada en un primer edificio en la calle Fortuny con capacidad para treinta estudiantes, pasó a multiplicarse por doce edificios aledaños, albergando cerca de trescientas estudiantes en los últimos cursos. Hasta un 40% de las plazas llegaron a ser becadas.

Por otra parte, merece la pena recordar, en el marco del interés por el diseño textil tan importante en el desarrollo de las vanguardias internacionales coetáneas, la confluencia con el Taller de Encaje, fundado también en 1915 por una junta de mujeres presidida por Emilia Pardo Bazán, al que no se dio la espalda, reconociendo la importancia de las labores tradicionales, a las que se dedicaron lecciones, exposiciones e investigaciones. En un periodo en que las artes decorativas e industriales modernas cobraron importancia en el seno del institucionismo, con la fundación durante esta época del Museo Nacional de Artes Industriales en 1912 –Museo Nacional de Artes Decorativas desde 1927–, el Museo del Traje Regional e Histórico y el Museo del Pueblo Español, como bien explica Idoia Murga en su cuidado texto en el catálogo “Muros para pintar: Las artistas y la Residencia de Señoritas”, con una buena síntesis de referencias bibliográficas para entender y seguir investigando a las “modernas”.



Maruja Mallo, *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, ed. Losada, 1928

La muestra intenta recrear este periodo a través de 400 piezas: pinturas, libros, documentos, vídeos, cartas, fotografías, dibujos y carteles cedidos por el Museo Sorolla, el Museo Reina Sofía o la Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, junto a colecciones particulares. Sin embargo, como reconocen las comisarias, todo esto constituye solo una etapa de una investigación en marcha, desde que el Centenario de la Residencia de Estudiantes reservara a la Residencia de Señoritas una pequeña sección, evidenciando su importancia.

Sobre su final y proyección ulterior “apenas se muestran cuatro pinceladas de lo que fue el destino de las residentes”, ha explicado De la Cueva, ya que “algunas tuvieron que exiliarse” y otras se vieron obligadas a “alejarse de la vida activa en España”.



Delhy Tejero, *Mussia*, 1954

patrimonio

En el equipo docente de la Residencia hubo destacadas creadoras, como Victorina Durán y Maruja Mallo; así como entre sus estudiantes, encontramos a Delhy Tejero, Joaquina Zamora y Menchu Gal. También, se han incluido obras de las artistas que frecuentaron el entorno de la Residencia de Señoritas, entre otras, Ángeles Santos, María y Helena Sorolla, Marisa Roësset, Pitti Bartolozzi y Juana Francisca Rubio, recordando la importancia del Lyceum Club Femenino, gestado en y vinculado a la Residencia.



Victorina Durán, figurín para *Los medios seres*, hacia 1929. Acuarela sobre cartón.
Museo Nacional del Teatro, Almagro

Además de la buena representación de Maruja Mallo, cuya presencia refuerza el compromiso de la artista con la formación (también fue profesora del Instituto-Escuela y de la Escuela de Cerámica), en la exposición emerge la figura menos conocida de la pintora, escenógrafa y figurinista Victorina Durán (1899-1993), profesora de batik en la Residencia y figura clave de la vanguardia: trabajó con las compañías de Margarita Xirgu, Federico García Lorca e Irene López de Heredia, llegó a ser Catedrática de Indumentaria y Escenografía del Conservatorio Nacional y posteriormente directora del Teatro Colón de Buenos Aires. Pero cuyo trabajo, ya en la época de la Residencia de Señoritas, se adivina similar en importancia al de las artistas responsables del taller de textiles en la coetánea Bauhaus.



Delhy Tejero, *Las brujas* (boceto), 1932. Pluma, tinta china, aguada y lápiz sobre papel.

Colección Javier Vila Tejero

Entre las estudiantes, destaca la versátil Delhy Tejero (1904-1968), que logró ingresar como pensionada, primero de la Escuela de Artes y Oficios (1925-1927) y luego de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (1926-1930). Después, fue premiada en salones y exposiciones nacionales. En 1933 protagonizó una exposición individual en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. De Delhy Tejero se muestran aquí pinturas y series gráficas de diversas épocas.



Delhy Tejero, núm. 5 de la serie *La Venus del bolchevique*, ilustración para la revista *Crónica*, 28 de agosto de 1932. Colección Javier Vila Tejero

Pero también es muy interesante poder ver obra de Joaquina Zamora que, tras pasar por la Residencia, se integró en la escena artística local de Aragón, junto a otras artistas del Lyceum Club Femenino: excelente la cabeza *Saeta* de Helena Sorolla, así como el *Autorretrato como bañista* de María Roësset y *La tierra (Pueblo Primitivo)* de Ángeles Santos. Y ya del periodo de la guerra, los impresionantes grabados de Francis Bartolozzi "Pitti".



Joaquina Zamora, *Cabeza de mujer*, hacia 1926. Óleo sobre lienzo.
Colección del Ayuntamiento de Tarazona, Zaragoza

En conjunto, una pequeña representación de un escenario prolijo aún por explorar. Ya que, a pesar de las investigaciones realizadas en la última década y las exposiciones monográficas de algunas creadoras, siempre precarias, todavía seguimos accediendo a su obra y a esta escena fascinante fragmentariamente, con obras casi siempre o en su mayoría menores y una presencia que, en colectivas como esta, resultaría casi anecdótica si no fuera por la curiosidad que suscitan de ver más y conocer más y mejor.

¿Para cuándo una gran exposición de las artistas “modernas” en España? Con toda claridad: ha de ser el Museo Reina Sofía la institución que se haga cargo de esta responsabilidad, así como de la adquisición de sus obras. Resulta bochornoso que a estas alturas buena parte de las pinturas, grabados, etc. que se muestran en esta exposición sigan perteneciendo a colecciones particulares, en demasiados casos de los familiares herederos de estas artistas, cuando no a galerías. Otras muchas se hallan dispersas en instituciones y ayuntamientos poco apropiados para su conservación, no solo física, también historiográfica. Con lo necesario que es para nuestra sociedad que ingresen en nuestro Patrimonio y que, una vez se realice esa operación de recuperación –donde podamos ver un conjunto significativo de obras de cada artista con una narración detallada y coherente–, sean expuestas en la colección permanente de nuestro museo nacional de arte del siglo XX, incorporándolas al relato completo de la vanguardia española e internacional, todavía en pleno siglo XXI demediada.

patrimonio

Como mujeres, es ya inaceptable que ante una exposición como esta una vez más se abra la herida de la usurpación de un pasado y un patrimonio que nos pertenece y nos identifica. Esta exposición habla de una época en que las instituciones punteras trabajaron con decisión para implantar la igualdad. Ante la parsimonia y la cicatería con que nuestras instituciones hoy decantan gota a gota el patrimonio en femenino, es evidente que la herencia de la dictadura franquista sigue cerniéndose sobre nuestra sociedad.

Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936), Residencia de Estudiantes, C/ Pinar, Madrid. Hasta el 27 de marzo de 2016.

Comisarias: Almudena de la Cueva y Margarita Márquez Padorno.

Asesora artística: Idoia Murga.

CICLO DE CONFERENCIAS Y MESAS REDONDAS

Jueves, 10 de diciembre de 2015

18.30 h. Conferencia “La Residencia de Señoritas y la Residencia de Estudiantes”. Isabel Pérez-Villanueva Tovar.

19.30 h. Mesa redonda “Relaciones Internacionales de la Residencia de Señoritas”. Participan: Santiago López-Ríos y Margarita Márquez Padorno.

Lunes, 14 de diciembre 2015

18.30 h. Mesa redonda “Mujeres y Ciencia”. Participan: Pilar López Sancho, Carmen Magallón y Esther Martínez.

19.30 h. Mesa redonda “Mujeres y creación. Literatura y arte”. Participan: Almudena de la Cueva e Idoia Murga.

Entrada libre.



Francis Bartolozzi "Pitti", *Arlequín*. *Misiones Pedagógicas*, 1930-1936. Gouache y grafito sobre papel. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Depósito temporal de la familia Lozano Bartolozzi, 2012



Maruja Mallo, *Mensaje del mar*, 1937. Óleo sobre lienzo, 95 x 175 cm. Galería Guillermo de Osma, Madrid

LEMPICKA Y LA MUJER MODERNA

Ma Ángeles Cabré



Tamara de Lempicka, *Perspectiva (las dos amigas)*, 1923. Association des Amis du Petit Palais, Ginebra
© Tamara Art Heritage. Licencia MMI NYC/ADAGP Paris/ SIAE Roma 2015

A Tamara de Lempicka se la conoce sobre todo por su estética art decó y por haber sido una aristócrata cultivadora del lujo y del esnobismo, que por supuesto jamás se apeó de su condición de amante de la belleza, incluida su adoración por el topacio que le regaló D'Annunzio y lucía siempre en la mano izquierda. Pero es sobre todo una de las artistas que en el siglo XX contribuyó a modelar la imagen de la mujer moderna, casi siempre retratada con la melena cortada a la altura del mentón y en su caso vestida de raso, luciendo atuendo de esquí, conduciendo un Bugatti o como Dios la trajo al mundo, pues algunas de sus obras más significativas son precisamente desnudos.

De ese amplio abanico de emblemas de la mujer moderna, que la llamada baronesa del pincel inmortalizó en sus telas, y de otras piezas más desconocidas, como su primer dibujo (una bella rosa pintada allá por 1914, cuando aún no firmaba con el nombre que le daría la fama), da cuenta la exposición que puede verse ahora en Verona, la ciudad de Romeo y Julieta, después de haberse paseado por Turín, y que es tan atractiva y sugerente que estaría muy bien que recalara aquí.

Una muestra en la que se intercalan con gran habilidad obras ajenas a modo de acompañamiento y que nos dan la temperatura del tiempo en que vivió, como las fotografías parisinas del húngaro André Kertész, destinadas a recordarnos la querencia de Lempicka por las nocturnas orillas del Sena, donde a veces acababa las veladas algo más que achispada, pues es conocida sobre todo por haber animado con sus grandes fiestas el ya bastante animado París de entreguerras. O bien la escogida muestra de vestidos, zapatos y tocados de la época, que nos trasladan a esos años en los que sí existía realmente el glamour.

Tenemos también la oportunidad de verla a ella misma fotografiada con algunos de los famosos que trató, incluido cómo no Salvador Dalí. Y para rematar la ambientación, recorreremos las salas escuchando la música que ella también escuchaba, de Chopin a Madame Butterfly, aunque tampoco Cole Porter está ausente. Una exposición, esta, que es un viaje por sus diferentes etapas y temáticas, por lo que podemos atribuirle un cierto carácter retrospectivo.

Incluye como no podía ser de otro modo algunas de sus piezas más archiconocidas, como “Retrato de Madame Perrot” (Ida Perrot fue su amante largos años), “Muchacha en verde” o esa joyita que es “La bufanda azul”. Recordar que el azul bellini que ella tomó de sus amadas pinturas venecianas pasaría ser conocido como “azul Tamara”. Se trata de piezas que son un canto a la mujer en todo su esplendor y que vale la pena contemplar como una apuesta consciente y no sólo como cuadros pintados con trazo más que vigoroso (en un pequeño vídeo la vemos pintando a una modelo bellísima y sus gestos no tienen nada que envidiar a los del brioso Picasso en sus mejores tiempos).



Tamara de Lempicka, *Retrato de Madame Perrot*, 1931-1932. Colección privada
© Tamara Art Heritage. Licencia MMI NYC/ADAGP Paris/ SIAE Roma 2015



Tamara de Lempicka, *La bufanda azul*, 1930. Colección privada
© Tamara Art Heritage. Licencia MMI NYC/ADAGP Paris/ SIAE Roma 2015

Cuadros pintados en Europa en los que acaso fueron los años en los que eclosionó su talento, aunque al igual que la revolución bolchevique la expulsó hacia Francia, la Segunda Guerra Mundial la llevó como a tantos a cruzar el océano e instalarse en Estados Unidos, donde siguió pintando. Artista valiente y desacomplejada, mencionaba antes su afición a pintar desnudos, algunos de los cuales fueron muy polémicos, sobre todo los que mostraban parejas en actitud sáfica. Brillante idea ha sido cotejarlos con las fotografías, que podemos ahora también disfrutar en el Centre Pompidou de Málaga dentro de la colectiva “Son modernas, son fotógrafas”.

patrimonio

En su tiempo hubo quien admiró y quien despreció a Tamara de Lempicka, siendo una de estas últimas Peggy Guggenheim. Gustos aparte, ha quedado como una fervorosa admiradora del cuerpo femenino y una aún mejor defensora de la mujer como gran emisora de dinamismo, energía y pasión.

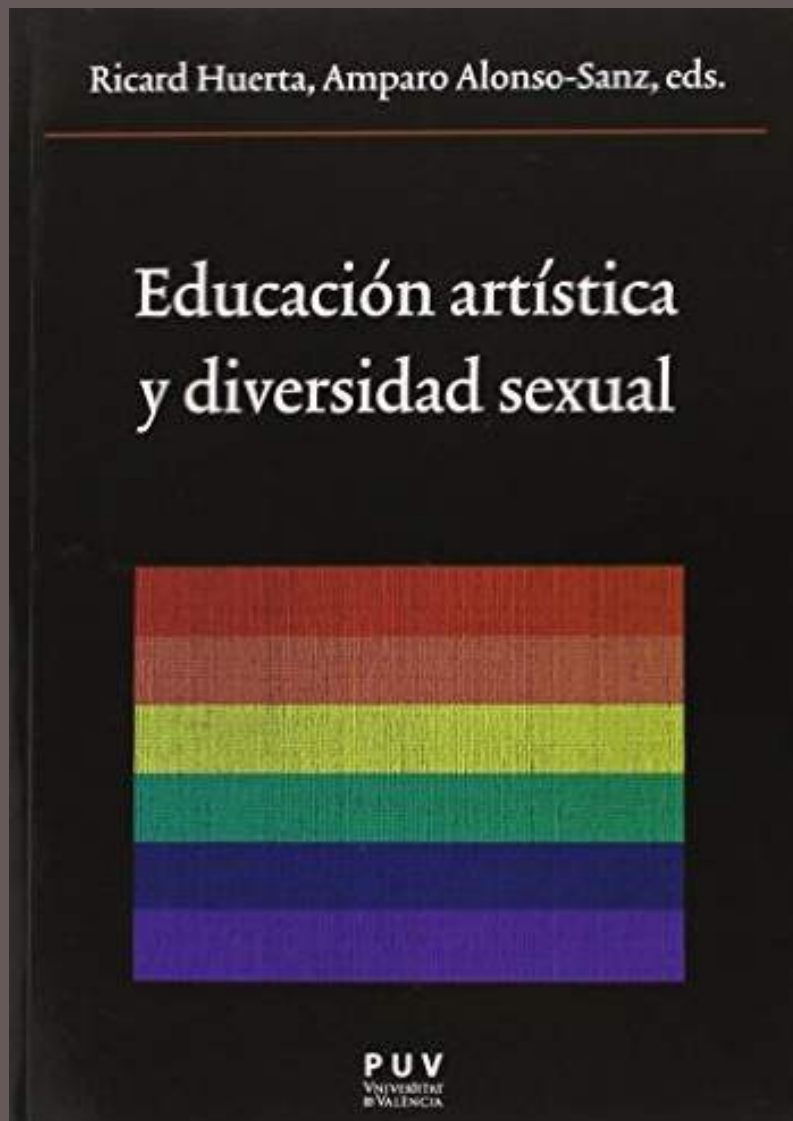
Tamara de Lempicka, Palazzo Forti, Verona, Italia. Del 20 de septiembre de 2015 al 31 de enero de 2016.

Comisaria: Grazia Mori.

<http://www.mostratamara.it/home2/>

EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y DIVERSIDAD SEXUAL

Redacción



publicaciones

El volumen es resultado del Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual, EDADIS, celebrado en noviembre de 2014 y organizado por el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas junto con el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universitat de València, que sumaron esfuerzos para reunir responsables en educación artística de diferentes ámbitos con el fin de abordar las cuestiones sobre diversidad sexual y de género que afectan a los colectivos docentes y al alumnado.

Entre las ponencias seleccionadas, encontramos profesionales de la Educación Artística, investigadores y profesores universitarios en Facultades de Bellas Artes, educadores de museos y patrimonio, profesorado de Artes Visuales de Secundaria y Bachillerato, y maestros de Infantil y Primaria, atravesando prácticamente todo el espectro.

El objetivo, en último término, era poner en valor –como explica Jordi Planilla– los sujetos corporalizados de docentes y educandos, fracturando, por tanto, la “neutra” pedagogía tradicional, gracias a las herramientas creativas y transformadoras del arte. Saliendo del armario y sacando del armario a las aulas.

El estado de la cuestión es abordado por Ricard Huerta, que recoge la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género a partir de los *Principios de Yogyakarta*, redactados en 2007 por la Comisión Internacional de Juristas y el Servicio Internacional para los Derechos Humanos, complementado por el Informe Derechos Humanos e Identidad de Género del Comisario de

Derechos Humanos al Consejo de Europa para asegurar el respeto y libertad LGTB. Principios ya sistematizados en las guías editadas por la UNESCO en 2012, que dan plena legitimidad a las propuestas pedagógicas que se vienen ensayando en el Estado español.

Por destacar algunas propuestas, el historiador Germán Navarro muestra cómo la iconografía de la diversidad en la Edad Media puede tratarse como un material de cultura visual útil en las aulas de Secundaria para reflexionar sobre la homofobia. Al igual que Liliane I. Cuesta Davignon, responsable de educación del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, eligió a un grupo de Secundaria para llevar a cabo la visita-taller “Una cuestión de género”, con el fin de analizar el tratamiento del cuerpo de la mujer en sus representaciones. Es, además, en esta aportación donde encontramos las referencias bibliográficas más actualizadas sobre este tema.

Por otra parte, Jesus Generelo explica la importante labor del Proyecto Red Educa, desde la FELGTB, Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales. Y Víctor Parral, su experiencia como educador durante nueve años en varios Institutos de la Comunidad Valenciana, mostrando proyectos concretos llevados a cabo con los alumnos.

Pasando al ámbito universitario, Amparo Alonso-Sanz y Paloma Rueda, profesoras en el área de Didáctica de Expresión Plástica, exponen el análisis de sus estudiantes sobre “La sexualidad de los personajes de series televisivas infantiles”, evidenciando la falsa o confusa neutralidad de género y orientación sexual en las producciones destinadas a los más pequeños.

Por otra parte, un interés especial suscitan los relatos autobiográficos de Juan Vicente Aliaga y Pep Miralles. En su artículo sincero y comprometido, Aliaga reconstruye a través de su experiencia como investigador, profesor universitario y comisario de exposiciones, la escena de la teoría del arte feminista y la irrupción de la perspectiva transgénero en el Estado español que, en su opinión, nunca debe deslindarse del tronco común del feminismo. Por su parte, Pepe Miralles explica su dura experiencia como profesor “corporalizado” en la Facultad de Bellas Artes, así como las competencias que tendrían que ser revisadas en el Grado.

Por último, el volumen se cierra con el proyecto de la exposición “El Aula Invertida”, con la que se inauguró la Fundación La Posta, presidida por Romà de la Calle, al hilo de la celebración de este Congreso.

Ricard Huerta, Amparo Alonso-Sanz, eds.,
Educación artística y diversidad sexual,
Universitat de València, 2015. 194 páginas.

ADIÓS ELENA, AGUR

Asun Requena



Muere la diva de Navarra de la investigación del arte conceptual computerizado Elena Asins (Madrid, 1940 - Azpiroz, 2015)

Si Elena Asins levantase la cabeza y viese el titular que le he colocado, diría como mi abuela, “Dios me libre del día de las alabanzas”, y así era ella. Como vivió, murió, silenciosa, tranquila.

Comprometida con el arte como proceso vital, no le importó la fama, sino el avance del arte y la investigación, buscando su propio camino, y marchó fuera de nuestras fronteras para saciar su sed. Estuvo en París, Stuttgart o Nueva York, aunque comenzó su investigación en Madrid. También pasó por Pamplona en los famosos Encuentros de 1972, momento en que la ciudad se desbordaba con artistas nacionales e internacionales con grandes proyectos tanto de carácter monumental como efímeros.

Su investigaciones sobre abstracción geométrica monocromas y por “computador” dejaban descolocados al mundo artístico que no conocía todavía la tecnología como tal, y menos conectada al arte. No estaba al alcance del individuo de a pie.

Fue un “Leonardo Da Vinci” en tiempos de “abarcas”, además de ser una mujer en un mundo de hombres y en una España que comenzaba a despertar.

Mi conocimiento de la investigación de Elena fue tardío. En un viaje que realicé a la industrial Eibar (Guipúzcoa) a Alfa Arte, antigua fábrica de máquinas de coser que llevan el mismo nombre, en su museo de artistas que han fundado allí, me sorprendieron unas obras, y dije:

– Estas obras de Oteiza no las conocía.

A lo que me contestaron:

– No son de Jorge, son de Elena.

– ¿Qué Elena?, pregunté.

– Elena Asins.

– ¡Madre mía! Aquello me encantó.

Empecé a investigar sobre tu trabajo, observando que muchos estudios sobre esas formas planas eran anteriores a los de Oteiza, o paralelos, sobre lógica formal y estudios geométricos.

Tras sembrar las bases del conceptualismo en el 69 en la exposición de "arte objetivo" expone en la Biblioteca Nacional de Madrid en el 79, y empiezan a llover los premios, entre los que destacan la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2006 y el Premio Nacional a las Artes Plásticas en 2011, acompañado de una retrospectiva en MNARS.

Elena era álgebra, música, Cantos de Orfeo, Canons 22, materialidad e inmaterialidad.

Inició su carrera en el 63 con el grupo Castilla 63. Últimamente trabajaba en un proyecto para el Museo Universidad de Navarra.

Se ha ido en el medio rural, el que tanto reivindicó, el que ella eligió.

Adiós Elena, agur.



VALÉRIE JOUVE. CORPS EN RÉSISTANCE

Redacción



La Fundación Luis Seoane, en colaboración con el Jeu de Paume de París, presenta en España la primera exposición monográfica de la fotógrafa y cineasta Valérie Jouve (Saint-Étienne, 1964), que estudió antropología y sociología antes de formarse en la Escuela Nacional de Fotografía de Arlés.

Valérie Jouve. Corps en résistance muestra un conjunto de más de treinta fotografías y varias películas realizadas por la artista a lo largo de los últimos veinticinco años, además de una instalación, *Blues*, realizada expresamente para este proyecto expositivo, a través de las que la artista explora la relación entre el individuo y su entorno, entre los cuerpos y los espacios urbanos, cuestionando las problemáticas

consustanciales a la evolución de las sociedades contemporáneas desde un punto de vista político y poético. Valérie Jouve construye su obra mediante un proceso de puestas en escena que sitúa su trabajo entre la ficción y el documental, mediante el que realiza una reflexión sobre la capacidad de las imágenes para mostrar una realidad vivida por todos nosotros.

Las composiciones fotográficas de Jouve dibujan un espacio confuso, voluntariamente impreciso, acentuado por ese “Sin título” que da nombre a sus series de imágenes. Formando un conjunto abierto, completado por la artista a lo largo del tiempo, cada serie se identifica por un subtítulo genérico especificado entre paréntesis: *Les Personnages* (Los Personajes), *Les Façades* (Las Fachadas), *Les Passants* (Los Transeúntes), *La Rue* (La Calle), *Les Situations* (Las Situaciones), *Les Arbres* (Los Árboles)...



notas

La selección presentada en la Fundación Luis Seoane muestra obras realizadas por la artista entre los años ochenta y la actualidad. El recorrido de la exposición consigue crear una tensión entre las imágenes fijas y una serie de películas que cuestionan la ciudad y sus márgenes, desde *Grand Littoral* y *Traversée* hasta la nueva pieza de Valérie Jouve, *Blues*.



Valérie Jouve, *Sin título (Los Personajes con Marie Mendy)*, 1994-1996. Col. FRAC Île de France.
© Valérie Jouve / ADAGP, 2015

Valérie Jouve, *Corps en résistance*, Fundación Luis Seoane, A Coruña. Del 5 de noviembre de 2015 al 17 de enero de 2016.

Comisaria: Marta Gili, Valérie Jouve y Pia Viewing.

Coordinación: Antía Cea.

ALICIA FRAMIS: L'ARTISTA DEL FONTS

Verónica Coulter



Aún se puede visitar “L’artista del fons” de Alicia Framis en el Museu Palau Solterra. Sus trabajos son reflexiones sobre la existencia humana, la soledad, la muerte, la comunicación y la violencia en la sociedad urbana contemporánea, materializada a través de la *performance*.

La creencia de las limitaciones del arte a la hora de expresar y comunicar sentimientos e ideas le ha llevado a desarrollar una serie de proyectos en los cuales el espectador, como ser vivo y activo, observa, mira y cuestiona la realidad existente.

Alicia Framis, *L’artista del fons*, Museu Palau Solterra, C/ de l’Eglésia 10, Torroella de Montgrí, Girona. Hasta el 29 de noviembre de 2015.

MAR SERINYÀ: DIÁLOGOS CON LA COLECCIÓN

Verónica Coulter



Hasta el 29 de noviembre de 2015 se puede visitar en el Museu Palau Solterra el trabajo de la artista Mar Serinyà, que en el marco del ciclo “Diàlegs amb la col·lecció” expondrá la confrontación de la práctica ritual de la *performance*, compaginando cuerpo, voz y pintura, y generando una experiencia creativa de catarsis frente al tratamiento místico de luz y movimiento de la artista del fondo del Museu Palau Solterra, Mapi Rivera.

Mar Serinyà, *Diàlegs amb la col·lecció*, Museu Palau Solterra, C/ de l'Eglésia 10, Torroella de Montgrí, Girona. Hasta el 29 de noviembre de 2015.

ÚRSULA SAN CRISTÓBAL: EMBODYING THE MIDDLE AGES

Verónica Coulter



La Galería Balaguer de Barcelona presenta en su nuevo espacio “Embodying The Middle Ages” de la artista Úrsula San Cristóbal, una acción que reflexiona sobre la expresión física del dolor y el placer, dialogando por medio de la corporalidad medieval y la contemporánea.

La sección dedicada al dolor nace del estudio de los frescos de Giotto (Capilla Scrovegni, Padua) y de la interpretación de fragmentos musicales del drama litúrgico *Plactus Mariae* (llanto de las tres Marías). Y la sección designada al placer analiza la expresión poético-musical del amor cortés en el tardo medioevo francés (obras de Guillaume de Machaut y Gilles Binchois, entre otros). En palabras de la artista, “a partir de metáforas que hablan del amor humano, pongo de manifiesto la relación entre el placer espiritual y el sensorial, placer que, parafraseando a Roger Bacon, alcanza su máxima intensidad cuando las artes interactúan entre sí”.

Úrsula San Cristóbal, *Embodying The Middle Ages*, Galería Balaguer, C/ Roger de Flor 5, Barcelona. Sábado 28 de noviembre, y 17 y 19 de diciembre de 2015 a las 19:30 horas.

THE FALLEN WOMAN

Redacción



Comisariada por Lynda Nead, la muestra analiza el mito y la realidad de la mujer “caída” a través de la pintura y la literatura moralista victoriana en el siglo XIX y los archivos del Foundling Hospital, donde fueron registrados casos de aquellas mujeres “caídas” por seducción, violación o abandono. Dante Gabriel Rossetti, Richard Redgrave, George Frederic Watts y Thomas Faed con sus representaciones ayudaron a crear el mito. Por otra parte, ilustraciones en prensa demuestran cómo las representaciones de la mujer caída en la cultura popular ayudaron a definir el rol y las limitaciones de la mujer en la sociedad.

The Fallen Woman, Foundling Museum, Londres. Hasta el 3 de enero de 2016.

Comisaria: Lynda Nead.

Guía de la exposición:

<http://foundlingmuseum.org.uk/wp-content/uploads/2013/10/The-Fallen-Woman-exhibition-guide.pdf>

SGUARDO DI DONNA

Redacción



Más de 250 fotografías de 25 artistas que con su mirada indagan en la identidad, la relación con el otro, la violencia doméstica... historias de marginaciones y relatos íntimos que conforman un mosaico de miradas feministas.

Artistas:

Diane Arbus, Martina Bacigalupo, Yael Bartana, Letizia Battaglia, Margaret Bourke-White, Sophie Calle, Lisetta Carmi, Tacita Dean, Lucinda Devlin, Donna Ferrato, Giorgia Fiorio, Nan Goldin, Roni Horn, Zanele Muholi, Shirin Neshat, Yoko Ono, Catherine Opie, Bettina Rheims, Tracey Rose, Martha Rosler, Chiara Samugheo, Alessandra Sanguinetti, Sam Taylor-Johnson, Donata Wenders, Yelena Yemchuk.



Sguardo di donna. Da Diane Arbus a Letizia Battaglia. La Passione e il Coraggio,
La Casa di Tre Occi, Giudecca, Venezia. Hasta el 10 de enero de 2016.

Comisaria: Francesca Alfano Miglietti.

PERCEPCIONES. HOMBRE Y MUJER EN LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Redacción



Chuck Samuels, *Imitando a Bellocq*, serie *Before the Camera (Ante la cámara)*, 1991

Un total de 130 imágenes de más de 50 grandes nombres de la historia de la fotografía protagonizan esta exposición que pretende explicar cómo han evolucionado los conceptos de masculinidad y feminidad, su papel en la sociedad y su estética desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad.

El recorrido por la muestra atraviesa cinco temas: “Poder y autoridad”, “Sensualidad y sumisión”, “Seducción y deseo”, “Alma desnuda” y “Quiero ser tú”, con la intención de mostrar los estereotipos masculino y femenino a través de las imágenes de Julia Margaret Cameron, Nadar y André-Adolphe-Eugène Disdéri, o importantes autores del siglo XX como August Sander, Willie Brandt, Edward Weston, Brassai, Edward Steichen, Lewis W. Hine, David Seymour, Robert Frank o Anselm Adams. Elenco

notas

en el que se echa de menos un reparto más equitativo, con miradas de mujeres como Martha Rosler, Cindy Sherman, Rineke Dijkstra, Janine Antoni, Catherine Opie, Zanele Muholi o Gillian Wearing que, además, han contribuido a la deconstrucción de los estereotipos y que, de hecho, se encuentran entre los fondos del George Eastman Museum, de donde procede esta exposición *Percepciones*, bastante más plana que *The Gender Show*, que se organizó en 2013 en el museo, incluyéndolas.

A cambio, en esta exposición se muestran autorretratos y retratos de actores como Sarah Bernhardt, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Marilyn Monroe o Paul Newman, siempre irresistibles.



Bruce Davidson, *Dos jóvenes, Coney Island, serie Brooklyn Gang, ca. 1958*

Percepciones. Hombre y mujer en la historia de la fotografía, Fundación Canal, Madrid. Hasta el 5 de enero de 2016.

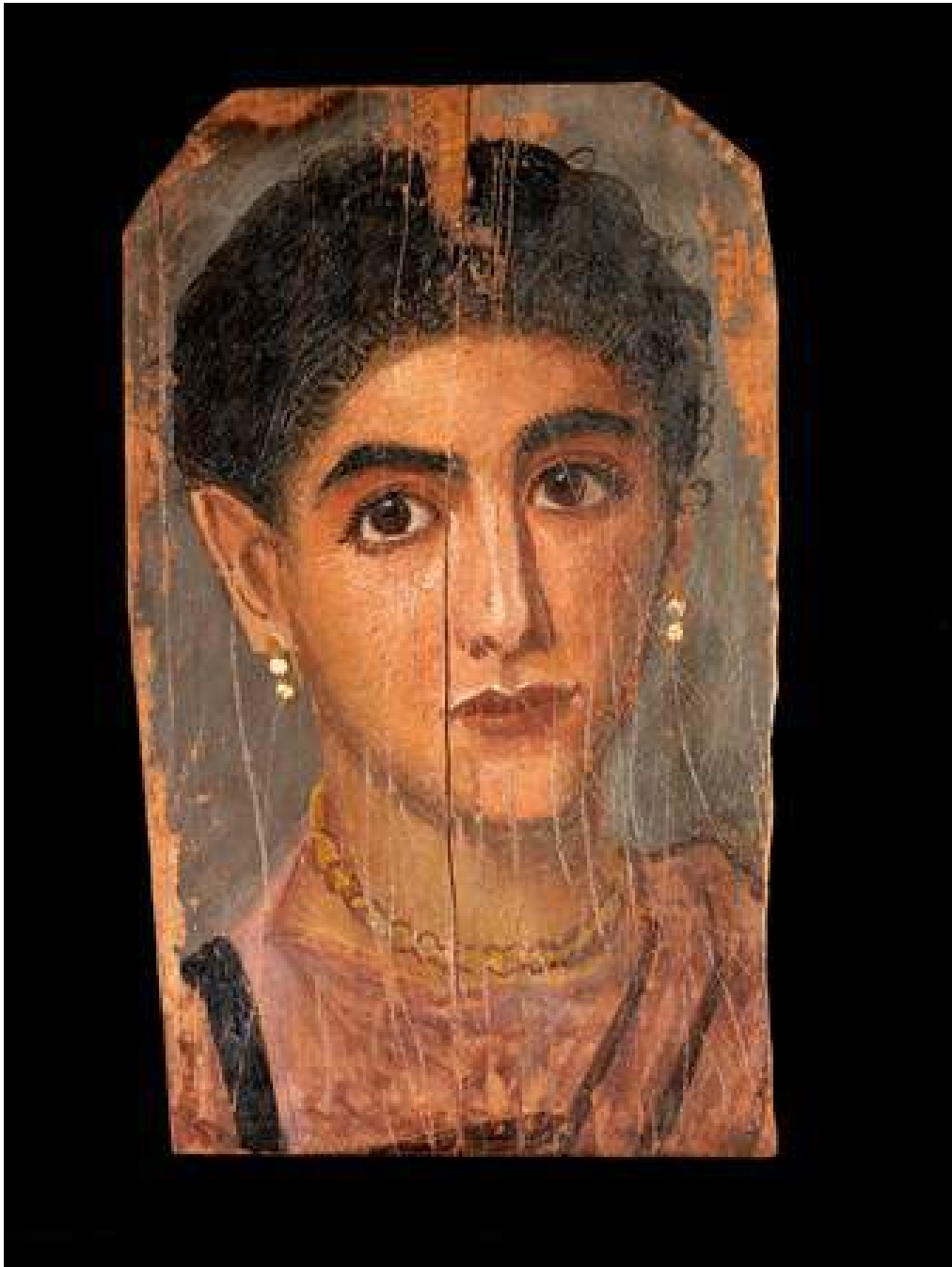
MUJERES DE ROMA. SEDUCTORAS, MATERNALES, EXCESIVAS

Redacción



La exposición comprende esculturas, terracotas, pinturas sobre tabla, fragmentos de frescos, mosaicos y algunos objetos de artes decorativas, y contempla todas las posibles facetas de representación de la mujer entre los siglos I a.C. y II d.C.

Comienza con cabezas exentas de supuestos retratos, en los que se detallan las diferencias entre peinados para la datación de las piezas, y otros pintados sobre tabla destinados a usos funerarios, para pasar a desplegar los roles principales de la mujeres en Roma como madres y matronas, diosas mitológicas y musas.



Retrato de mujer, mediados del siglo II d.C. Pintura sobre tabla. Musée du Louvre.
Dist. RMN/ Georges Poncet

Es muy destacable todo lo desarrollado sobre las relaciones de las mujeres con la cultura y la espiritualidad; aspectos equilibrados en el recorrido con la representación de figuras femeninas como Minerva y Diana, ajenas y contrarias al trato con los hombres. O bien, exaltadoras de la sexualidad, como las ménades en los ritos de iniciación dionisiacos. Y también con representaciones monstruosas, como gorgonas y sirenas.

Sin duda, con estas representaciones femeninas nos asomamos a una recreación de la cultura romana mucho más amplia y rica que a través de la tópica representación masculina de emperadores, sabios y oradores con nombres y apellidos. Sin embargo, todas las mujeres que se muestran aquí son anónimas, o estereotipos. Desde esta perspectiva, hay un notable desequilibrio entre lo que se cuenta en el aparato didáctico del recorrido –donde se subraya la importancia política y cultural de algunas esposas y madres de emperadores, así como de mujeres que llegaron a administrar fortunas y a dirigir importantes ceremonias religiosas a partir de la era de Augusto– y las piezas presentes en esta exposición que, al final, se escuda en los misterios de “la fuente inagotable” que supone el arte de la Antigüedad, sin terminar de restablecer su protagonismo. Por tanto, subrayando una vez más el papel subalterno de las mujeres en Roma, recluyéndolas al ámbito privado y anónimo, pese al lugar que también ocuparon en la esfera pública, y renunciando a definir su evolución en ámbitos de actividad que se adivinan mucho más complejos.

Quizás las supuestas “piezas de primer orden” procedentes de las colecciones del Museo del Louvre tampoco sean la mejor selección para poder desarrollar estos argumentos.

Mujeres de Roma. Seductoras, maternas excesivas. Colecciones del Museo del Louvre, CaixaForum, Madrid. Del 4 de noviembre de 2015 al 14 de febrero de 2016.

Comisario: Daniel Roger, conservador jefe del patrimonio del Departamento de antigüedades griegas, etruscas y romanas del Museo del Louvre.

NUEVA INSTALACIÓN DE CHIARU SHIOTA

Verónica Coulter



La Fundació Sorigué presenta “In the beginning was...”, una exposició de la artista japonesa Chiharu Shiota, con instalaciones especialmente concebidas para el espacio. La obra principal que da título a la exposición es realizada con hilos negros y piedras entrelazadas como una constelación estelar, congeladas en una suerte de Big Bang. La acompaña “Over the Continents”, creada con la colaboración de los ciudadanos de Lleida, con viejos calzados y una breve memoria de sus dueños. Cerca de la entrada se expone “His Chair”, construida con ventanas viejas del antiguo Berlín que rodean en semicírculo una silla vacía.

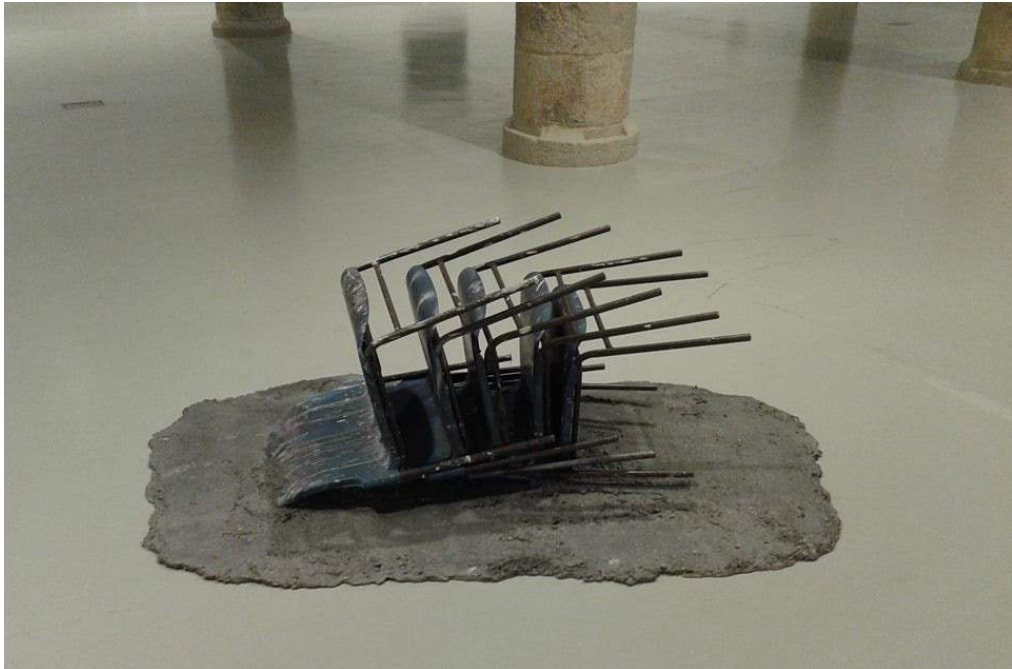
Chiharu Shiota genera un mundo que nos hace explorar las relaciones entre memoria y pérdida, la incomunicación del ser humano y, en definitiva, distintas memorias encerradas en los objetos usados por la artista.

Según sus palabras: “La creación con hilos es un reflejo de mis propios sentimientos. Un hilo es un corte o un nudo, una lazada, o suelta, o a veces enredada. Un hilo puede ser reemplazado por sentimientos, o por relaciones humanas. Cuando utilizo hilo, no sé cómo mentir. Si estoy tejiendo algo y resulta ser horrible, enredado o anudado, entonces así deben haber sido mis sentimientos mientras estaba trabajando”.

Chiharu Shiota, *In the beginning was...*, Fundació Sorigué, Alcalde Pujol 2 bis, Lleida. Del 9 de octubre de 2015 al 31 de marzo de 2016.

ESCOMBROS DE ÁNGELA DE LA CRUZ

Verónica Coulter



El Centre d'Art La Panera presenta una selección de obras de la artista gallega Ángela de la Cruz, afincada en Londres y finalista del Premio Turner. La exposición, comisariada por Carolina Grau, propone un recorrido a través de piezas realizadas entre los años 2009 y 2014, en las cuales cuestiona los límites de la pintura y la escultura. Cuadros deformados hasta convertirse en esculturas, lienzos de los que ha desaparecido la pintura, pinturas que se han liberado del marco y se desparraman por el suelo, instalaciones en las que mezcla el alto diseño con las sillas recicladas y cuya altura es de 1'23 cm, la misma de la artista sentada en su silla de ruedas. Imágenes de las guerras, atentados terroristas o los efectos del cambio climático, son los temas a los cuales recurre representando lo que queda después de la adversidad.

Ángela de la Cruz, *Escombros*, Centre d'Art La Panera, Pl. de La Panera 2, Lleida. Del 28 de octubre de 2015 al 24 de enero de 2016.

ISHIUCHI MIYAKO: POSTWAR SHADOWS

Redacción



La fotógrafa japonesa autodidacta Miyako es conocida por sus impactantes imágenes documentando la vida diaria en su ciudad natal, Yokosuka, donde la marina de Estados Unidos tuvo base militar. Sus imágenes en blanco y negro muestran la realidad política mezclada con el miedo, las esperanzas, las sombras y la memoria de los niños.

notas

La exposición también incluye imágenes de las series más recientes de Miyako, que ha recogido ropas y otros objetos de los niños de la época de los bombardeos en Hiroshima y Nagasaki, hace setenta años.



Ishiuchi Miyako, *Postwar Shadows*, The Getty Center, Los Angeles, California.
Del 6 de octubre de 2015 al 21 de febrero de 2016.

REBEL REBEL

Redacción



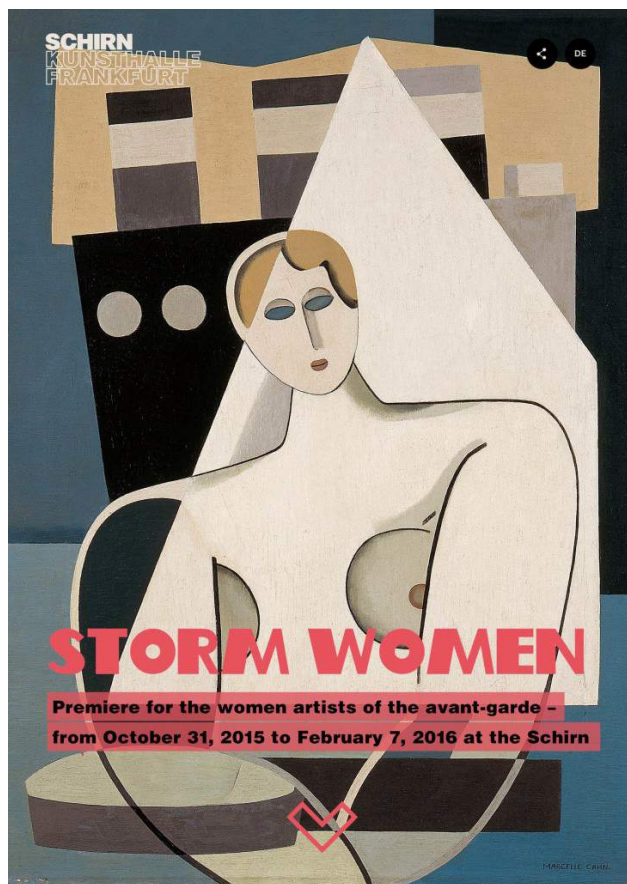
Ann Leda Shapiro, *Woman Landing on Man in the Moon*, 1971. © Ann Leda Shapiro

Potentes respuestas contra los estereotipos femeninos realizadas por mujeres artistas desde comienzos de los años sesenta. Impulsadas por el movimiento feminista, las artistas se rebelaron contra los clichés –la imagen de Eva y la persistente proclamación del poder y el genio masculinos –. Desde los dibujos feministas con hermafroditas en el espacio de Ann Leda a las grandes acuarelas de Klara Glosova de 2014 con escenas familiares siniestras, la exposición muestra que todavía hoy, jóvenes artistas se rebelan en su trabajo visual. También se incluyen críticas masculinas a los roles de género tradicionales.

Rebel Rebel, Seattle Art Museum. Del 29 de agosto al 13 de diciembre de 2015.

STORM WOMEN. WOMEN ARTISTS OF THE AVANT-GARDE IN BERLIN, 1910-1932

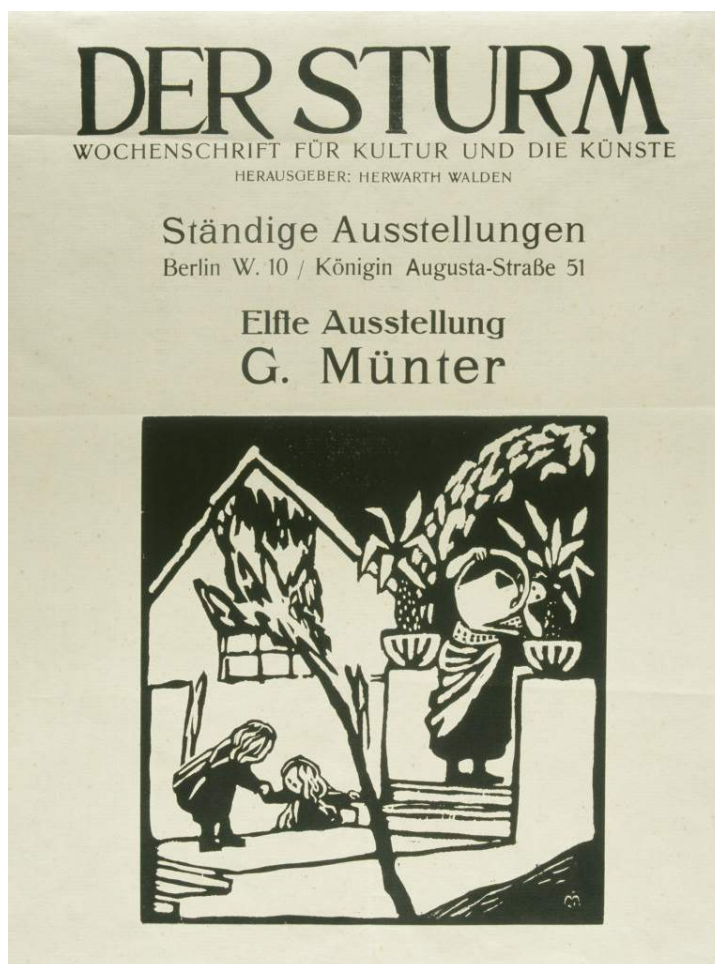
Redacción



© Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2015

DER STURM intentó reunir la vanguardia internacional. Fundada originalmente como una revista para la promoción del expresionismo, el nombre STURM rápidamente se convirtió en una marca: su editor, el escritor y galerista Herwarth Walden, estableció la STURM Academy, las soirées STURM, un escenario STURM y la STURM Gallery, donde expusieron, entre otros, Marc Chagall, Franz Marc, Wassily Kandinsky y Paul Klee.

Menos conocida, sin embargo, es la promoción de artistas mujeres, que fueron casi una cuarta parte de los artistas presentados en la galería. El hecho de que en Alemania hasta 1919 las mujeres no fueran admitidas en las academias de arte –ni tampoco en la universidad–, sitúa a Walden como un pionero: en su galería mostró a más artistas mujeres que todos sus competidores juntos, ayudado por el impulso de su segunda esposa Nell Roslund. En la primera exposición de la galería en 1912, que mostró obras del grupo Der Blaue Reiter (El Jinete Azul), ya estuvo Gabriele Münter, que había estado entre sus fundadores.

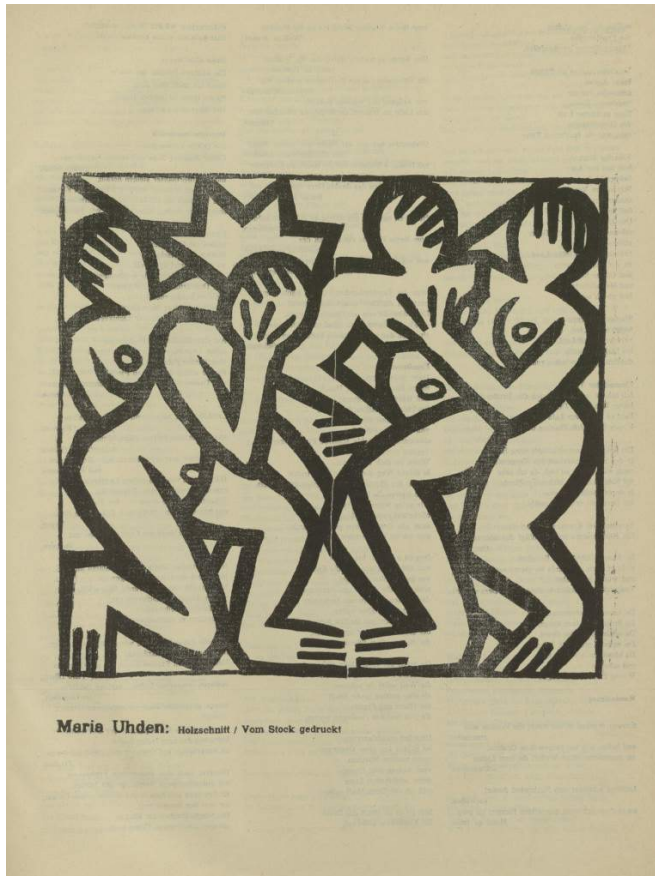


Cubierta de la revista *Der Sturm*, Jg. 3, Nr. 138/139, December 1912.

Foto: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München

notas

Esta exposición presenta 280 obras de 18 artistas mujeres pertenecientes a los movimientos Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Constructivismo y Nueva Objetividad. Entre otras, Sonia Delaunay, Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Else Lasker-Schüler, Gabriele Münter y Marianne von Werefkin, junto a otras artistas menos conocidas, como Marthe Donas, Jacoba van Heemskerck, Hilla von Rebay, Lavinia Schulz y Maria Uhden.



Maria Uhden, *Four Nudes*, Woodcut, reproducido en *Der Sturm*, Jg. 6, Nr. 15/16, noviembre 1915, p. 91.
22 x 23,8 cm. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main

Storm Women. Women Artists of the Avant-Garde in Berlin, 1910-1932, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Alemania. Del 30 de octubre de 2015 al 7 de febrero de 2016.

Comisaria: Ingrid Pfeiffer.

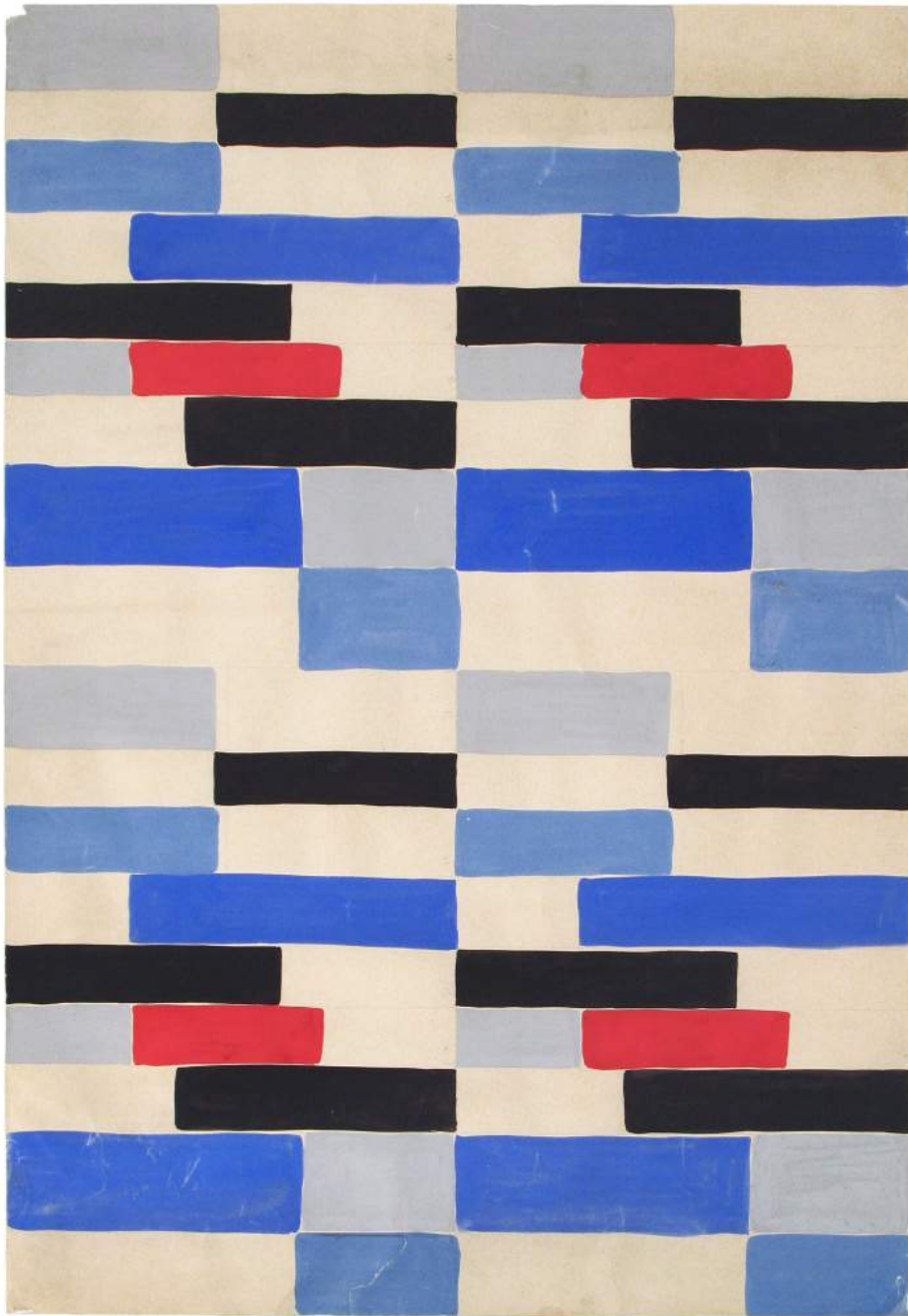
LISTA COMPLETA DE LAS ARTISTAS EN LA EXPOSICIÓN:

Vjera Biller (1903-1940), Marcelle Cahn (1895-1981), Sonia Delaunay (1885-1979), Marthe Donas (1885-1967), Alexandra Exter (1882-1949), Natalia Goncharova (1881-1962), Helene Grünhoff (1880-?), Jacoba van Heemskerck (1876-1923), Sigrid Hjertén (1885-1948), Emmy Klinker (1891-1969), Magda Langenstraß-Uhlig (1888-1965), Else Lasker-Schüler (1865-1945), Gabriele Münter (1877-1962), Hilla von Rebay (1890-1967), Lavinia Schulz (1896-1924), Maria Uhden (1892-1918), Nell Walden (1887-1975), Marianne von Werefkin (1860-1938).



Marcelle Cahn, *Abstract Composition*, 1925. Óleo sobre lienzo, 72.4 x 49.7 cm. Musée de Grenoble

© Photo: Musée de Grenoble



Sonia Delaunay, *Dessin B53*, 1924. Gouache y lápiz sobre papel, 100 x 75 (122 x 87 cm).

Private Collection © Photo: Private Archives



Storm Women, vista de la exposición.

Lavinia Schulz, *Insect Dancer*, *Large Technology*, *Toboggan Man*, c. 1924, f.i.l.t.r.

Schirn Kunsthalle Frankfurt © Photo: Norbert Miguletz



Jacoba van Heemskerck, *Houses in Suiderland*, *Dibujo No. 13*, 1914. Tinta, 48 x 63 cm.

Kunstmuseum Bern. Donación Nell Walden



Eise Lasker-Schüler, *Die Flötenspielende Frontispiz des Briefromans Mein Herz*, 1912.
Colección privada, Marbach

LA ESPIGADORA. LAS MEJORES EXPOSICIONES DE 2015

Redacción



Andrea Fraser, Official Welcome

A finales de año, algunos medios publican su top de las mejores exposiciones. Hay revistas que se limitan a lo visto en el país y otras de ámbito internacional. Ante los miles de exposiciones que se celebran anualmente en los países occidentales, la elección a la fuerza es arbitraria. A veces, se premia el valor de la obra de lxs artistas, otras veces la dificultad de organizar la exposición sobre artistas ya clásicxs, o bien la oportunidad de llamar la atención sobre quienes quizás no fueron bien valoradxs en su momento. Por todo ello, las listas son muy dispares. Y sin embargo, indican tendencias y en ocasiones, nuevas entradas en el canon. Por supuesto, también los medios y sus críticxs colaboradores se retratan en estas listas. Echamos un vistazo a este variopinto mosaico y destacamos algunas muestras de artistas mujeres, arte feminista y desde la perspectiva de género.



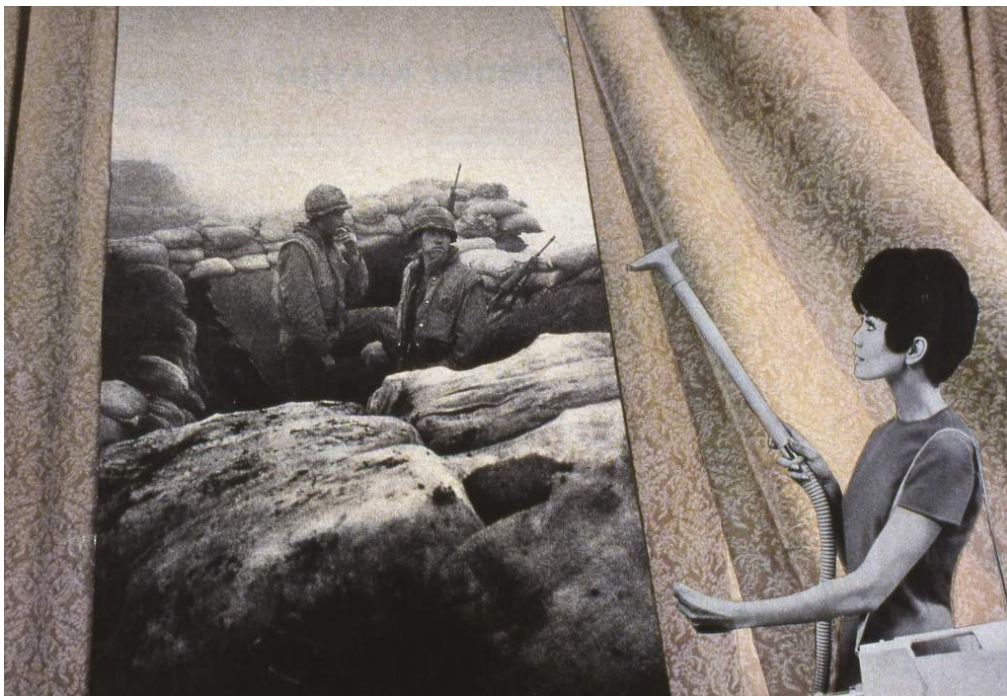
Gillian Wearing

En el top de las 10 mejores exposiciones de 2015 en España, seleccionadas por lxs críticxs de *El Cultural (El Mundo)*, están: Louise Bourgeois (Museo Picasso Málaga), Guerrilla Girls (Matadero, Madrid) y Gillian Wearing (IVAM, Valencia).



Hanne Darboven en Haus der Kunst, Munich

Además, también en *El Cultural*, cubriendo lo mejor del panorama internacional, el crítico Javier Hontoria destaca: la retrospectiva de Doris Salcedo en el Guggenheim de Nueva York, las exposiciones de Andrea Fraser y de la poeta, ensayista y artista visual Etel Adnan en el Museum der Moderne de Salzburgo, la retrospectiva de Agnes Martin en la Tate, Hanne Darboven en Haus der Kunst en Munich y el Bundeskunsthalle de Bonn. Y, aunque “algo decepcionante”, la exposición de Dominique Gonzalez-Foerster en el Pompidou parisino.



Martha Rosler

Entre la lista en *ABC Cultural*, confeccionada por críticos y otros especialistas donde se hallan no solo exposiciones, sino también otros eventos y ediciones, por ejemplo, la reinstalación del montaje original de Lina Bo Bardi para el MASP (São Paulo) y el trabajo de Giselle Etcheverry en España con el catálogo de la Univ. Diego Portales, se destacan, además, los fotomontajes de Martha Rosler (en diálogo con Renau) en el IVAM y la exposición de Carol Rama en MACBA.

En *El País*, con una mirada internacional, nada que reseñar: todas las exposiciones son de artistas históricos varones, a excepción de la colectiva *La bestia y su amo*, que pudo verse en el MACBA barcelonés y en un museo alemán.



Decidedly Surreal: The Bindings of Mary Louise Reynolds

Lo mismo ocurre en el conservador listado de *The Wall Street Journal*, pasando ya al terreno internacional. En cambio, en *The Huffington Post*, ya a comienzos del año se preveía una lista de 21 exposiciones reseñadas por Katherine Brooks, donde encontrábamos: Bjork en Museum of Modern Art, Frida Kahlo en New York Botanical Gardens, Yoko Ono en Museum of Modern Art, Marilyn Minter en Contemporary Art Museum Houston, *Women to Watch 2015* en National Museum of Women in the Arts, y Mary Louise Reynolds en Art Institute of Chicago.



Agnes Martin

En *The Guardian*, entre las diez exposiciones más importantes en UK de 2015, Adrian Searle destaca las retrospectivas de Sonia Delaunay y de Agnes Martin en la Tate Modern –también elegida en *The Telegraph*–; además de Chantal Akerman en la londinense Ambika P3.

En *The New York Times*, enfocado por lugares de exposición, Holland Cotter destaca: en la Bienal de la Habana, a Tania Bruguera; y en el Guggenheim de Nueva York, la retrospectiva de la artista colombiana Doris Salcedo. Mientras Roberta Smith, reseñando galerías, resalta “las soberbias pinturas biomórficas de Flora Crockett (1891-1979), una olvidada abstraccionista americana en Meredith Ward Fine Art; y la presentación de las mejores pinturas de Cecily Brown en Maccarone.



Sheila Hicks

También otros medios especializados publican sus listas. En *Mutual Art*, entre las 15 mejores retrospectivas en 2015 encontramos: Barbara Kasten: *Stages*, Institute of Contemporary Art de Filadelfia; Doris Salcedo, Museum of Contemporary Art, Chicago; *La passion selon Carol Rama*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Ree Morton: *Sé un lugar, sitúa una imagen, imagina un poema*, en Museo Reina Sofía, Madrid; Sarah Charlesworth: *Doubleworld*, New Museum, Nueva York; Barbara Hepworth: *Sculpture for a Modern World*, Tate Britain, London; Sheila Hicks, Contemporary Art Museum, St. Louis; y Elisabeth Louise Vigée Le Brun, Grand Palais, París.



Anna Maria Maolino, *Por um Fio*, serie *Photo-poem-action*, 1976. Fotografía en blanco y negro, 52 × 79 cm.
Collezione Finzi, Bologna. Courtesy Galleria Raffaella Cortese, Milano.

Entre las colectivas reseñadas en *Hyperallergic*, destacamos *La grande madre*, comisariada por Massimo Gioni para el Palazzo Reale de Milano, que pudo verse entre agosto y noviembre de 2015.

CÓMO SE VENDE UNA EXPOSICIÓN: AINO MARSIO-AALTO

Rocío de la Villa



Vista de la exposición en CaixaForum

el blog

La incoherencia en la plasmación de los proyectos curatoriales es uno de los signos más evidentes de lo mal que se está trabajando en nuestro país. Quizás sea una consecuencia más de la recesión, agónica ya en el ámbito de las artes visuales. El descuido se hace patente, por ejemplo, entre lo que vemos en la exposición y los dispositivos didácticos, síntoma de que la imprescindible conjunción entre la responsabilidad curatorial y la coordinación de la institución se interrumpió en algún momento. Esto, por no especular con posibles motivos más espurios.

Un caso todavía en la cartelera madrileña es la exposición "Alvar Aalto, 1898-1976. Arquitectura orgánica, arte y diseño", que puede verse en CaixaForum hasta el 10 de enero de 2016. Mientras el programa de mano está consagrado exclusivamente al arquitecto finlandés, en la exposición desde el primer cartel explicativo se subraya la importancia de su mujer Aino con la que, en viaje de novios por el norte de Italia, recibiría la influencia del clasicismo que fundirían con la tradición finlandesa. Luego, en todo el recorrido vuelve a reaparecer la colaboración entre ambos, en el diseño de edificios y, con gran protagonismo, en la creación de la galería de arte y fábrica de muebles, lámparas y objetos de diseño Artek gracias a la que se hizo famoso Aalto, como planteó Eeva-Liisa Pekonen, profesora en la Universidad de Yale, en la conferencia que impartió en CaixaForum.

Aino Marsio-Aalto (1894-1949) se licenció en arquitectura en 1920, entrando a trabajar en varios estudios hasta ir a parar al del joven Alvar Aalto. Se casaron en 1925. A partir de entonces trabajarían codo a codo.

Aunque lo cierto es que, a pesar de la exposición (y el catálogo, editado por Ulla Kinnunen) dedicada a Aino Marsio-Aalto, celebrada en el Alvar Aalto Museum en 2004, todavía no ha llegado a esclarecerse por completo su colaboración.



Aino Marsio-Aalto

Entre sus primeros trabajos está la Parroquia Pöytyä que según Erling Bjertnae, asistente del estudio, fue obra completa de Marsio. Ella además se dedicó a la construcción de edificios de pequeña escala, especialmente villas veraniegas. El principal de ellos fue su propia casa de verano, Villa Flora en Alajärvi de 1926. Parece probado que la arquitecta a menudo trabajaba el interiorismo de los edificios, como la conocida Villa Mareia (1937-1939), pero también en el diseño del mobiliario, como en el Paimio Sanatorium (1927-1929). Ambos proyectos pueden verse con detalle en la exposición.



Aino Marsio-Aalto, mobiliario Paimio Sanatorium, 1927-1929.
Fotografía: G. Welin, 1930's.

En 1930, los Aalto expusieron en la *Minimum Apartment Exhibition* de Helsinki, presentando un apartamento pensado para la vida moderna. El diseño de este estaba muy influido por la transformación social y el nuevo papel de la mujer en la sociedad. Aino Aalto diseñó la famosa "cocina mínima" que componía el elemento más novedoso de toda la vivienda. Influida por la *Frankfurter Küchen* que diseñó Margarete Schüte-Lihoztky, fue la primera cocina empotrada moderna.

Y no cabe duda de su aportación decisiva en la galería de arte contemporáneo y firma de diseño Artek, que los Aalto fundan junto a la coleccionista y mecenas Maire Gullichsen y el historiador del arte Nils-Gustav Hahlin. Desde su creación, fue su directora creativa y a partir de 1941 se convirtió en su directora general hasta su muerte en 1949. Sabemos, además, que Aino Marsio-Aalto diseñó varios objetos de vidrio para la firma finlandesa Iittala, algunos hoy incorporados a nuestra vida cotidiana, como los vasos comercializados por IKEA.

Su diseño más conocido es la serie de cristal *Bölgeblick* diseñada en 1932, con la cual obtuvo la Medalla de Oro en Diseño, en la VI Trienal de Milán de 1936.



Aino Marsio-Aalto, *Bölgeblick*, 1932

También sabemos que en 1939 Aino participó individualmente en el pabellón finlandés de la Feria Mundial de Nueva York, donde el primer premio sería concedido a Alvar Aalto.

A estas alturas no se trata de reivindicar a las arquitectas y diseñadoras durante la primera mitad del siglo XX, afortunadamente hace ya tiempo estudiadas en numerosas monografías y webs. Por eso todavía llama más la atención cómo, acaso por errores de coordinación, se vende esta como una *gran retrospectiva* del arquitecto y otras muchas exposiciones al *gran público*.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/aino-aalto/>

ALERTA A COLECCIONISTAS

Rocío de la Villa



Concha Jerez, *Carta a un Amiga Robada (dedicada a M^a Lluïsa Borràs)*, FEM_10 International Women's Live Art Meeting, Claustro de la Universidad de Girona, 2013

¡Qué saturación de ver colecciones! A estas alturas de recesión, echo en falta las exposiciones de tesis, con proyectos curatoriales que rastrean entre muchos fondos y estudios de artistas para mostrar un relato original, arriesgado y convincente.

Recibo el catálogo de la Colección Bassat 1947-1979, que ahora se expone en el Centro de Arte de Alcobendas, y compruebo que no hay ni una sola obra realizada por una artista. En la colección se encuentran artistas españoles destacados durante aquellas tres décadas de diversas tendencias

abstractas, matéricas y formalistas, desde Chillida a Joan Vilacasas, pasando por Andreu Alfaro. Y un puñado de nombres de artistas ya activas en esa época y pertenecientes a ese espectro me vienen a la cabeza. Por supuesto, Soledad Sevilla y Elena Asins, ambas Premios Nacionales, aunque su reconocimiento les llegaría después, en 1993 y 2011, respectivamente; por no mencionar a Juana Francés, entonces en el centro de esta escena.

La colección de Luis Bassat no es una excepción. En estos años que la crisis de los recortes y de la subida del IVA ha forzado que las salas de exposiciones siguieran abiertas gracias a la nueva visibilidad de tantas colecciones privadas y volviéramos a visitar otras institucionales ya conocidas, es la norma. Cada una de estas colecciones confirma la ceguera visual producida por prejuicios sexistas. La reiteración en estos relatos diversos que, sin embargo, tienen en común la misma carencia, vuelve a rescribir la historia de la exclusión. Cada colección, privada o pública, es exaltada, como no podía ser menos, pero en virtud de un criterio de calidad ya obsoleto, a la luz de lo que quedó fuera de foco por criterios extra artísticos. La consecuencia es que se confunde al público, al no mencionar las carencias ni explicar las limitaciones y los condicionamientos de época. Y la huella que deja, todavía más grave, por la deformidad que se dibuja al prolongar la sombra amenazante del gran relato de la historia del arte español del siglo XX, reescrita una y otra vez en masculino.

Hay otra moraleja. La alerta a coleccionistas privados y asesores de colecciones públicas para que no vuelvan a caer en el mismo error, para que las colecciones no queden demediadas.

Concha Jerez, una gran artista conceptual española con proyección internacional y casi cinco décadas a sus espaldas, acaba de recibir el Premio Nacional de Artes Plásticas 2015 “por su dimensión pionera en el uso de tecnologías y por ser representativa de una generación de artistas que ha marcado el tránsito de la era analógica a la cultura digital, con sus investigaciones, creaciones e innovaciones”. Hace cinco años el Museo Reina Sofía no tenía ni siquiera una obra suya en la colección. Su ejemplo es un caso más de la firmeza con que nuestras artistas soportan el rodillo del coleccionismo en este país.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/430-2/>

www.m-arteyculturavisual.com