

A large, stylized pink letter 'm' that extends into a horizontal line on the right side. The text 'arte y cultura visual' is written in white on a black rectangular background that is positioned over the horizontal part of the 'm'.

arte y cultura visual

19

marzo-abril 2016

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

Otro marzo: más miradas de mujeres. Rocío de la Villa	5
---	---

EXPOSICIONES

Descubriendo a Julia Margaret Cameron. Marta Mantecón	7
Marta Cárdenas, en busca de lo inesperado. María José Aranzasti	13
El iris de Lucy. Artistas africanas contemporáneas. Marta Mantecón	21
Mónica Mayer. Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva. María Laura Rosa	31

ENTREVISTAS

Entrevista a Marta Cárdenas. María José Aranzasti	39
Entre hilos y filos. Entrevista a las artistas Catalina Mena y María Gimeno. Marián López Fdz. Cao	44
Ana Mari Marín, "pincel entre pinceles". Asun Requena	50

TEORÍA

El pacto juramentado, o ¿dónde está Wally? Marián López Fdz. Cao	53
--	----

CULTURA VISUAL

Los objetos amorosos de Adrián Silvestre. Rocío de la Villa	57
---	----

EVENTOS

ARCO 2016: One-Man-Show o ¿puede la igualdad, en el arte contemporáneo, caer más bajo aún? Marián López Fdz. Cao	59
---	----

PROYECTOS

Herederas de Simone de Beauvoir. M ^a Ángeles Cabré	65
La corteza del alma. Marisa González	68
Me llamo barro... Homenaje a Miguel Hernández. Lourdes Murillo	72
Otra mirada es posible. Redacción	74

PATRIMONIO

Una comparativa. Mujeres artistas en el New York Times. Marisa González	77
---	----

PUBLICACIONES

Arte + Mulleres. Creadoras Galegas. Rocío de la Villa	81
---	----

NOTAS

La Espigadora. Las realistas de Madrid. Redacción	83
Autosimilitud y Caos. Verónica Coulter	86
Magda Folch. Verónica Coulter	88
Orogènesi de Anaïs Senli. Verónica Coulter	90
Vanguardistas rusas en Málaga. Redacción	91
Fina Miralles. Naturalezas Naturales 1973-2016. Redacción	93
Nellina Pistolesi, una pintora nonagenaria. Redacción	96
Miradas paralelas. Fotógrafas españolas e iraníes. Redacción	98

OTRO MARZO: MÁS MIRADAS DE MUJERES

Rocío de la Villa



editorial

En la actualidad en nuestro país apenas tienen cabida ya los “relatos intrusos”: retóricas y actividades institucionales para cubrir el expediente de género aprovechando, por ejemplo, la celebración del Día de la Mujer Trabajadora el 8 de marzo. Y esto gracias a las subjetividades críticas, formadas por legiones de mujeres y algunos hombres feministas que hoy se han reapropiado de esta celebración y disponen de herramientas teóricas y prácticas que incluso en su participación de estos eventos legitimatorios para las instituciones introducen un discurso abiertamente crítico y pleno de contenido feminista.

Un cambio que se ha producido de manera progresiva en los últimos años con un efecto multiplicador. Si en 2012 la asociación MAV iniciaba el festival MM Miradas de Mujeres implicando al sector público y privado del arte histórico y contemporáneo en Madrid, siguiendo la estela del ya asentado festival Ellas Crean –focalizado principalmente en música y artes escénicas–, para ampliarlo al año siguiente a todo el Estado español, en este 2016 encontramos que a estas iniciativas se han sumado otras, configurando un entramado diverso de exposiciones de artistas mujeres, exposiciones desde la perspectiva de género y exposiciones netamente feministas. En algunas localidades las agrupan bajo el rótulo “festival de marzo”. En general, tienden a sobrepasar el mes de marzo ...

Esta es la opción que ha tomado MAV, Mujeres en las Artes Visuales, que ya el año pasado decidió convertir el festival en Bienal –para alternarlo con foros de reflexión–, y que este año se prolongará desde marzo durante todo el año, con exposiciones bien posicionadas desde una perspectiva feminista.

Es indudable que la situación de discriminación sexista en el sistema del arte en nuestro país está comenzando a cambiar, especialmente en algunas instituciones y museos públicos, abrumados por los datos y socavados por la presión de tantas y esforzadas iniciativas, en nuevos marcos de gobernabilidad. Esperemos que estos brotes no sean espejismos ni flor de un día. Por el momento nada indica que esta esta tendencia se vaya a invertir.

DESCUBRIENDO A JULIA MARGARETH CAMERON

Marta Mantecón



Julia Margaret Cameron, *Retrato de Julia Jackson* (detalle), 1867

exposiciones

“La evaluación histórica y crítica del arte de las mujeres ha resultado ser un tema inseparable del de las ideologías que en general definen su lugar en la cultura occidental”, afirmaba Whitney Chadwick en su célebre ensayo “Mujer, Arte y Sociedad”⁴. La obra de Julia Margaret Cameron (Calcuta, India, 1815 - Kalutara, Sri Lanka, 1879), expuesta en la Fundación Mapfre de Madrid bajo el comisariado de Marta Weiss, no resulta ajena a esta situación, alimentada por un imaginario descrito en el poema “The Angel in the House” de Coventry Patmore en 1854, al que Virginia Woolf, sobrina nieta de Julia Margaret Cameron, respondería con “Una habitación propia”.



Julia Margaret Cameron, *The Red & White Roses*, 1865

La labor pionera de Julia Margaret Cameron no fue un caso aislado. Hubo infinidad de fotógrafas investigadoras, científicas, botánicas, periodistas, geógrafas, arqueólogas, antropólogas, etnógrafas, naturalistas, exploradoras y profesionales independientes, que han sido reiteradamente invisibilizadas por la historiografía dominante. Todas ellas realizaron una importante contribución a los orígenes de la fotografía, subvirtiendo en muchos casos los códigos éticos y morales de su época. Desde Constance Mundy y Anna Children, más conocidas por los apellidos de sus esposos Talbot y Atkins, a una serie de mujeres que empezaron a utilizar la fotografía de forma *amateur*, defendiendo su potencial artístico y mostrando una extraordinaria capacidad para generar ficciones a partir de su vida cotidiana, como Alice Austen, Gertrude Stanton, Clementina Elphinstone Fleeming o la propia Julia Margaret Pattle, hoy también conocida por el apellido de su cónyuge como Julia Margaret Cameron.

Nacida en la Calcuta colonial británica en el seno de una familia que gozaba de una buena posición social y económica, estudió en Francia e Inglaterra. Se casó con Charles Hay Cameron, dueño de una plantación de té. En 1848 se establecieron en la Isla de Wight (Reino Unido), en una casa conocida como Dimbola, y tuvo seis hijos. Su hija le regaló una cámara cuando tenía 48 años para mitigar su estado de soledad: “Este obsequio de mis seres queridos reforzó mi hondo amor por la belleza y desde el primer momento manejé la cámara con pasión y ternura, como si de un objeto vivo se tratara, dotado de voz, memoria y fuerza creativa”, dejó escrito la fotógrafa². Convirtió la carbonera de su casa en laboratorio y el gallinero en estudio. Su amigo el astrónomo John Herschel le enseñó las técnicas de laboratorio y aprendió a dominar la técnica del colodión húmedo. A partir de ahí Julia Margaret Cameron comenzó a retratar a su familia y entorno próximo, sobre todo a sus hijas, hermanas, amigos, vecinos y sirvientes, e incluso personajes ilustres como el propio John Herschel o Charles Darwin, a quienes solía disfrazar y someter a larguísimas sesiones de posado. Profundamente influida por sus amigos los prerrafaelistas ingleses, sus creativas puestas en escena estuvieron marcadas por una tendencia a la teatralización, con abundantes incursiones en el mundo clásico y medieval inspiradas por la mitología, la historia o la literatura, que incrementaron el carácter poético –y a menudo onírico– de sus composiciones.

Frente a la supuesta objetividad de la fotografía del momento, optó por la experimentación con la luz y el desenfoque parcial o efecto *fou*, alternando zonas nítidas con áreas fuera de foco –primero por error y luego deliberadamente– y asumiendo imperfecciones, arañazos y manchas, consciente de que la técnica debía estar al servicio de la estética y no al revés, lo que le valió duras críticas por parte de sus colegas más puristas, a lo que la artista llegó a responder: “Eran tan injustos que me permití no considerarlos”.



Julia Margaret Cameron, *May Day*, 1866

En plena era victoriana, Julia Margaret Cameron destacó por ser una mujer moderna y con una extraordinaria personalidad, hedonista e independiente, que desafió los convencionalismos de su época, igual que otras fotografías contemporáneas. Virginia Woolf resaltó de ella su verbo apasionado, sus comportamientos pintorescos, su

extravagancia, talento, impulsividad y entusiasmo (“su ánimo oscilaba entre el séptimo cielo y un pozo sin fondo”), así como su hospitalidad, generosidad y dotes persuasivas. También nos cuenta que siempre iba manchada con los productos químicos de su fotografía y que era “majestuosamente intransigente con su arte”, hasta el punto de destruir los negativos que no le gustaban. “No distingue el giro feliz del infeliz y vive de superlativos como si fuera su pan cotidiano”, dejó escrito su amigo Sir Henry Taylor.



Julia Margaret Cameron, *Whisper of the Muse*, 1865

exposiciones

Pese a la falta de consideración y pre-juicios de sus compañeros fotógrafos, llegó a ser miembro de la Sociedad Fotográfica de Londres, expuso su obra en varias ocasiones y ganó alguna medalla de oro. Trabajó asimismo como poeta y traductora del alemán, dejó escritas muchas cartas y una especie de diario titulado “Anales de mi casa de cristal”³, y siguió haciendo fotografías hasta su muerte, siempre bajo las mismas premisas: “Aspiro a ennoblecer la fotografía, a darle el tenor y los usos propios de las Bellas Artes, combinando lo real y lo ideal, sin que la devoción por la poesía y la belleza sacrifique en nada la verdad”.

La exposición de la Fundación Mapfre de Madrid, tras su paso por el Victoria & Albert Museum de Londres, reúne en varias secciones más de un centenar de fotografías que recogen la evolución de Julia Margaret Cameron, fundamentalmente a través de tres temas: retratos (sus amigos poetas, pintores e intelectuales y algunos familiares, especialmente su sobrina), *madonnas* y niños, y composiciones histórico-literarias. Se incluyen asimismo cartas firmadas por ella, con su “letra grande y generosa”, y hay una última sección con imágenes de fotógrafos coetáneos, incluido Charles Lutwidge Dogson (Lewis Carroll).

Notas:

¹ Whitney Chadwick: *Mujer, Arte y Sociedad*. Destino, Barcelona, 2000.

² VV.AA.: *Julia Margaret Cameron. Poesía y Verdad*. Casimiro, Madrid, 2015.

³ Julia Margaret Cameron: “Anales de mi casa de cristal”, en *Julia Margaret Cameron. Poesía y Verdad*. Casimiro, Madrid, 2015.

Julia Margaret Cameron, Fundación Mapfre, C/ Bárbara de Braganza 13, Madrid. Del 17 de marzo al 15 de mayo de 2016.

Comisaria: Marta Weiss.

Colabora: Victoria & Albert Museum, Londres.

MARTA CÁRDENAS, EN BUSCA DE LO INESPERADO

María José Aranzasti



Marta Cárdenas. *Reflejos en la ventana*, 1976. Óleo sobre lienzo. Colección Kutxa Fundazioa

“Para mí la pintura de paisaje ha consistido en un medio, como otro cualquiera, para acortar la distancia entre mi subconsciente y mi mano”. Marta Cárdenas

Marta Cárdenas (Donostia, 1944) lleva ejerciendo la pintura más de 50 años y en la exposición *Begiak irekita/ Abre los ojos*, comisariada por Alfonso de la Torre, se refleja toda esa amplia trayectoria, en la que se aprecian enseguida diferencias notables en el estilo, establecidas por el transcurso del tiempo.

Están presentes obras desde 1962, potentes retratos y obras de contrastes de luz y claroscuros, la pintora de la década de los 70, de densos grises, de marcadas formas geométricas y esquemáticas. También encontraremos en la muestra a la pintora abstracta en la sala principal, siempre a la búsqueda de lo inesperado, con obras en trípticos de finales de los 80 y 90. Marta Cárdenas se inscribe en una constante búsqueda, siempre renovada, por la experimentación y el cambio, experimentando con el óleo, el acrílico, las tintas, gouaches, pasteles, variando de productos, pinturas y papeles.

exposiciones

Luego encontramos a la pintora de paisajes de intensos colores, la que se planta en medio de la naturaleza como *pleinarista* y luego, a la artista tras su primer viaje a la India, influenciada ya para siempre por ese toque oriental. También descubrimos a la pintora de motivos coloristas y tribales de la sala de arriba, la de la actualidad, de la que ya dimos cuenta también aquí (<http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/02/11/el-ojo-caleidoscopico-de-marta-cardenas/>), donde ya detallamos su total inmersión en la abstracción y su especial mirada caleidoscópica, de poderosos colores, exuberantes e intensos.

“Soy muchas Martas”, llegará a decir, con gran acierto la propia artista. Gran retratista y excelente pintora del natural y sobre todo, de la captación del movimiento, a partir de 1984 con su serie dedicada a los animales del zoo de Madrid. Esta exposición es un completo paseo por el largo quehacer de esta consagrada artista.

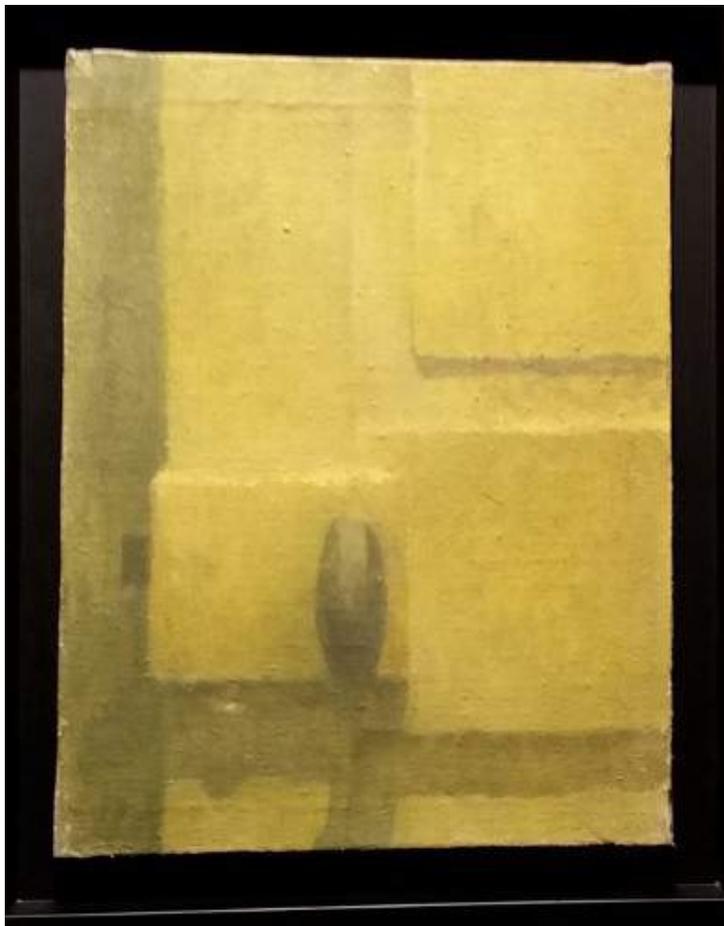


Marta Cárdenas, *Interior de Aiete*, 1965

Dentro y fuera, dos ámbitos diferentes en los que se mueve esta exposición. Lo íntimo, el interior, los fragmentos que componen el mundo diario de cada uno, con sus objetos y espacios determinados, un mundo en el que la artista subraya con insistencia la

sombra, en una atmosfera inquietante, sobria y oscura, de la que hacemos también referencia directa en la entrevista a Marta, en la que se siente se palpa el silencio y casi casi podemos olerlo. Un silencio denso es el que se plasma en estas pinturas.

Un discurrir de obras en las que la perspectiva de la fuga es una de las protagonistas esenciales como en *Interior Aiete* (1965) y en definitiva, como reconoce la propia artista es la época de buscar la abstracción desde la propia figuración como en la obra *Cruce de sombras* (1969) o la emblemática *Cerradura* (1969), para llegar también a lo esencial como en *Percha* (1970). En todas estas obras está la presencia constante de la sombra. La artista tiene preferencia en estos momentos por artistas como Morandi, Vermeer, Chardin y conserva una tendencia a seguir los segundos planos de Velázquez y de Peter de Hooch.



Marta Cárdenas, *La cerradura*, 1969

exposiciones

Una parte muy interesante de esta época son también sus autorretratos: *Autorretrato en el baño*, *Autorretrato truncado* y los *Retratos de Luis de Pablo* de 1975, fecha en la que contrae matrimonio con el compositor en Ottawa. Luego realiza también obras muy singulares como *Reflejos en la ventana* (1976) y el interesante juego de formas y reflejos de *Biombo* (1978) jugando con las transparencias del cristal de las ventanas, incorporando también esa temática de dentro y de fuera.

Si en la época de los 60 mantuvo gran amistad con los artistas Chillida y Balardi, Marta empieza en 1974 a entablar amistad con Vicente Ameztoy y con José Ayllón, por lo que aprende a grabar y le empieza a interesar lo referente al entorno industrial: iba a Pasajes a estudiar tablonas, grúas, sogas, cajas, hierros etc.

El paisajismo de la década de los 80, va a derivar de la captación directa de figuras en movimiento, realizados con el pincel estilográfico, en los que la artista recoge figuras de bailarines danzantes, y todo tipo de animales: perros, caballos, vacas, cabras, gallinas... Posteriormente en 1984, se traslada al zoo de Madrid para dibujar todo tipo de animales, fascinada entre todos ellos por los babuinos.

Tras los consejos de su maestro Gallego va a dibujar con los ojos cerrados, es decir sin mirar al papel, con la vista fija en el modelo, para atrapar todo lo que sea movimiento.

En el 85 empieza con el desnudo en el Círculo de BBAA, las poses de quince minutos después de la experiencia de los babuinos se le hacen eternas y busca a partir de entonces una modelo para ella para trabajar en el estudio y experimentar. Cada vez más va a acortar la duración de las poses. Tiene que captar todo de un golpe, a gran velocidad. Hay que sintetizar lo más posible.

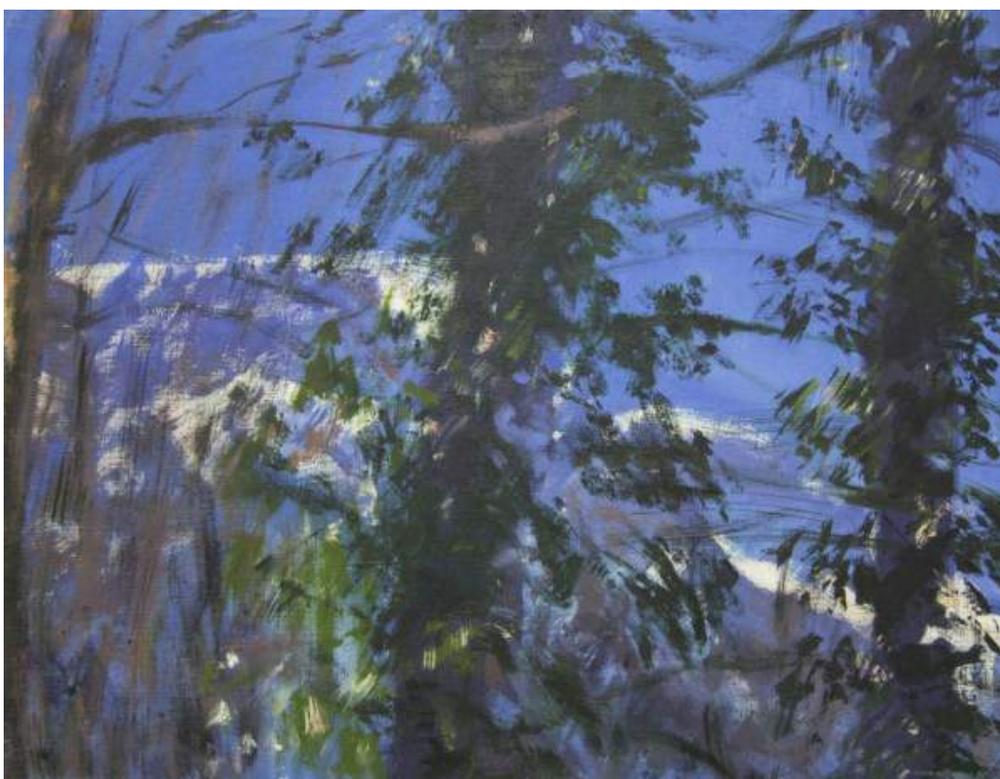
Lo que se consigue con todo esto es fluidez. “La mano, corría sola, señala la artista, como impulsada por una fuerza ajena a mí, libre y desenfadada como nunca”.

La obra *Pintura* (1981) es un buen ejemplo que recoge bien la influencia que recibe la artista del teórico e historiador de arte John Rewald (1912-1994) con el que mantiene amistad y correspondencia y que le influye en la forma de realizar los paisajes, a los que dota cada vez más de ligereza y de una sutil belleza a raíz de la lectura de su libro *Storia dell'Impressionismo*.

Sus pinturas adquieren movimiento en árboles, follajes y cielos. Aprende a captar el movimiento en diversas tipologías de captaciones de los reflejos y de las transparencias, ahora en el agua en vez del cristal como anteriormente.

Lo importante es la velocidad y para ello se requiere ejercer una gran concentración. Escenarios frondosos, acuáticos, vibrantes, de fragancias, de susurros de viento: musicales.

Estos paisajes tienen evocaciones directas a Monet, sobre todo con las temáticas de las *Ninfeas*, los estanques y sus reflejos, a la búsqueda de ese instante, de esa impresión que rápidamente se desvanece. Por eso la artista llega a decir en 1990: “Ya sé por qué he huido de los motivos abiertos, tranquilos y ordenados, porque resultan demasiado evidentes”. Una visión, una mirada singular al paisaje que se convierte en reflejos, sensaciones, movimientos, puros instantes, puras emociones.



Marta Cárdenas, *Goi-Herri*, 1982. Colección Fundación Juan March

Ya entrados los 90, Marta sigue interesada por el movimiento como en *Primera pintura cuadrada desde la calzada* o *El jersey de Unai*, ambos de 1995. Lo importante ha devenido en gesto. Pintura gestual, con todos sus efectos rítmicos sintetizados, pero con la huella de la impresión, como la de los verdaderos impresionistas de los que Marta ha sabido plasmar la fugacidad del tiempo, la del instante. El reflejar la

exposiciones

naturaleza no solo como experimento, sino como conocimiento de lo sensible, al igual que lo hicieron tantos y tantos pintores con anterioridad. “Tan solo un contacto frágil entre el color y la tela: lo duradero es la impresión, su efecto” llega a decir Miguel Fernández Cid en torno a dos versiones distintas del mismo tema que Marta pinta.



Marta Cárdenas, *Primera pintura cuadrada desde la calzada*, 1995



Marta Cárdenas, *Alzaga: Mucha ropa tendida azul*, 1995



Marta Cárdenas, *El jersey de Unai*, 1995

En 1997 descubre las pinturas de restauración de la casa Charbonnel y se adentra en otro tipo de motivos: el de los barcos de Getaria, Orio y Zumaia que presentará en la Galería Soledad Lorenzo.

Por otra parte, el impacto que le provoca su viaje a la India va a ser fundamental para su pintura a partir de ahora. En sus diarios anota todo: las combinaciones que ve, la descripción exhaustiva de los colores, a los que coloca incluso unos números para la intensidad y tonalidad. Ya el paisaje al natural, no le sirve: la artista necesita seguir avanzando, experimentando otras cosas.

Podríamos decir que haciendo abstracción Marta Cárdenas ha vuelto otra vez a la figuración. Esa búsqueda de lo inesperado es en definitiva una pura búsqueda de la propia pintura, en un reiterado ciclo sin fin que fluye y fluye. De la figuración a la abstracción, de la abstracción a la figuración. Para poder realizar la muestra se ha contado con obras procedentes del Museo Artium, BBK, Diputación Foral de Gipuzkoa, Fundación Juan March de Madrid, La Caixa, Gobierno de Aragón, Museo de BBAA de Bilbao, Museo de San Telmo, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, MNCARS, Museo Universidad de Navarra y Colección Kutxa Fundazioa.



Marta Cárdenas, *Dos hermanitas*, 2009

exposiciones

El catálogo de la exposición es digno de mencionar, por el trabajo exhaustivo, metódico y meticoloso realizado por parte del comisario de la exposición, Alfonso de la Torre, con la incorporación de numerosos textos sobre la artista.

Podemos seguir las novedades de la trayectoria de Marta Cárdenas en su blog: <http://vitrinaignota.blogspot.com.es/>

Marta Cárdenas, *Abre los ojos*, Sala Kubo, Avda. de la Zurriola 1, Donostia. Hasta el 3 de abril de 2016.

Comisario: Alfonso de la Torre.

Vídeo de la exposición: <https://www.youtube.com/watch?v=CU8Ao5dS2rI>

EL IRIS DE LUCY. ARTISTAS AFRICANAS CONTEMPORÁNEAS

Marta Mantecón



Amina Zoubir, *Figure oubliée – Kahena (detalle)*, 2014

Esta historia se remonta al año 1974, cuando un equipo de antropólogos descubría en la región de Afar, al norte de Etiopía, los restos de un homínido australopiteco con más de tres millones de años. Le llamaron Lucy, como la protagonista de la célebre canción de los Beatles que sonaba durante el hallazgo. Pero ¿por qué ese nombre?, ¿no existían referencias autóctonas?, ¿ninguna mujer con méritos suficientes como para bautizar al homínido? Poco tiempo después, los etíopes le dieron un segundo nombre en amárico: Dinkenesh, que quiere decir algo así como “eres maravillosa”. ¿Cuál sería entonces su auténtico iris?

Esta construcción metafórica constituye la tesis de partida de Orlando Britto Jinorio, curador del proyecto, cuya trayectoria ha estado marcada por su trabajo en contextos periféricos, buscando otros espacios de representación identitaria más allá de los

exposiciones

centros de poder. Consciente de que la imposición de un nombre que invalida la cultura del otro y sustrae la mirada del contexto propio para ofrecer un punto de vista único, constituye una de las principales formas de operar del colonialismo occidental –devenido neocolonial–, esta cita colectiva propone una reparación simbólica: devolverle el iris a Lucy, reconvertida en Dinkenesh, a través de las miradas de una selección de 21 artistas africanas contemporáneas.

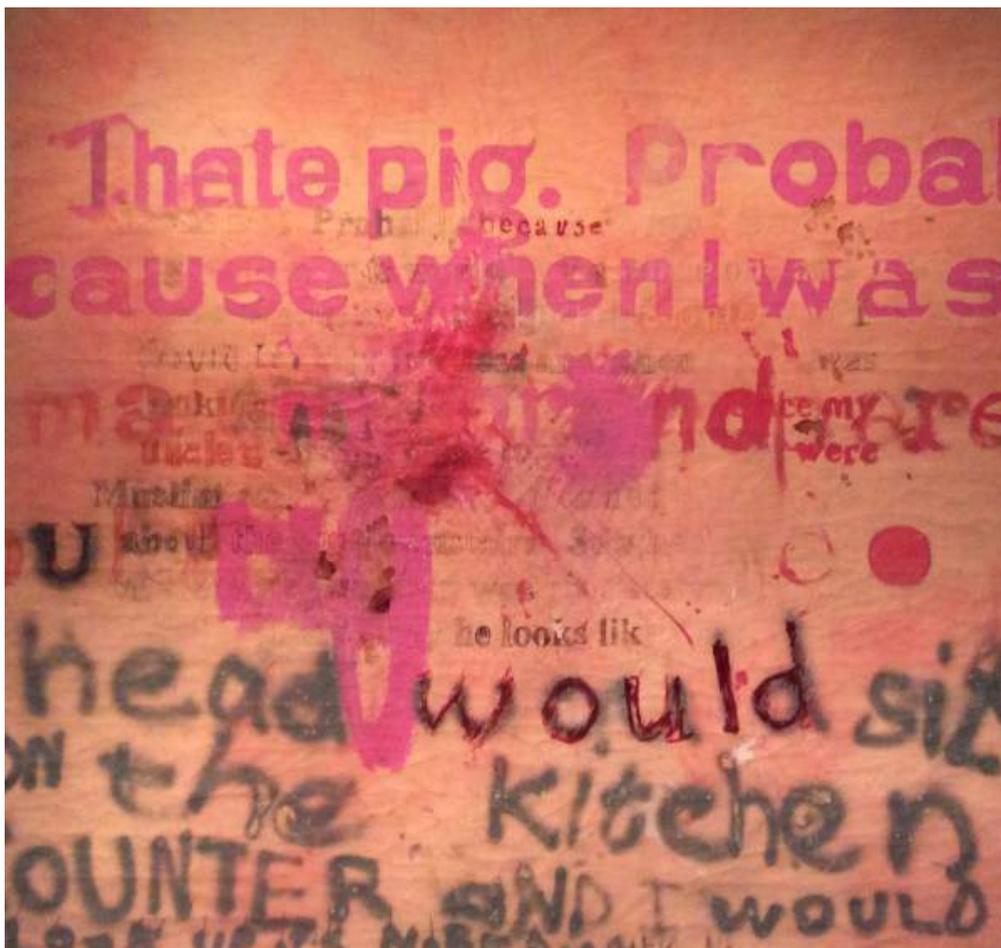


Safaa Erruas, *Invisibles*, 2011

Procedentes de distintos países del continente, del *Maghreb* al África subsahariana, algunas de estas mujeres han vivido en entornos de opresión y violencia, bajo situaciones políticas muy difíciles, derivadas en muchos casos del sistema colonial europeo. Otras habitan en la llamada diáspora y conocen la experiencia del exilio. Muchas son conocidas en las redes internacionales del arte o han protagonizado exposiciones en centros de arte europeos, y hay también quienes muestran su trabajo en España por primera vez.

Si bien es cierto que el arte africano contemporáneo se va integrando lentamente en el mundo global y sus circuitos *mainstream*, todavía existe un profundo desconocimiento

que nos invita a activar todo el repertorio de tópicos y estereotipos que acostumbramos a manejar cuando lo que está en juego son las realidades de los otros, proyectando una mirada que pivota sobre lo exótico, lo primitivo y lo arcaico, o que denuncia con cierto paternalismo la sujeción de las mujeres a determinados sistemas de poder (como si esta situación fuera exclusiva de esos contextos), convirtiéndolas en víctimas incapaces de hacer frente a sus propias circunstancias y asignándoles una posición subalterna.



Tracey Rose, *Pig*, 1999

Frente a estas visiones reduccionistas, “El iris de Lucy” reivindica otra perspectiva, partiendo de la imposibilidad de abarcar la totalidad de las realidades de un continente de 30 millones de kilómetros cuadrados y más de mil millones de habitantes repartidos

exposiciones

en 54 estados y varios territorios no reconocidos; un espacio complejo marcado por la diversidad, donde conviven múltiples ideologías, lenguas, etnias, religiones, estructuras sociales, organizaciones políticas, y tramas simbólicas y culturales.

La selección efectuada por Britto Jinorio aboga por la construcción identitaria más allá de los prejuicios eurocentristas y propone subvertir el discurso neocolonial a través de una propuesta multidisciplinar, donde las artistas transitan por distintas narrativas, formatos y soportes, generando un tercer espacio, entre lo íntimo y lo político, desde donde construir un nuevo imaginario que explora gestos, rituales, ideologías y herencias familiares, culturales y semióticas. Aunque la inmensa mayoría trabaja con referencias occidentales, estas artistas reclaman su propia genealogía, hundiendo sus raíces en sus respectivos contextos y haciendo explícita la necesidad de fijar la memoria, individual y colectiva, frente a la pérdida.



Amal Kenawy, *The Purple Artificial Forest*, 2005

La exposición está recorrida por una sensibilidad continua que sirve de hilo conductor durante todo el itinerario. Este flujo poético se materializa en un eje subrayado por varios hitos. En primer lugar, “Invisibles” de Saafa Erruas, una instalación de hilos de algodón suspendidos habitados por ojos que proyectan metafóricamente la mirada a Dinkenesh, buscando una dimensión inmaterial, cuyo movimiento leve sirve de batuta para el resto del recorrido. Continúa con un vídeo de Amal Kenawy, “The Purple Artificial Forest”, que ofrece una reflexión sobre la vida y la muerte, narrada desde una posición íntima y vulnerable, hondamente conmovedora. Y como cierre, “Never Forget the Song” de Pélagie Gbaguidi, un conjunto de vitrinas que describen una columna vertebral con dibujos procedentes de sus cuadernos de notas, poblados de imágenes sublimadas sobre el poder de los sueños y sobre cómo construimos las ideologías y las expresiones del cuerpo. Estas *reservas de memoria* constituyen una forma de compartir aquello que le atraviesa, sin olvidar el estigma (exilio, deportaciones, racismo, xenofobia, genocidios...), componiendo una hermosa oda sobre las ganas de resistir y las distintas formas de resistencia, donde cada dibujo es “una victoria sobre la búsqueda de sentido”, quizá porque la memoria selectiva constituye para esta artista “la parte irreductible del alma”.



Pélagie Gbaguidi, *Never Forget the Song* (detalle), 2015

exposiciones

Sobre este eje central gravitan una serie de propuestas que presentan diferentes confluencias conceptuales, formales, estéticas y vitales. Orlando Britto Jinorio ha planteado con acierto diversos núcleos temáticos que se hilvanan entre sí, abordando situaciones que parten de los diferentes contextos de las artistas, pero poseen un alcance universal, de modo que las problemáticas que transitan no están, en esencia, tan alejadas de las nuestras.

Aida Muluneh representa en un tríptico fotográfico el nacimiento de Dinkenesh y su reafirmación en el territorio, frente a dos composiciones de gran formato que contraponen lo geométrico y lo orgánico, firmadas por Julie Mehretu (“Zero Canyon”) y Wwangechi Mutu (“I Belong to You, You Belong to Me”) respectivamente, dibujando el espectro amplio sobre el que se desarrolla la exposición.



Aida Muluneh, *Sin título*, 2015

Varias artistas reflexionan sobre la memoria y la herencia cultural, desde los mismos orígenes (“In the Beginning” de Berry Bickle o “Figure oubliée-Kahena” de Amina Zoubir) a la tradición de la oralidad y la transmisión de saberes del imaginario colectivo por parte de las abuelas (“Stories” de Nicène Kossentini) y las madres (“All of Our Mothers” de Sue Williamson), subrayando en este sentido la importancia de las genealogías.

El recorrido atraviesa distintas poéticas del cuerpo como metáfora del sistema, cautivo y liberado, y su potencial para transformar la realidad (“Le complainte du serpent muet” o “Mamfoumbi” de Myriam Mihindou y “Magical Transformation of the World” de Loulou Cherinet). En este capítulo, cabe destacar la propuesta multidisciplinar de Fatima Mazmouz a partir de la figura de “Super Oum”, donde la artista aborda con humor el concepto de *madre patria* como ficción, la resistencia identitaria y la migración interior.



Nicène Kossentini, *Stories*, 2011

También están presentes el dolor, las heridas y sus cicatrices, la enfermedad y el sida (“From the Inside” de Sue Williamson), el apartheid (“Lull” de Berni Searle), el peso de las ideologías y la religión (“Silence Bleu” y “L’Araignée” de Zoulikha Bouabdellah, “Waiting for God” de Tracey Rose o “Corpus Muller” de Amina Zoubir), las distintas formas de violencia –real y simbólica– y miedo (“The Wild Side” y “The Future Waits for No One” de Billie Zangewa), pero también los procesos de superación (“Pig” de Tracey Rose o “They Abused Her by Saying” de Nicène Kossentini), la urgencia de resistir, el placer y el deseo, la identidad y el amor (“The Kiss” de Tracey Rose o el bello tríptico “Turquoise Realm” de Mwangi Hutter).

Por último, la exposición aborda conflictos relacionados con el territorio (“Survey: Cape of Good Hope” de Jane Alexander), las fronteras (como el proyecto utópico de unir Europa y África a través de Gibraltar “Erygmascope” de Kapwany Kiwanga) o determinados procesos de expoliación afrontados desde la óptica de la esperanza (“In Pursuit of Bling” de Otobong Nkanga).

exposiciones



Fatima Mazmouz, *Super Oum* (detalle), 2009



Fatima Mazmouz, *Super Oum*, 2010



Mwangi Hutter, *Turquoise Realm*, 2014

La exposición en su conjunto nos invita a revisar nuestras construcciones simbólicas rompiendo los clásicos binarismos yo/otro, centro/periferia o hegemonía/dependencia. Lo que se desprende del recorrido es la extraordinaria capacidad de estas artistas para abordar lo propio y lo universal con sencillez y honestidad, formulando un verdadero ejercicio de resistencia y resiliencia, de empoderamiento y vitalidad, alejado de cualquier impostura, donde las diferencias se proyectan siempre como oportunidades de intercambio.

“El iris de Lucy” nos ofrece, en suma, la posibilidad de dialogar con otras identidades en tránsito que restituyen la mirada a Dinkenesh, la abuela-adolescente de la humanidad que comenzó a caminar erguida, apoyando firmemente sus pies sobre la tierra.



Zoulikha Bouabdellah, *Silence Bleu*, 2008

exposiciones

El iris de Lucy. Artistas africanas contemporáneas, MUSAC, León. Del 30 de enero al 12 de junio de 2016. Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart. Del 7 de julio al 15 de diciembre de 2016.

Comisario: Orlando Britto Jinorio.

Artistas: Jane Alexander (Sudáfrica, 1959), Berry Bickle (Zimbawe, 1959), Zoulikha Bouabdellah (Rusia-Argelia, 1977), Loulou Cherinet (Suecia-Etiopía, 1970), Safaa Erruas (Marruecos, 1976), Pélagie Gbaguidi (Senegal, 1965), Amal Kenawy (Egipto, 1974-2012), Kapwani Kiwanga (Hamilton, Canadá 1978), Nicène Kossentini (Túnez, 1976), Mwangi Hutter (Kenia, 1975 / Alemania, 1975), Fatima Mazmouz (Marruecos, 1974), Julie Mehretu (Etiopía, 1970), Myriam Mihindou (Gabón, 1964), Aida Muluneh (Etiopía, 1974), Wangechi Mutu (Kenia, 1972), Otobong Nkanga (Nigeria, 1974), Tracey Rose (Sudáfrica, 1974), Berni Searle (Sudáfrica, 1974), Sue Williamson (Inglaterra-Sudáfrica, 1974), Billie Zangewa (Malawi, 1973) y Amina Zoubir (Argelia, 1983).

Más información:

<http://musac.es/#exposiciones/expo/?id=6278>

<http://www.musee-rochechouart.com/index.php/expositions/expositions-a-venir>

MÓNICA MAYER. SI TIENE DUDAS... PREGUNTE: UNA EXPOSICIÓN RETROCOLECTIVA

María Laura Rosa



Mónica Mayer, *El tendedero*, 2016. MUAC. Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC

Desde el 6 de febrero hasta el 31 de julio de 2016 está exhibiéndose en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México la exposición de una de las artistas feministas más importantes de Latinoamérica: Mónica Mayer (Ciudad de México, 1954).

Mónica Mayer Si tiene dudas... pregunte: Una exposición retrocolectiva reúne creaciones de la artista mexicana, tanto individuales como grupales, desde los años 70 hasta la actualidad. El nombre de la muestra refiere a la obra *Performance parásito* (2005) en donde Mónica Mayer y Víctor Lerma se acercan a lugares en que se está llevando a cabo una o varias performances con el fin de conversar con el público. Buscan así la participación del auditorio a través del diálogo. Dicha pieza refleja uno de los aspectos más importantes de la creación de Mayer: la comunicación con la gente. El arte cobra sentido cuando puede establecer un diálogo fluido con las personas, es entonces cuando se inician los procesos de concienciación, crítica y

exposiciones

activismo que plantean los trabajos individuales de Mayer o aquellos creados junto a Víctor Lerma, Maris Bustamante, las y los participantes de los talleres de *El Tendedero* o de *Maternidades secuestradas*, entre tantas otras piezas de la exposición.

En consecuencia, el término retrocolectiva se refiere a la idea de exponer trabajos que a lo largo de la vida de una/un determinada/o artista cuestionan la idea del creador solitario, genial, cuya creación es fruto del chispazo de la inspiración e imaginación personales. Como venimos señalando las teóricas y artistas feministas, esta construcción ideológica del arte y del artista es excluyente de géneros, etnias y clases, así como también de todos aquellos vínculos sociales, culturales y afectivos que participan desde múltiples lugares en la creación de una/un artista. Por ello es interesante cuando al no encontrar una palabra que dé nombre a aquello que queremos nombrar, creamos una nueva que se aproxima a lo que hacemos. Retrocolectiva fue un término que encontramos Mayer y yo en una charla de amigas en un café en Buenos Aires, allá por el 2014. Y lo pensamos para romper con la fantasía de la creación individual y excepcional ya desde el título de la exposición a la vez que incomodar al sistema del arte y su tradición retrospectiva.

A lo dicho se suma que *Si tiene dudas... pregunte* está curada por una importante teórica feminista afincada en México, amiga de Mayer e integrante desde los años 80 de sus talleres y obras: Karen Cordero. Este hecho se refleja en la organización del guión museográfico en el que como señala Cordero: “[...] difiere de las narrativas egocéntricas y a menudo hagiográficas que suelen caracterizar a las retrospectivas, abriendo la posibilidad de involucrar al público en un proceso narrativo e interpretativo que toma en cuenta planteamientos conceptuales de la teoría, el arte y la literatura feministas, resaltando el modo en que la trayectoria de Mayer supone la construcción no sólo de una obra sino de una vida en el arte que constituye una alternativa al sistema artístico tradicional”¹.

El vínculo de amistad y complicidad entre curadora y artista da como resultado una curaduría cálida y afectiva organizada a partir de cuatro secciones: Introducción. *Tendiendo redes*; Núcleo I. *Feminismo y formación*; Núcleo II. *Hacia otra erótica: Arte, vida, afecto*; Núcleo III. *Lo personal es político, performático y público*. La exposición se inicia con la obra *El tendedero* (1978, 1979, 2009, 2016), presentada por primera vez en el *Salón 77-78. Nuevas Tendencias*, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México y luego replicada un año más tarde dentro del proyecto visual *Making It Safe*, llevado a cabo por la artista y maestra de Mayer, Suzanne Lacy, en Los Ángeles. En 2009 la obra fue reactivada por Mayer en la Ciudad de México. Antes de continuar hablando de la obra me gustaría detenerme en el concepto de reactivación de piezas

que encontramos en la exposición. Reactivar una obra implica volver a plantear las problemáticas que la concibieron dado que no han habido respuestas/soluciones a aquellos cuestionamientos iniciales. Esto habilita a que la pieza vuelva a plantearse, actualizada por las condiciones en que se reactiva. *El tendedero* consiste en la distribución de papелitos rosas impresos con una frase que la artista invita a completar: “Como mujer, lo que más detesto de la ciudad es...”, con ello busca abrir un diálogo sobre la violencia cotidiana que las mujeres viven en los espacios públicos. Estos son entregados en diferentes puntos de la ciudad de México o del lugar en donde la obra se desarrolle. Las respuestas son múltiples y diversas, y en muchos casos dio y sigue dando pie para la denuncia de acoso y violencia sufrida por las mujeres. Esas respuestas son exhibidas como ropa tendida en un tendedero montado en la sala de exposición. Por otro lado la artista ha ido variando las frases según los lugares en donde ha realizado la pieza.



Mónica Mayer, *El tendedero* (detalle), 2016. Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC

A la pregunta de por qué comenzar la exposición por este trabajo, Mayer responde: “Porque es una pieza icónica que llega hasta el presente. Se pueden ver grandes diferencias entre las respuestas de los años 70 y las actuales. Hoy vemos que hay respuestas influidas por el feminismo, más críticas de la violencia hacia las mujeres. Al reactivarse la pieza, hemos realizado con un colectivo de artistas un archivo de

exposiciones

violencia y acoso, el cual lo mostramos en el ordenador que acompaña a la pieza reactivada. En los 70 era yo sola que trabaja el tema del acoso. Hoy ya somos muchas las que lo hablamos. Cuando fui a Colombia en 2015 a dar un taller sobre *El tendadero* ahí salió el tema del acoso en la universidad. El tema de la violencia y el acoso se comienza a hablar cada vez más. En el 78 llegaban mujeres y se ponían a escribir encima de los papeles escritos por otras, eso fue muy sorprendente para mí. Por eso hoy dejamos papeles para que el público escriba y participe”².

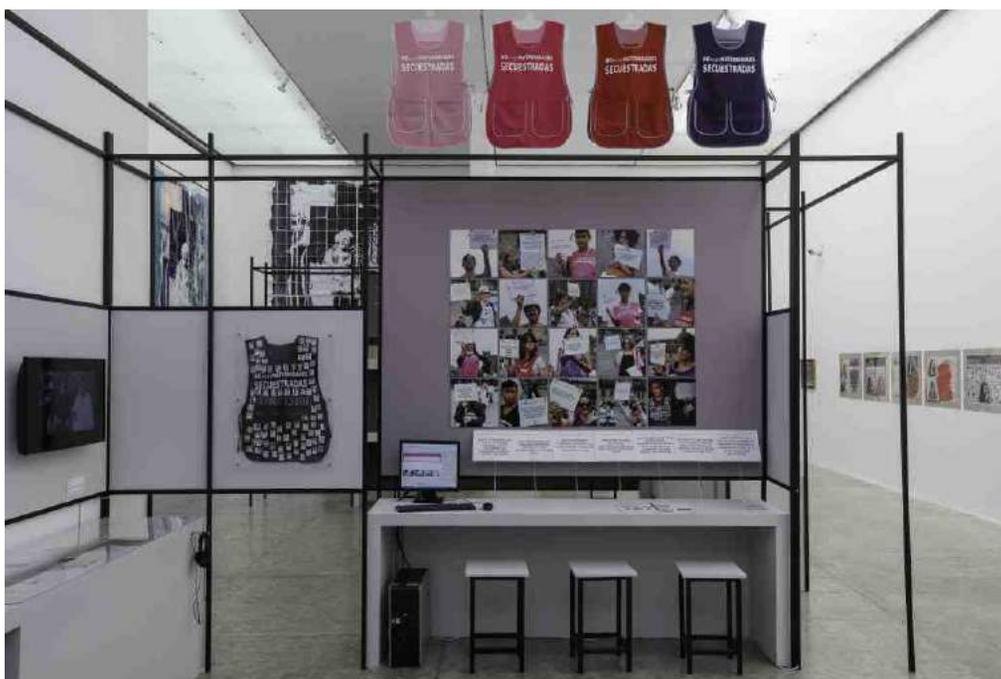
Dentro del núcleo *Feminismo y formación* contamos con trabajos artísticos, fotos documentales y varios documentos feministas que dan cuenta que México desarrolla desde temprano arte feminista. En los años 80 Mayer conforma junto a Maris Bustamante y Herminia Dosal el grupo Polvo de Gallina Negra, el que al año continuará con la presencia de Bustamante y Mayer solamente. A lo largo de diez años, hasta 1990, PGN desarrolló piezas en proceso, performáticas y activismo visual feministas, llegando incluso a implicar en sus acciones a la televisión.



Mónica Mayer, *Maruca (la mala madre)*, 1987-2005. Muñeca ventrílocuo intervenida para performances, 84 x 81 x 16 cm. Polvo de Gallina Negra, *Madre por un día*, proyecto *¡Madres!*, 1983-1987. Vídeo, 17' 27".

Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC

En esta misma sección, otro trabajo que cabe destacar es el de las *Maternidades secuestradas* (2012). El mismo se generó a partir del Taller de Arte y Activismo Feminista (TAAF) que la artista realizó en 2012. La obra visibiliza diferentes experiencias que cuestionan los estereotipos de la maternidad a la vez que denuncia la violencia de los mismos sobre el cuerpo y la psiquis de las mujeres. El trabajo incluyó una *Protesta del día después (del día de las madres)*, la misma nos trae a la memoria las manifestaciones contra el día de la madre que hicieron las feministas mexicanas en los años 70, sólo que esta vez reactivadas en una obra de activismo visual.



Mónica Mayer en colaboración con Yuruen Lerma (fotografía), Edith López Ovalle (intervención en delantales) y Brenda Hernández Novoa (diseño), *Maternidades secuestradas*, 2012.
Instalación, medidas variables. Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC

En la sección *Lo personal es político, performático y público* se exhibe el archivo *Pinto mi Raya*. El mismo es uno de los trabajos conceptuales más largo e importantes que haya realizado Mayer junto al artista Víctor Lerma y surge como respuesta a la poca producción bibliográfica sobre arte contemporáneo llevada a cabo en México. El archivo cuenta con más de 300.000 textos que fueron publicados en diversos medios mexicanos entre 1991 y 2015. Dentro del mismo hay varias secciones, entre ellas: artistas mujeres, performance, educación artística, entre otros temas con los que se fue organizando el archivo.

exposiciones



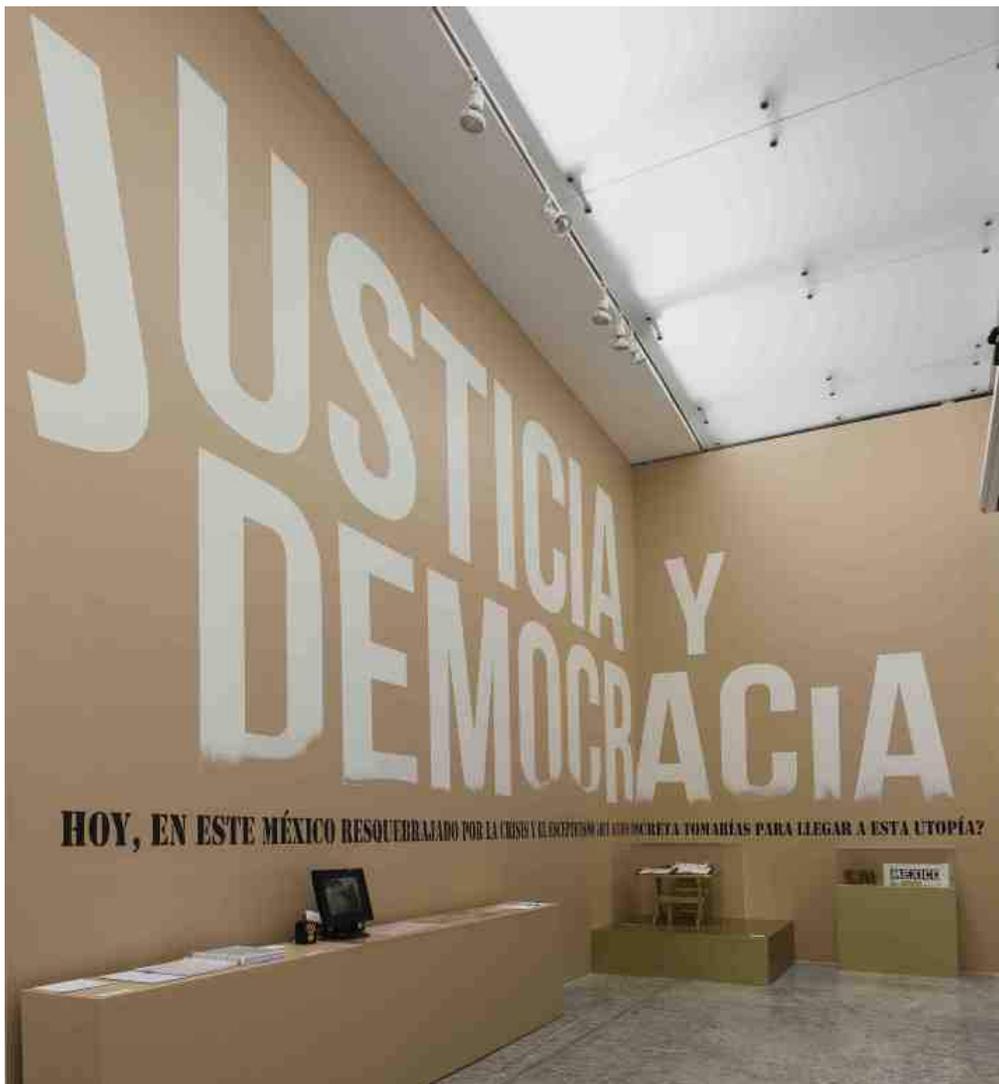
Mónica Mayer y Víctor Lerma, *Archivo Pinto mi Raya*, 1991-2015.

Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC



Mónica Mayer y Víctor Lerma, *Abrazos*, 2008-2009. Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC

En esta misma parte de la exhibición se exhibe la documentación de la performance *Abrazos* (2008-2009). La misma consistió en la invitación realizada por Mayer y Lerma a amigos y conocidos que contarán a través de las redes sociales el recuerdo de un abrazo especial en sus vidas. La performance consistió en leer aquellos recuerdos contados y compartir un abrazo de los artistas con el público asistente. Al repetirse estas performance en lugares tan distantes y diferentes como Israel y Rumania, los artistas vivieron experiencias culturales muy interesantes en relación con el abrazo.



Pinto mi Raya, *Justicia y Democracia*, 1995-2016. Instalación, medidas variables.

Fotografía: Oliver Santana. Cortesía MUAC

exposiciones

Podría detenerme en más trabajos de esta artista prolífica, pero elijo cerrar con la pieza –de esta misma sección–, *Justicia y Democracia*. La misma fue realizada en 1995 cuando Mayer y Lerma fueron invitados a participar de la exposición colectiva *Fuego, masa y poder: alrededor de Elías Canetti*, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Es una instalación participativa que parte de la consigna: “Hoy, en este México resquebrajado por la crisis y el escepticismo, ¿qué acción concreta tomarías para llegar a esta utopía?”. En una tarima dorada en el centro del espacio, el público puede revisar el diario de Mayer del proyecto de la obra, observar el vídeo de acciones que desencadenó este trabajo cuando fue presentado en el Museo de Arte Moderno, leer textos de Canetti intervenidos por Lerma y dejar sus inquietudes ante la pregunta de los artistas.

Para concluir, me gustaría señalar que la exposición está acompañada por un programa de diálogos y talleres con las/os artistas que participan en esta retrocolectiva. A su vez Mónica Mayer viene realizando varias visitas guiadas para diferentes públicos, aprovechando para el intercambio de ideas con la gente. También se realizará un seminario con la participación de estudiosas de la teoría, práctica e historia del arte feminista, que se vinculará con los programas de estudios de género de la UNAM y de la Universidad Iberoamericana. Desde luego que esta exposición con un modelo de curaduría comprometido con el feminismo, que busca el diálogo con la gente y con programas de actividades que tienen como objetivo concienciar al público sobre diversas problemáticas de género, marcará un ejemplo a seguir saludable para el futuro de las exhibiciones.

Notas:

¹ Karen Cordero: “Si tiene dudas... pregunte: La propuesta artística de Mónica Mayer”, en *Mónica Mayer. Si tiene dudas... pregunte: Una exposición retrocolectiva* (cat. exp.), Ciudad de México, MUAC, 2016, p. 23.

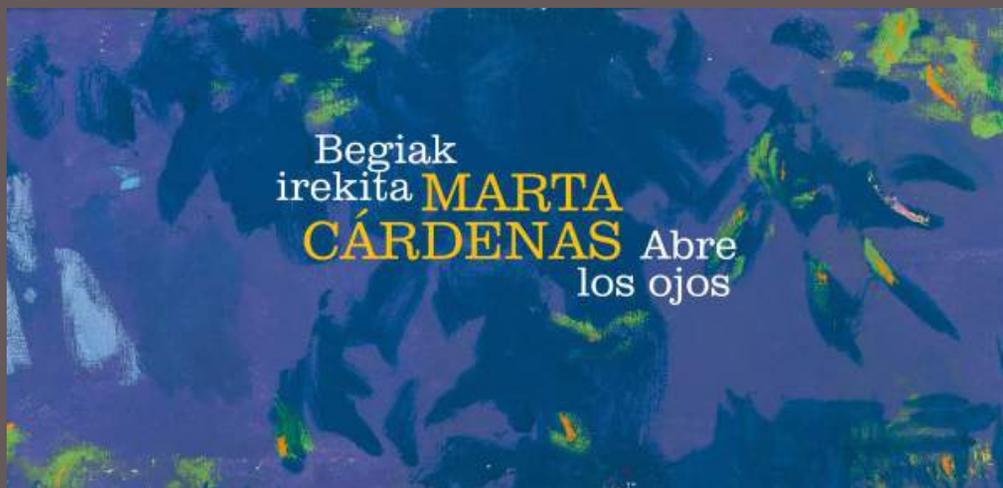
² Entrevista a Mónica Mayer, 13/II/2016.

Mónica Mayer, Mónica Mayer. Si tiene dudas... pregunte: Una exposición retrocolectiva, MUAC, Ciudad de México, MUAC. Del 6 de febrero al 31 de julio de 2016.

ENTREVISTA A MARTA CÁRDENAS

María José Aranzasti

Foto: Jorge Martín Muñoz



entrevistas

Paisaje con Marta Cárdenas es un poema escrito por José Miguel Ullán (1944-2009) y Abre los ojos son los versos que dan título a esta exposición que se desarrolla en la Sala Kubo de Donostia. Supongo, Marta que es también un pequeño homenaje a este destacado poeta, codirector de la Revista de artes plásticas y Cuadernos Guadalimar, comisario de importantes exposiciones y que en 2012 La Casa Encendida realizó una retrospectiva de su obra gráfica.

José Miguel Ullán era un hombre con una gran sensibilidad para el arte y la cultura, además de pintor. Es un pequeño homenaje evidentemente a este gran poeta que me escribió ese poema: *Abre los ojos / Y ve que el dulce sueño está pintado / Ardiendo en aguas muertas llamas vivas*. Por otra parte, Luis de Pablo ha realizado en diversas ocasiones y a partir de sus poemas (*Pocket Zarzuela, Relámpagos, Circe de España, Trío de doses*) unas composiciones musicales para ser cantadas.



La exposición consta de varias partes fundamentales como describimos en la reseña actual en la revista www.m-arteyculturavisual.com. Pero es fundamental en tu trayectoria la importancia de los cuadernos de artista, la

manera de realizar los apuntes, la manera de cómo te nutres de ellos para luego llevarlos a tus obras en lienzo, buscando siempre la síntesis y la depuración. ¿Podrías describir el proceso que realizas para captar los paisajes al natural?

Siempre he pintado el paisaje y he practicado a diario la técnica del apunte. Para que funcione el sistema hay que impregnarse previamente del sitio, hacer una exploración detallada del lugar, de escribir anotaciones y referencias en el diario. Para realizar una obra, previamente tres o cuatro días antes, observaba detenidamente el motivo, me impregnaba del sitio, comprobaba la luz, preparaba el fondo del lienzo, para así recoger y recrear el ambiente del lugar y ya el día que iba a pintar, entonces con varias horas de antelación tenía las pinturas seleccionadas por colores, las que iba a utilizar, y realizaba la obra en un instante, muy rápidamente, quizás en media hora, o menos pero, eso sí, habiendo realizado ese trabajo previo citado y desarrollado con anterioridad.

¿Eso lo podríamos llamar depuración?

Para poder pintar deprisa, hay que agilizar la intuición, tener la mente muy abierta y saber sintetizar para poder captar todo en un instante.



¿De cuántos diarios y cuadernos de artista estamos hablando, son todos de igual tamaño?

Tengo más de 300 cuadernos de diarios. En el Museo de Bellas Artes de Bilbao tengo depositados hasta el 2002, unos 40 cuadernos de artista. Del 2002 hasta la actualidad cuento con 107. Utilizo tres formatos diferentes, todos los hago yo. Siempre llevo los pequeños en el bolso y cuando viajo, siempre en la mochila con los materiales.

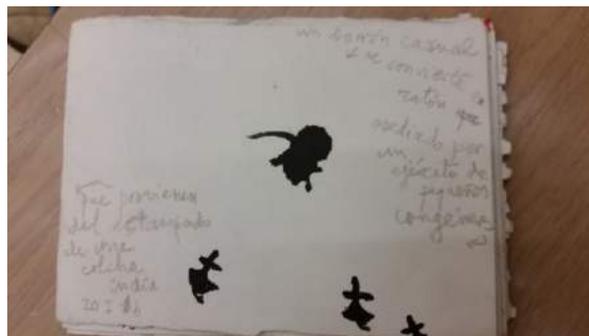
Me enseña el contenido de su mochila, que siempre va con ella. Me muestra uno de sus últimos cuadernos. Va explicando los motivos que van apareciendo. Extiende los umbrales de su sensibilidad a otras culturas y épocas.

Los cuadernos los hago yo, los grapo y utilizo un papel fino de lija de ferretero que aportan texturas al pintar el dibujo. Siempre llevo 2 clases de material para pintar: en una tarrina llevo unos 50 trocitos de lápices gruesos de *Caran d'Ache* que yo mismo parto y pinceles con carga de tinta negra. Esperando, por ejemplo, un día en el ambulatorio de la Seguridad Social me centré en un bordado de un bolso marroquí y en una oreja...



Tarrina con trozos de lápices cortados por la propia Marta, que no faltan nunca en la mochila o en el bolso

Estos —y me va enseñando los dibujos de los diarios—, uno a uno, son los distintos motivos recogidos en un paseo por el Paseo Nuevo de Donostia; un borrón fortuito se convierte en un atrayente símbolo plástico, desfilan por el cuaderno diferentes motivos tribales coloristas sacados de una tienda de alfombras y de origen mauritano.



Un borrón casual se convierte en un ratón que es asediado por un ejército de pequeños congéneres

Me enseña el dibujo de una tela que le ha gustado, las influencias que vienen también de la televisión como las siluetas de unas pinturas preincasicas, otras prehistóricas que ella va retomando. En los cuadernos, en los diarios se aprecian los desarrollos de formas que va recogiendo la artista.

Este dibujo por ejemplo es un friso que viene de una tela, le pongo esos colores vivos, al igual que a este pez tropical, lo reinvento con esos colores y los pongo en una tela india que he visto. Como ejercicio es genial. Reproduzco formas como las de esta lombriz de mar que van produciendo imágenes inesperadas y que se convierten en cosas o en personajes pintorescos. Igual que ese borrón que se ha producido por azar, al final se convierte en un ratón, o este otro dibujo en un gato. Parece que estás haciendo pintura abstracta y te sale figuración finalmente. Utilizo para mis dibujos

entrevistas

cosas, objetos que veo en la televisión, que luego busco en internet y que investigo como las pinturas murales preincaicas, y así me alimento, extendiendo los umbrales de mi sensibilidad y voy entendiendo otras culturas.

Me llamó la atención, desde el primer momento, al entrar en la sala de la entrada, la fuerza de las pinturas que se concentran en este lugar, pinturas de finales del 60 y sobre todo de la década de los 70. Todo está inmerso en una atmósfera de grises. Precisamente es esa parte que sí recoge la exposición de manera cronológica. Estas pinturas en las que afloran los grises responden también muy bien al espíritu del momento: de época oscura, sobria y austera pero con un punto común denominador: el antifranquismo palpable.

Era así la época: la gente vestía de marrón, de colores grises, sin colores. Pero por otra parte los artistas leían muchísimo, se oía mucha música sinfónica, se tenía enorme ilusión por la cultura. Había un ambiente general de antifranquismo, eso sí. En la transición había gente culta, muy preparada. Y si bien el *hippismo* trajo muchísima libertad, también la sexual, además de frescura, de espontaneidad, de imaginación, hizo entrar de manera muy comercial al rock, que finalmente se ha ido cargando ese movimiento cultural que tanto necesitábamos, de música de vanguardia, basada en los grandes creadores. El nivel de calidad de ahora ha bajado considerablemente. En aquel momento leíamos todos muchísimo, oíamos buena música a todas horas.

Como has viajado mucho, ¿dónde has sentido una cultura artística contemporánea actual viva e interesante, al margen del modelo impuesto americano?

Está claro que los Estados Unidos e Inglaterra han forjado una maniobra comercial muy poderosa, sobre todo con el *rock* y con el cine creando una influencia y unas imposiciones espantosas. En cambio, creo que en México por ejemplo, veo que está insertada una cultura poderosísima, de gran calado en muchos ámbitos como en la literatura y en el arte.



Marta Cárdenas, *Percha*, 1970

Esta exposición *Abre los ojos* qué te ha supuesto y qué es lo que tienes en mente ahora, es decir ¿cuál va a ser tu siguiente proyecto?

He trabajado mucho para esta exposición, con bastante stress, buscando materiales, información, reconversiones a pdf, a jpg, a petición de Alfonso, pero estoy encantada del resultado.

La verdad es que yo no trabajo con proyectos, sigo con mis cuadernos de artista y mis diarios. Esto me lleva a la pintura, a los cuadros. Viajo mucho menos que antes y voy tomando referencias de mi propio entorno, de lo que me rodea, de los libros del estudio, indago y me sumerjo en Sumeria, en la India, a través de una fascinante colección y sigo pintando...



Marta Cárdenas, *Pintura*, 1981

Paisajes, apuntes diversos, sobre todo en movimiento, desnudos, retratos... configuran el amplio espectro artístico de tu larga trayectoria artística. Ahora, actualmente la síntesis, la pura abstracción, es quizás tu medio en el que mejor te desenvuelves.

He compaginado trabajos diferentes en momentos idénticos. He combinado los desnudos con el paisaje, he agilizado mi pintura al captar un todo en un instante. Luego las épocas van cambiando. Nos convertimos en otra persona, porque la vida nos va cambiando, y menos mal. Nos vamos adaptando a las nuevas circunstancias. Cuando vas teniendo años, es decir, con la edad se cambia. Te ocurre a ti misma y a las personas que conoces. La vida nos va cambiando tanto...

Podemos seguir las novedades de Marta Cárdenas en su blog digital vitrina ignota: <http://vitrinaignota.blogspot.com.es/>

ENTRE HILOS Y FILOS. ENTREVISTA A CATALINA MENA Y MARÍA GIMENO

Marián López Fdz. Cao



Catalina Mena, *Léxico Doméstico III*, 2016.

Cuchillos de cocina usados y bordados con hilo dorado

Quedo con las artistas en un café cercano a la galería, y entre un café y un pan con tomate, hablamos de sus obra, sus planteamientos formales y de contenido. Las obras, similares en algunos aspectos pero con ritmos y estéticas diferentes, parecen dialogar en el espacio de la galería Rafael Pérez Hernando, dignamente coordinado por su comisaria, Christina Mitrense.

Catalina Mena (Santiago de Chile, 1971)

Léxico doméstico III

Al entrar en el espacio de la galería, una masa inquietante de cuatrocientos cuchillos suspendidos en la sala, parecen esperar. Entre amenazantes y resignados, su filo está bordado –sí, bordado– de

palabras cotidianas, cercanas, lo cual les confiere de un aspecto paradójico, tanto en cuanto a la forma como al contenido.

El aspecto me hace recordar a parte de la obra de Rosemary Trockel que nos sorprendió hace años con objetos domésticos transformados en elementos estéticos y otras a Regina Silveira y sus sombras perturbadoras. Objetos cotidianos aislados, cuya significación se pone en suspenso, herederas de un objeto encontrado, manipulado, delimitados en su destino y función, arrojando sombras jungianas hacia significados ocultados o por desvelar.

“Mi trabajo se sitúa en la problemática de la fragilidad, en la condicionante del habitar como el sentido de lo humano. Trabajo con objetos domésticos que aluden a nuestra manera de estar en el mundo. Específicamente esta exposición trabaja con el objeto cuchillo. Siempre me producía incertidumbre ver un cuchillo sobre la mesa, sobre una mesa en la que estábamos compartiendo comida, relacionándonos. Empecé a investigar que la cultura occidental es la única que se sienta a cenar, a compartir con otro, con un arma sobre la mesa. En un ambiente oriental sería impensable”.

“El cuchillo es un modo de relacionarnos. Tanto el cuchillo como el lenguaje tienen una latencia, una potencia, una manera de relacionarnos y por ello uní palabra y cuchillo”.

Palabras como cuchillos

Las palabras son comunes, muchas veces pronunciadas en diversos contextos: hijo, culpa... pero que van más allá de lo que simplemente vemos.

“La palabra podría ser también un filo, pero el bordado hace que sea preciado, por eso el hilo dorado, con una especie de tesoro o cuidado. El dorado también le da un carácter exquisito, como las lámparas de araña, se sitúa en la paradoja: la presencia de 400 cuchillos bordados. Es como una explosión, una nube, en estado de germinación, y con una gran relación corporal”.

La obra tiene una relación perimetral con el espectador, con nuestro cuerpo. La obra nos obliga a situarnos, más o menos lejos, más o menos cerca.

“Se podría hacer un estudio sociológico, creo. Hay gente que le gusta acercarse, hay otra que no se atreve, otras se tumban debajo. Depende también del momento del día, una palabra cambia de sentido. Para mí es muy importante la palabra, genera realidad y a veces las tenemos muy descuidadas, como los cuchillos. Las palabras son del ámbito doméstico, comunes: hijo, hija... algunas palabras están relacionados con la violencia y otras no. Cualquier palabra puede tener doble función”.

Efectivamente, las palabras son meros significantes de un significado a veces compartido, a veces personal, a veces cargado de una memoria de afecto o dolor. Como los cuchillos, como esos objetos que rodean nuestra cotidianidad, el cuidado a través de la nutrición, pero también capaces de convertirse en instrumentos de espanto.

“Es la tercera vez que monto la obra, por eso se llama *Léxico doméstico III*, ya la monté en Chile y Montevideo. Cada vez que la monto, la pieza tiene distintas variaciones. Esta vez tiene iluminación

también exterior y va cambiando en las sombras. Es la presencia más intangible que podemos tener, y el objeto habla de lo que puede ser”.

La pieza va cobrando vida por sí sola a medida que avanza el día y la luz, que entra por las ventanas de la galería y va proyectando sombras alargadas.



Catalina Mena, *Nada es lo que parece*, 2016.
9 cuchillos de cocina usados

Nada es lo que parece

Nada es lo que parece es una obra limpia, escueta, impactante a través de su simplicidad de factura. Se nos presenta a través de la construcción de una imagen mental, la casa, realizada por cuchillos desprovistos del mango plástico o de madera que les suele recubrir, presentando sólo el esqueleto metálico del cuchillo. Alineados, forma la ingenua imagen de una casita. Realizada a través de imanes, los cuchillos pueden ser tomados y vueltos a colocar. Inquietante.

Aquí la proyección de la sombra es vital y evidencia la presencia/ausencia de la casa...

entrevistas

“¿Qué es la casa?, un constructo social, espacio liminal. Por eso es un dibujo, el límite de la idea”.

De nuevo, la obra me produce encuentros con genealogías: Louise Bourgeois y sus casas, sus habitáculos que oscilan entre el refugio y la trampa, donde el ser humano busca un espacio donde guarecerse y paradójicamente, puede convertirse en un lugar de horror, de donde nada sale al exterior. Como en una metáfora, se convierte en el depósito de experiencias inenarrables que convocan el miedo y la inquietud.

Las obras de Mena juegan constantemente con la paradoja, tanto a través de lo formal como en los universos y significados que convocan.

“En general produce inquietud, tiene distintos niveles de lectura. En Chile son piezas difíciles de asumir, no son condescendientes”.



María Gimeno, *Every day an artist*, 2013.
365 autorretratos

María Gimeno (Zamora, 1970)

La obra de Gimeno es delicada, se necesita tiempo para digerirla. Un tiempo dado, largo, suave, que permita posarse en los modos. La artista llega a la pieza tras un largo recorrido conceptual, renovando y dándole sentido a las técnicas clásicas. La artista combina pensamiento, concepto, idea, transformado por unas técnicas que se acomodan, reorganizan la idea inicial, mostrándose como presencias que irrumpen y modifican los significados.

Every day an artist

“El título viene de una reflexión de Beuys, *every one is an artist*. Esa pieza viene originada de una necesidad de afirmarme como artista y para ello busqué un lenguaje que fuese lo más fácil de comprender para cualquiera, que estuviese relacionado con lo que consideramos arte”.

María nos mira a través de 365 dibujos que ella ha hecho de sí misma, trescientos sesenta y cinco autorretratos que nos miran, a la vez que adivinamos la mirada de la artista mientras la recorremos. Hay un juego de miradas y reconocimientos en los autorretratos: nuestras miradas encuentran al artista, a la artista, a la vez que nos sabemos intrusos en la mirada íntima de su creador.

“Quería dibujo y no fotografía porque el dibujo nos remite a las bellas artes y hace hincapié en que quien dibuja todos los días es un artista. Me propuse hacer un año completo, como un ciclo completo. Lo que se repite un año puede repetirse toda la vida. Era una especie de legitimación temporal”.

¿De dónde parte la identidad del artista? Cuando deja uno de ser y se convierte en otro? ¿quién nos asigna la identidad, si es que ésta existe? Como en un buscarse en la mirada ajena del imaginario lacaniano, María desafía las amenazas superyóicas donde el Otro juzga eliminando la designación, la autoridad. A través de su mirada en nosotros, encarnamos la mirada del que otorga o deniega, poniéndola en cuestión.

“Me gustaba la idea de autorretratarme. Era como situarme en mí desde fuera y ese mirarse todos los días, hace que cada día seas diferente, estés de una manera: al lado de un dibujo bonito hay otro menos, y creas una tensión o evolución durante el año”.

La pieza está en evolución. En un momento dado Gimeno deja que entre el otro, el rostro ajeno, y la reemplace. Cada vez que vende un dibujo, un retrato del comprador –del donante– debe ocupar su lugar:

“Para empezar no me había planteado cómo iba a vender la pieza e iba viendo la tensión y el volumen. Fue muy duro, todos los días, enferma, ocupada, libre, todo los días...había una intensidad y una densidad tremenda. Además había que pensar en una salida para todo ese volumen y esfuerzo, cómo iba a comercializar esa obra... Fui al museo del Prado y allí me encontré con un cuadro italiano, una pareja con su bebé (san José y la virgen con el niño) y en una ventana estaba el donante que había pagado. Por un lado me llamó la atención ese intruso, pero por otro, me resultó interesante. Valorando el coleccionismo y que los clientes iban a ser los coleccionistas, pensé ¿por qué no? Y, por otro lado ¿cómo hago para que la serie no se desarme? Para mantenerla en su totalidad, pensé

que cada vez que vendiera una obra, la sustituiría por el autorretrato de la persona que lo hubiese comprado. Por otro lado, el hecho de cambiar una imagen por otra, romper la serie, la renuncia... el coleccionista te permite seguir trabajando pero a la vez te rompe la serie, es un dolor...”.

La intrusión del rostro ajeno irrumpe de modo casi violento, supone una quiebre en el ritmo al que la artista nos había acostumbrado, a la relación entre su mirada a sí misma y la otra. Otro nos mira, se ha colado en una existencia que había conseguido su razón de ser. El Otro que miró antes que nosotros tiene ya un lugar y una legitimidad aceptada por la propia artista. La presencia se enajena.

“Me gusta el juego, te doy mi original pero yo me quedo con el tuyo. Todos quieren su retrato y a todos le digo que no, que es mío. Al final yo tengo una serie de coleccionistas. Colecciono coleccionistas. Se vuelve por ello a enlazar con la frase every man an artist. Yo voy a dejar de ser yo para ser los otros”.

No hay mirada gratuita, podríamos concluir, o toda apropiación del otro tiene un coste.

Me pregunto cómo irá evolucionando la obra. ¿Qué pierde la artista al verse sustituida por personas que se han prestado al juego del intercambio del rostro?. ¿Será el alma?

Nu à la palette

La obra *Nu à la palette* parte también de la tensión que provoca la mirada ajena, del imaginario que cae sobre nosotros a través de la palabra y la designación externa.



María Gimeno, *Nu à la palette*, 2014.

Vídeo monocanal, 20'31"

“Es una pieza que hice el mismo año que los autorretratos. Viene originada de la ausencia de las mujeres artistas en la historia del arte, a través de la obra *Old Mistresses* de Rozsika Parker y Griselda Pollock, donde conozco la obra de Suzanne Valadon, con ese dibujo de Valadon, fuerte e incisivo que realiza en 1927, habiendo sido modelo. Fue muy significativo, con ese título *Nu à la palette*. Ese dibujo condensaba toda la historia

que estaban narrando. Sin meditarlo mucho pensé que debía reinterpretarlo. Al hacerlo y pasarlo a vídeo, tenía que pintar algo... me pareció que era significativo presentarme desnuda como ella, como pintora –yo me he formado como pintora– y yo también había trabajado una época corta como modelo. Presentarme desnuda, de espaldas, sin mostrar el rostro era también significativo”.

Otras artistas han reflexionado sobre la mirada del otro sobre uno mismo. Sophie Calle plantea un juego, un poco más irónico y desafiante, sobre la tensión entre los otros y uno. Gimeno trabaja sobre esa mirada definidora y jerárquica que contamina y paraliza. La artista encuentra la trasgresión en Suzanne Valadon, que hace saltar la impostura de la modelo que no debe mirar, o la tensión objeto/ sujeto, hablante/palabra:

“Es un cuerpo desnudo que muestra pero no, y que no podemos ver qué está pintando. Es un plano secuencia sin edición, ni siquiera podía echarme para atrás para tener una perspectiva sobre lo que hacía. Esas cosas que haces que a veces son muy intuitivas y no sabes las consecuencias que van a tener. Quiero reinterpretar a Valadon y me lanzo y al final sale una obra clásica, con lo cual tenemos la historia del arte muy asumida. Sin querer sigues haciendo esa imagen bella, armónica, con una composición muy clásica, pero que está pintando”.

Efectivamente, la composición del vídeo es clásica, pero hay algo que nos desconcierta, la modelo ya no es modelo, no se ofrece a nuestra mirada y no vemos lo que pinta. Hay normas que han saltado por los aires a nuestras espaldas. Es la rebelión de la modelo, es la rebelión del heterodesignado.

“Lo que me gusta de la imagen final, es que es un autorretrato que te vuelve a llevar a la imagen de *every day an artist*, porque me lleva al ideal platónico del mundo de las ideas, que no es el rostro real o sí, o es la imagen que uno tiene de sí. Cuando me retiro, se ve una imagen que nada tiene que ver con la ideal: es fuerte, dura, te está mirando. Es mi autorretrato pero podía ser el espejo del que está mirando. Me gusta la contraposición de lo clásico del vídeo con el resultado del autorretrato, ese desaparecer yo y dejar la imagen de mí, que es lo único que de verdad físicamente está”.

Ausencia y presencia. Huella y desaparición. Miradas en conflicto.

María Gimeno y Catalina Mena, *Between Threads and Edges (Entre hilos y filos)*, Galería Rafael Pérez Hernando, C/ Orellana 18, Madrid. Del 7 de abril al 4 de junio de 2016.

Comisaria: Christina Mitrense,

La muestra forma parte de la programación de la Bienal Miradas de Mujeres 2016.

ANA MARI MARÍN, “PINCEL ENTRE PINCELES”

Asun Requena



Ana Mari y Jorge

Si tenemos una pintora en Navarra que sigue entregando su vida al arte, ella es Ana Mari Marín. Muy cerca de la iglesia de Elizondo, se alza la casa de varios pisos construida con piedra de Almandoz, con ese color rojizo tan peculiar que también poseen las antiguas casas de los Indianos. Con claro tono se perfilan las ventanas, que con seguridad encalarían los baztaneses en décadas pasadas.

A sus 82 años sigue en activo porque ya sabemos cómo es este oficio, en el cual, no hay jubilación porque el compromiso del artista es para siempre.

Mientras esperaba en la puerta, miraba el cartel de chapa ovalado, que anuncia su galería. Me abrió con una cordialidad inusitada en estos tiempos, y yo le planté dos besos. Me invitó a entrar y paseé por un pasillo lleno de recuerdos históricos o quizás de “historias de recuerdos”.

Nos sentamos en el saloncillo con chimenea y colocó la silla para mí frente a su sillón. En la pared “cuadros soñados”, fotografías de familia incluyendo unas cuantas de Jorge Oteiza, pariente por parte de los Arín de Orio, amigo y cómplice en este camino que es la vida.

Los Arín Embil fueron y son fabricantes de muebles de madera a medida, famosos dentro y fuera de nuestras fronteras, por sus muebles rústicos, sobrios a la par que elegantes. Comenzamos con la charla y me pregunta:

– ¿De verdad que no te conozco de antes?

– Sí.

– ¿Pues no me has dicho que no me conocías?

– Te conozco desde pequeña.

– Sí!!!!!!!

– Mi madre me enseñaba las reseñas del periódico tuyas. Me decía: “Mira, Ana Mari!!!”. Yo te miraba embelesada mientras tocabas el piano en el jardín. Así, año tras año, anunciando la calidez del verano.

Sus comienzos fueron fruto del azar. Por el pueblo pasó un soldado, Fidalgo, que estaba haciendo el servicio militar. Una Ana Marín niña lo seguía en bicicleta cuando lo veía pasar preparado para el “plein air”. Tras varias barrilas infantiles, Fidalgo accedió y le facilitó un pequeño lienzo. Así comenzó todo.

Su amoña (abuela), como dice “La Marín”, tenía una gran tienda de ropa infantil y bordados de época. Hasta la familia Real se vestía allí cuando veraneaban en aguas donostiarras. La tienda todavía existe. Llegó a tener cien empleados contando con el taller. Todo esto me lo contó a razón de las mujeres que le habían influenciado en su vida. De la abuela mamó el gusto estético. Su madre también “hacía cosas”. Recordaba una mesa que le había hecho de marquetería y taracea que todavía conserva. Por otro lado, todos los hermanos tocaban el piano, lo que no le pregunté es si alguno más cantaba, como ella, en la Coral. Exiliados a Francia, cuando sólo contaba tres años, estudió en San Bartolomé. Años más tarde en el Colegio El Pilar de Irún.

Comenzó sus estudios en Madrid a los 18 años en el Círculo de Bellas Artes, bajo la tutela personal de la pintora Menchu Gal, pariente también. Su primera exposición la hizo en la Caja de Ahorros Municipal a mediados de los años cincuenta. Fue la tercera que estrenó la sala. Los anteriores fueron hombres. Para los años cincuenta ya había disfrutado toda Europa. El secreto, la Coral de Elizondo, dirigida por Juanito Eraso, del que habla con un gran cariño. También había viajado a N.Y. muchísimas veces acompañando a los pastores de su tierra hasta el otro continente. Desde luego no queda duda del espíritu emprendedor de este pueblo.

Llueve fuera y paseamos de estancia en estancia admirando los cuadros con motivos de allí; la danza de los chicos, los paisajes baztaneses, el cantábrico, San Petersburgo...



Ana Mari Marín, *Paisaje del Baztán*

La pintura de Ana Mari es rica, pincelada ondulada sin arrepentimiento, maestría en la armonía del color, pero gestual, difícil de imitar, fruto de la verdad, como me dice ella: “Hago lo que siento y lo visto. Uno se cultiva viendo, y se enamora de la pintura y el trabajo”.

Su gestualidad es musical. Sabe qué melodía interpreta su pintura. Si bien en óleo cierra el espacio y los planos, en la acuarela deja un espacio en blanco entre toque y toque, haciendo de cada pincelada una microunidad, aislada con personalidad dentro de un todo que es la propia acuarela, potenciando la función del blanco en la misma, que en otros autores se limita sólo al puro espacio geométrico de marco.

Van Gogh fue y sigue siendo fuente de referencia.

entrevistas

Habla, como todos, de Goya y Velázquez, pero se ilumina con Van Gogh y con Oteiza. Me expresa que en su sentir, podían haber sido la misma persona. Se le ilumina la cara con el recuerdo de Jorge, y ríe a gusto contándome historietas de Francis Bartolozzi.



Ana Mari Marín, acuarela

Hace aproximadamente dos años, el Ayuntamiento de Pamplona preparó una retrospectiva a la baztanesa, con un catálogo de lujo y una clausura con danzaris. Muy propio de la tierra, para agasajar en vida, una idea muy buena, a la primera representante de la pintura en Navarra, de la Escuela del Baztán y de la del Bidasoa.

He aquí a una mujer que nos abrió las puertas a las demás.

Muxu bat (Un beso).

EL PACTO JURAMENTADO, O ¿DÓNDE ESTÁ WALLY?*

Marián López Fdz. Cao



De izquierda a derecha: Miguel Zugaza, José Pedro Pérez Llorca, José María Lassalle, Miguel Ángel Recio, Guillermo de la Dehesa y Manuel Borja-Villel.

* En respuesta a la polémica surgida tras la foto publicada con ocasión de la firma del acuerdo del Museo del Prado y el Museo Reina Sofía para reordenar sus colecciones. Y avivada en *El Español* con las opiniones de María Corral, Jazmín Beirak, Concha Jerez, Martina Millá, Eva Fernández del Campo, Rebeca Blanchard, Marta Soul, Carolina del Olmo, María Ruido, Cristina Fontaneda y María José Magaña.

Las imágenes crean, reproducen y alimentan significados. Suponen una representación de las conductas, gustos, tendencias y cánones de una época mostrándonoslos como si fuera la verdad indiscutible, no como la construcción de una verdad por un determinado grupo social, económico o cultural. A la vez, marcan la línea correcta a seguir, cuando estas imágenes se incluyen en entornos de poder y hegemonía, al ser responsables en muchos casos de la configuración y reproducción de símbolos de una época. Son un soporte que crea nuevos significados o refuerza antiguos, borrando o minimizando aquellos que pudieran empezar a surgir desde otros ámbitos, haciéndonos ver que la realidad es esa y lo otro, subrealidades contingentes, prescindibles.

Los movimientos políticos lo saben y algunos han construido cuidadosamente aquellos símbolos culturales que reforzaban y legitimaban su existencia, sobre todo aquellos cuya legitimidad podría ponerse en entredicho. Ejemplos soberbios los conocemos en distintas geografías y en el corazón de nuestra Europa insolidaria. Poco podía hacer un Heartfield o una Hannah Hoch contra la impresionante maquinaria de construcción nazi de símbolos omnipotentes y omniscientes. En fin, la imagen a la que queremos hacer relación nos debería hacer reflexionar sobre todo lo anterior. No acierto a comprender si es una advertencia, un refuerzo al conservadurismo cultural o un lapsus freudiano. Lapsus freudiano o acto fallido, creo que no. No tiene mucho que ver con procesos inconscientes un museo del Prado que lleva años ocultando toda presencia autoral femenina en su discurso museográfico y sólo en los últimos años se ha atrevido a subir de sus almacenes alguna imagen realizada por mujeres, a pesar de los esfuerzos encomiables de crear itinerarios en femenino y haber comenzado a repensar sus fondos desde otras perspectivas. Pero nunca como para que haya habido una mujer directora desde 1817. Y son muchos años, doscientos casi.

Del museo Reina Sofía tampoco podemos decir algo diferente, sino destacar su posicionamiento de sobrerrepresentación masculina. Su discurso museográfico, ahora ya todo del S. XX tras el acuerdo, incluye un alarmante 90% de arte de autoría masculina contemporánea y cuando tras haber sido denunciado ante la defensoría del pueblo por sus marcadas elecciones androcéntricas, su respuesta ha sido que “los sistemas de educación, producción y valoración artística han estado tradicionalmente (y aun están) estructurados según un modelo patriarcal”. No se si toda la sociedad española está impregnada de ese patriarcado que parece surgir por esporas, pero el Museo Reina Sofía está claro que sí. Incluso la autoría de su itinerario feminismo en las vanguardias, disponible en papel, realizado mediante el contrato de investigación entre el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense en 2009, y realizado por tres investigadoras del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense, ha sido eliminada de sus páginas al igual que la colaboración institucional.

Y qué decir de un Ministerio de Cultura que realiza un análisis de sus trabajadores y no realiza una desagregación de género¹, máxime cuando la mayoría del cuerpo de conservación de la base –al que se accede por una política de transparencia a través de oposición– es femenino, pero la cúpula es, tediosamente y una vez más, masculina. Queda por analizar la representación de las artistas en las muestras realizadas en el exterior, por la Agencia Cultural Española. Crucemos los dedos.

Cuando observo los rostros de los firmantes, contentos y satisfechos por el acuerdo, no puedo desasirme de la singularidad que acompaña a cada uno. Nada en contra de sus vidas, sus elecciones vitales y profesionales; su, no me cabe duda, impecable trayectoria y buena voluntad. Pero uno es y significa con su indumentaria y su imagen en un momento determinado. Tiene una significación individual, pero también social. Recuerdo que cuando ví a Carmen Chacón, recién nombrada ministra del ejército y embarazada, pasar revista a las tropas, supe que, definitivamente, una imagen puede cambiar conciencias, porque remueve símbolos que parecían estáticos y nos hace preguntarnos por qué no, o por qué sí. Nos moviliza. O cuando he visto otros gestos, indumentarias y formas en la constitución del nuevo –y quizá efímero– parlamento español. El que más mujeres tiene, por cierto.

Espero que la imagen no sea una advertencia, y que sea más bien, como siempre dicen, fruto de una casualidad sin mala fe. Imagino que los grupos que se resistían al sufragio universal masculino, allá por el XIX, más allá de aquellos que tenían propiedades, no tenían nada en contra de los pobres que confeccionaban sus camisas y servían en sus casas. Lo suyo también era buena fe. Sin embargo quiero recordar que quien no es consciente de las consecuencias de sus actos o presencias, es igualmente responsable de ellas. Que, quien no es consciente de los privilegios que ostenta participa igualmente de la desigualdad² que supone mantenerlos.

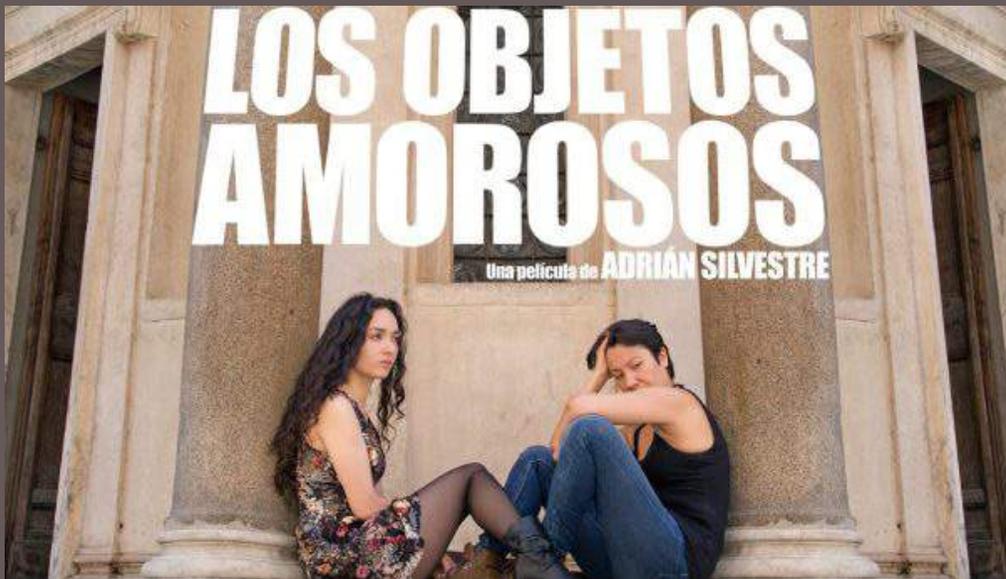
Notas:

¹ *Los profesionales de los museos, un estudio sobre el sector en España*, 2012.

² Un día me llamaron sexadora, porque con mi asociación y alguna más, analizábamos el sexo de los miembros de los grupos de poder, al igual que la profesión que consiste en analizar el sexo de los pollos. Bueno, puede ser, al igual que aquellos que confían en el Estado del Bienestar analizan si todos los pertenecientes a los grupos privilegiados provienen del mismo extracto económico, social o cultural, analizando sus declaraciones de renta, y tratan de compensar la desigualdad de partida con políticas redistributorias, con becas al estudio o asistencia a los comedores infantiles. Animo a que a ellos les podrían llamar *pobrólogos* o *marginólogos*.

LOS OBJETOS AMOROSOS DE ADRIÁN SILVESTRE

Rocío de la Villa



cultura visual

En la muy interesante edición de este año de los Becarios en la Real Academia de España en Roma, es importante destacar los tres *teasers* del primer largometraje producido por la RAER y realizado por Adrián Silvestre. Se espera que se estrene completo este año.

Los objetos amorosos aborda la migración femenina en la ciudad de Roma. A medio camino entre el documental y la ficción, asistimos a los testimonios de estas mujeres latinas, que conversan mientras trabajan sobre el viaje, las condiciones laborales, la posibilidad de reunirse con sus hijos, la lejana y anhelada vuelta a su país... Algunas protagonistas están interpretadas por las propias migrantes, otras son actrices profesionales entre las que se establece un continuo diálogo confesional.

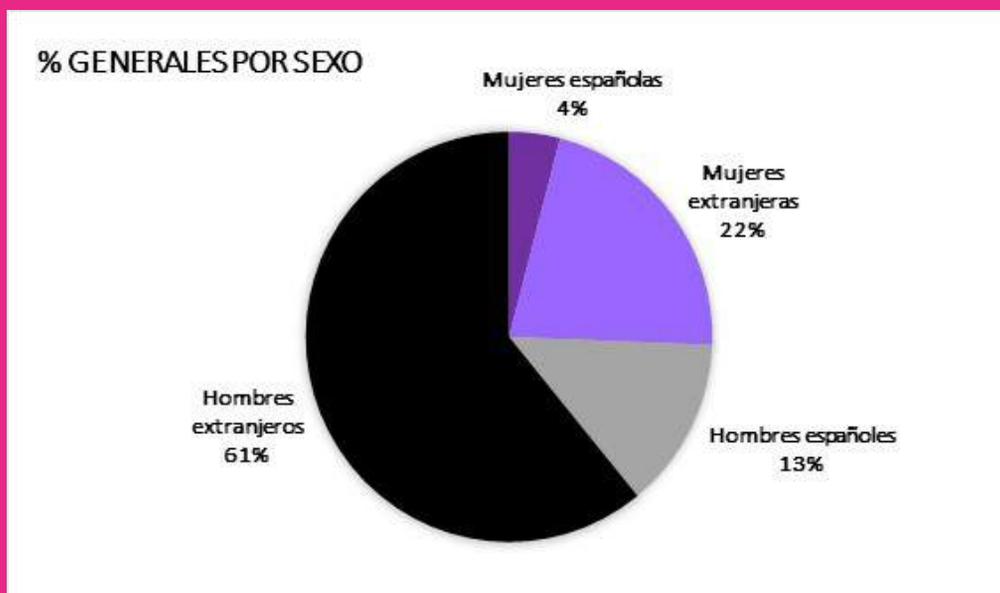
Entre sus proyectos cinematográficos anteriores destaca *Exit, un Corto a la Carta*, 2012, realizado con treinta mujeres migrantes en Madrid, que se estrenó en Cineteca. Y *Natalia Nikolaevna*, sobre una cantante soviética que desde hace dos décadas sobrevive cantando lírica en las calles de Cuba. Este documental se estrenó en la sección oficial del Festival de Cine Español de Málaga. Cine Español, en 2014.

Adrián Silvestre, *Los objetos amorosos*, en *Index Roma*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, c/ Alcalá 13, Madrid. Del 26 de febrero al 17 de abril de 2016.

Comisarios: Pista 34 (Javier Duero y Patricia Almeida).

ARCO 2016: ONE-MAN-SHOW O ¿PUEDE LA IGUALDAD, EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO, CAER MÁS BAJO AÚN?

Marián López Fdz. Cao



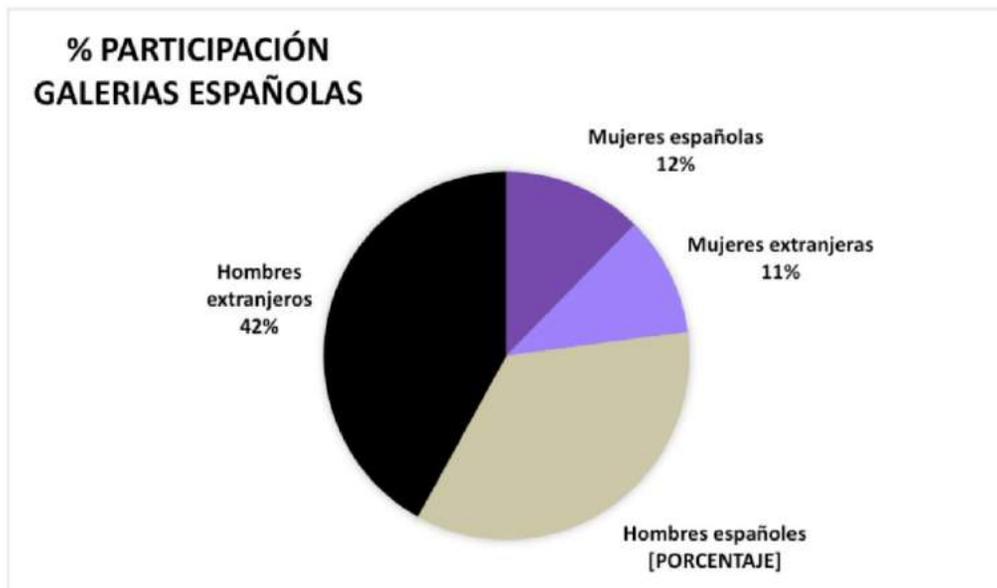
eventos

Como siempre, nada nuevo y todo rancio bajo el arte de la discriminación. ARCO 2016: desde hace 40 años que las mujeres son mayoría en la formación y minoría en la presencia de la gran feria anual que nos habla de lo más contemporáneo y de rabiosa actualidad. Rabiosa, sí, desde luego.

Los datos del INFORME MAV ARCO 2016, además de indignantes y crueles, son la punta del iceberg que oculta una cultura que sobrerrepresenta a los hombres, y minimiza, desprecia y arrincona al 65% de sus productores. Una cultura que se permite el lujo y la arrogancia de dar la espalda a la creación femenina bajo el implacable tono del mercado liberal, que tiene sexo. Y tanto.

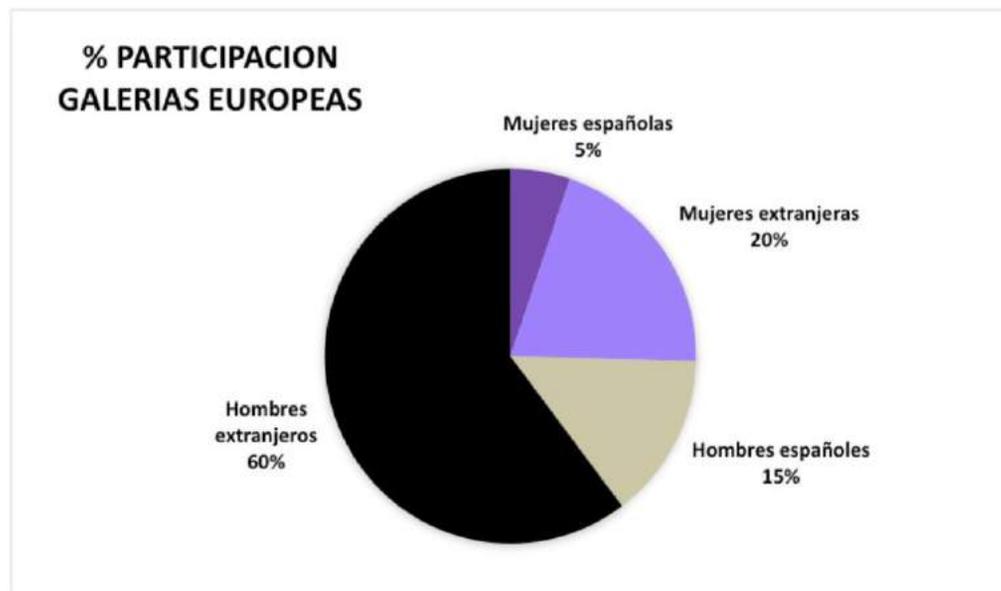
Es llamativo que la feria de ARCO coincida –poco más de una semana antes–, con el canto hueco que ensalza a las mujeres cada 8 marzo: suena a falso el homenaje a las mujeres, suena a veces a lisonja que esconde la vergüenza de la desigualdad y suena a tiempos pasados en los que las mujeres éramos las reinas de la casa a la vez que carecíamos de los más mínimos derechos.

Cuando vemos que las artistas españolas están representadas en un 4% (pero hace más de 30 o 40 años que un 60% de mujeres acaba la formación en bellas artes) en el cómputo general de galerías, y en un vergonzante 12% en las galerías españolas, en la feria de arte más importante en el Estado Español, podemos extraer varios elementos para la reflexión:



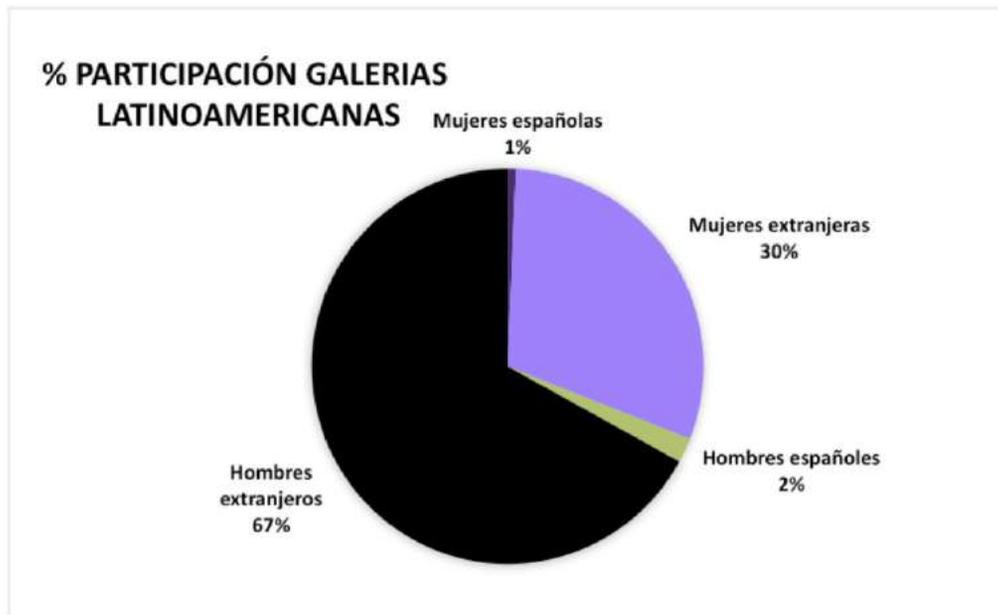
1. Que las primeras discriminaciones se producen en el propio territorio, pero crecen de forma exponencial en el ámbito internacional. Las galerías españolas discriminan de partida a la hora de seleccionar a las y los artistas que eligen para mostrar a “los mejores” o “más punteros” en una feria que se abre al ámbito internacional, no ya sólo para vender, sino para intercambiar o dar respaldo internacional; por lo que es obvio que esta discriminación aumentará en los ámbitos internacionales.

2. Que las galerías españolas apuestan casi por igual por las artistas españolas y extranjeras: un 12% en el caso de las españolas, un 13% en el de las extranjeras. En conjunto, las mujeres no sobrepasan el 23%, frente al 77% de sobrerrepresentación masculina. Ello puede hacer también pensar que quizás las galerías españolas prefieren apostar “sobre seguro”: exponer a aquellas artistas que ya han tenido un cierto reconocimiento en el extranjero, frente a aquellas “exnovo” cuyas galerías tienen que demostrar su pericia y valentía de criterio.



3. En Europa el porcentaje es similar: las galerías europeas apuestan un poquito más, en un porcentaje de un 5% por las mujeres españolas (frente a un 15% de los hombres españoles, que nos triplican). Dentro de los datos, ínfimos en cualquier caso, parecería que las galerías europeas confían casi más en las artistas españolas que las propias galerías del Estado español, o que tienen criterios más libres y valientes (dentro de un orden, claro, que no sobrepasa el 5%).

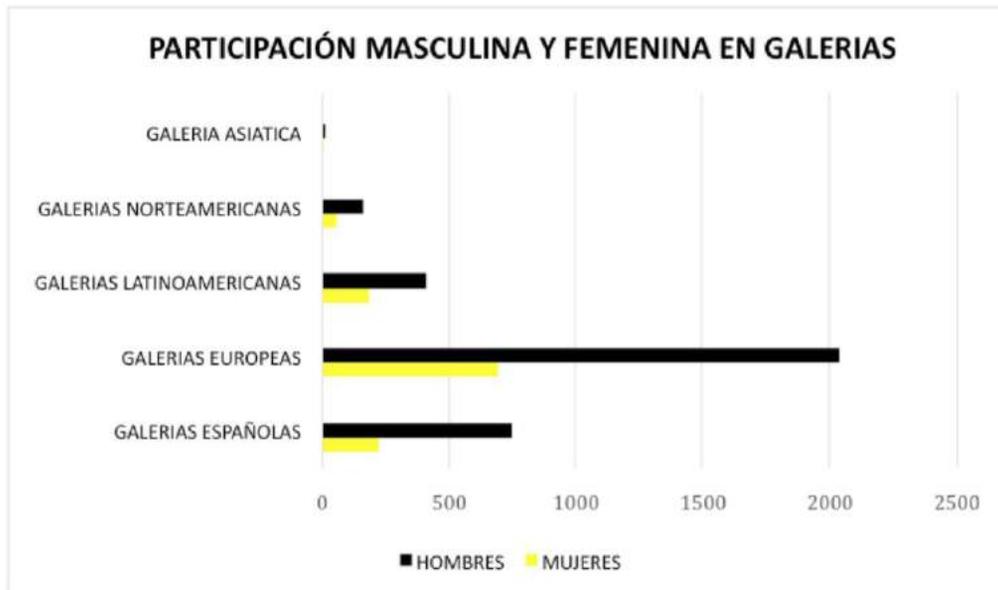
4. Que, evidentemente, si las propias galerías españolas no apuestan por artistas locales, difícilmente las galerías extranjeras apostarán por artistas españolas. Léase el 1% de representación de artistas españolas en galerías latinoamericanas, hecho que coincide en este caso con los hombres españoles. Por una vez, la discriminación de procedencia nos une en la marginalidad más allá de Europa.



5. Que aunque la dirección de las galerías esté llevada en un 54% por mujeres, ello no conlleva como correlato la igualdad. El machismo no tiene que ver con qué género se nace, sino con las creencias, estereotipos, inclinaciones heredadas y prejuicios del sistema que nos socializa desde nuestra infancia.

ARCO 2016 es una feria de galerías privadas. Al no ser administración pública, no tiene por qué acatar ninguna ley orgánica de igualdad que intente modificar las injusticias sociales o económicas heredadas –aunque cuente con patrocinios por parte de administraciones públicas como AC/E o la AECID–.

No queremos obviar que las mujeres sí estuvieron presentes en el Foro “El ahora del arte en España. Práctica, historia y transformación”, dirigido por Chus Martínez, con 13 mujeres ponentes; o la presencia de 3 mujeres comisarias, más un hombre, en la selección de las galerías para la sección 35 Aniversario.



Desde la coordinación, no pueden exigir paridad o cierta visión democrática a sus galerías. El resultado es la visión descarnada del mercado contemporáneo.

Pues ahí la tienen, la verdad en su versión más radical.

HEREDERAS DE SIMONE DE BEAUVOIR

M^a Àngeles Cabré



Eugènia Balcells, *Boy meets girl*, 1978

proyectos

Aceptar la aventura de ser yo, de ser una misma, es coger las riendas de la propia vida, en definitiva, empoderarse. Eso es lo que hizo Simone de Beauvoir, la filósofa francesa homenajeada en esta exposición, cuando explicaba que de joven decidió consagrarse al trabajo intelectual: “El sabio, el artista, el escritor, el pensador creaban otro mundo, luminoso y gozoso, donde todo tenía razón de ser. ¡Allí era donde yo quería pasar el resto de mis días!”.

Con esta escritora y pensadora que se enfrentó con arrestos a su propio devenir conversan las nueve artistas reunidas en esta muestra, al modo en que lo hacían las jóvenes feministas que la visitaban algunos domingos en su domicilio parisino allá por los años 70; una muestra encabezada por una frase tomada de sus *Cuadernos de juventud* y fechada en 1926, “J’accepte la grande aventure d’être moi”. La iniciativa se enmarca dentro del Homenaje a Simone de Beauvoir que ha coordinado el Observatorio Cultural de Género y que incluye también unas jornadas de reflexión en torno a sus diversas facetas (la filosofía, la literatura y el feminismo) y que analizará también su actualidad.

La única condición que las comisarias, Maïs Jorba y Marta Darder, pusieron a las artistas fue que aportaran trabajos que dialogaran con dicha frase. Cada una de ellas escogió una pieza representativa de su universo artístico, de ahí la pluralidad del conjunto. Sólo en un caso, el de la también poeta Mari Chordà, “Simona, Maria Aurèlia i el topazi de la saviesa” (1993), la pieza alude directamente a la filósofa, inscribiéndose en la genealogía femenina y hermanándola con M. A. Capmany, quien propició y prologó la edición catalana de *El segundo sexo*; esa inscripción genealógica guía

asimismo la pieza de Marta Chinchilla, donde confluyen nombres propios femeninos, algunos tomados de las novelas de la propia Beauvoir.

La exposición incorpora también tres potentes proyecciones audiovisuales que trabajan con temáticas vinculadas a la condición femenina y aluden a su complejidad: un fragmento de “Economía de la visió #2”, un trabajo hasta ahora inédito de Eulàlia Valldosera que reflexiona sobre los cuidados, tarea atribuida a las mujeres y hoy en proceso de revisión desde las instancias feministas, que la artista interviene como invitación radical a un cambio de perspectiva, garante de una nueva conciencia colectiva; “Boy meets girl” (1987), una pieza ya clásica de Eugènia Balcells, que pertenece a la colección del MACBA y cuestiona los estereotipos retratando qué dicen de hombres y mujeres la publicidad y otros peligrosos constructores/constrictores de identidades; e “Il va de soi, que c’est moi...”, coproducido por CaixaForum, de la poeta Ester Xargay, en cual la mujer se asimila a los elementos de la naturaleza como premisa de libertad y negación de los condicionantes de género.

Las reconocidas veteranas Soledad Sevilla y Àngels Ribé han querido también participar, gesto muy de agradecer. Sevilla ha prestado una composición con cuatro óleos (“Koan 1, 2, 3, 4”), que siguiendo su costumbre juega con la idea de la repetición, y la conceptual Ribé la serigrafía “En descendant”, que data de 1977. Ambas emplean valientemente el color y dejan constancia de la necesidad de las artistas ya consagradas de establecer alianzas con sus contemporáneas.

Cierran la muestra las comisarias, que coinciden en el enfoque, aunque desde prismas bien

disparaes: Maïs Jorba con una escultura reciente de hierro y piedra, "Barque", perteneciente a la serie en la que actualmente trabaja y que evoca la aventura de ser una misma como viaje; y Marta Darder con una instalación hecha expresamente para la ocasión, "Ma ligne rouge", donde un hilo rojo recorre escorzos de cuerpos femeninos y se erige en metáfora del devenir, de la vida como decurso.

Al igual que estas dos últimas piezas, la muestra aspira a viajar a otros lugares y, por el camino, ir creciendo con la aportación de otras artistas catalanas o vinculadas a Cataluña que quieran sumarse a esa trepidante aventura de ser una misma. Si la suerte las acompaña, es posible que acaben dándose cita bajo el paraguas de Beauvoir un buen número de artistas mujeres cuyas obras las instituciones no siempre exhiben con la frecuencia que merecerían y que, por suerte, los circuitos alternativos se dedican a acoger.

J'accepte la grande aventure d'être moi, Instituto Francés de Barcelona. c/ Moià 8, Barcelona. Del 6 al 29 de abril de 2016.

Comisarias: Maïs Jorba y Marta Darder.

Coordinación: Observatorio Cultural de Género.



LA CORTEZA DEL ALMA

Marisa González



Entrada a la exposición en la galería Fernando Pradilla

La artista brasileña Beth Moysés expone con asiduidad sus obras performativas y fotográficas en nuestro país en numerosos proyectos en diferentes ciudades españolas. En este caso, centramos la atención en una exposición internacional que ha comisariado para su galería de Madrid con la que lleva trabajando desde hace años. Este ambicioso proyecto de comisariado, ajeno a su actividad habitual, ha consistido en una selección de artistas afines a la temática feminista de denuncia que ella postula y en la que lleva trabajando muchos años. La exposición la ha titulado *La corteza del alma*.

Primero hablaremos de Beth, de sus trabajos colaborativos, de sus preocupaciones claramente feministas sobre la dependencia y discriminación que sufren las mujeres en el mundo, la relación del amor y la violencia de género, las relaciones de pareja, a través de sus trabajos y proyectos colectivos terapéuticos liberadores. En las

performances que ha realizado en el territorio español muchas de nosotras hemos participado a lo largo de los años de la mano de la comisaria Margarita de Aizpuru, especialista en arte y género, la identidad femenina, sus condicionantes históricos, y los factores socioculturales y económicos que inciden en la diferencia sexual.

Desde mediados de los años noventa Beth ha trabajado frecuentemente con el traje de novia femenino, como metáfora del amor de pareja y felicidad. Con estos trajes ha vestido a cientos de mujeres en diversas ciudades de diferentes países, en una performance titulada *Memoria del afecto*, una performance entre el arte, la denuncia y la catarsis liberadora de las participantes. Mi primera participación fue en Sevilla, en la performance *Memoria del afecto*, donde, vestidas de novia y en parejas, recorrimos en procesión el centro de la ciudad con un testimonio en nuestras manos de texto o fotográfico, que hacía referencia a la violencia de género, bien sufrida sobre cada una de nosotras o bien sobre alguien conocido. Al concluir el recorrido, unidas en un gran círculo, depositamos en el centro el testimonio que portábamos cada una, formando una montaña de fuego, el fuego con un fin liberador. Las participantes éramos de procedencia muy diversa, desde mujeres estudiantes, artistas, hasta mujeres salidas de la cárcel ex profeso para este evento. Fue muy impactante en las horas previas de la preparación, mientras nos vestíamos con los barrocos vestidos de novia que había traído la artista de Brasil, pudimos hablar con las mujeres presas, nos contaron los motivos de su encarcelamiento, para ellas fueron unas horas de libertad, ya que debían regresar de la mano de la trabajadora social al concluir la procesión. Fue una dramática experiencia.

Otro proyecto en el que he participado con Beth ha sido en Brasil, en la exposición comisariada también por Margarita Aizpuru donde además de la performance que se llevó a cabo en el centro de Sao Paulo, presentó su obra videográfica y fotográfica *Ex purgo*.

El objetivo del vídeo “transbordando” era cuestionar el papel de la mujer en nuestra sociedad y demostrar que a pesar de muchos cambios, los problemas siguen estando vigentes hoy en día. Está compuesto por 100 dedales y cada uno, sangrando, representa la vida de una mujer. Eligió un objeto que refleja la mujer en el pasado, su cultura y la vida en su casa, el cuidado de la familia, bordado, cocina... Otros proyectos nos hablan de conflictivas relaciones de pareja, del drama y dolor de estas con títulos como *Auscúltame*, *Mujeres divididas*, *Mujeres veladas*, *Miedo*, *Removing pain*, *Diluidas en agua* o *Herencia de mi padre*. Son trabajos entre la performance y el ritual.

Volvamos a la exposición comisariada por Beth Moysés donde la autora define *La corteza del alma* como una metáfora para referirnos a las capas del cuerpo, el cuerpo como la casa de los sentimientos, físicos y espirituales. La exposición la componen diez mujeres de distintas nacionalidades y generaciones cuyas obras, según explica a autora, están relacionadas con la diversidad de aproximaciones a lo femenino a través de la violencia física, psicológica, las discriminaciones raciales o la sexualidad.

La corteza del alma revisa y actualiza esta premisa desde un enfoque plural, poético y político con las obras de Yolanda Domínguez (España), Catherine Dong (China), Regina Galindo (Guatemala), Beth Moysés (Brasil), Marina Núñez (España), Rosana

Paulino (Brasil), Marta María Pérez Bravo (Cuba), Teresa Serrano (México), Mimi Smith (Estados Unidos) y Sue Williams (Reino Unido).

La española Yolanda Domínguez habla de un estereotipo de belleza que somete a la mujer, una violencia silenciosa en la que el alma sufre.



Marina Núñez

Marina Núñez vacía la piel de significado, se apropia del cuerpo femenino para desmitificarlo. Los rostros se tensan, se deforman, se rompen o se derrumban.

proyectos



Rosana Paulino, dibujos en la galería Fernando Pradilla

La obra de Rosana Paulino indaga en la condición de las mujeres negras en la sociedad brasileña, reflexionando acerca de las presiones que se producen dentro de los estándares de belleza, y los abusos a los que han sido sometidas las mujeres de raza negra a lo largo de la historia.

El discurso de Catherine Dong se vincula a la sexualidad y a las normas culturales que regulan el cuerpo. Dong considera la performance como una actitud más que un medio, una ideología más que un estilo, una situación en lugar de una acción.

Regina Galindo utiliza su propio cuerpo como herramienta creativa. Regina ofrece su cuerpo y su alma en busca de un mundo más ético y justo. Como artista visual que ha investigado el medio de la performance, Galindo explora las implicaciones éticas universales de las injusticias sociales, relacionadas con discriminaciones raciales, de género.



Marta María Pérez Bravo

Marta María Pérez Bravo ha articulado gran parte de su obra mediante vídeos y fotografías que reflejan, simbólicamente, el alma del ser humano; su tiempo, sus dificultades, retos, superaciones y caminos por recorrer.

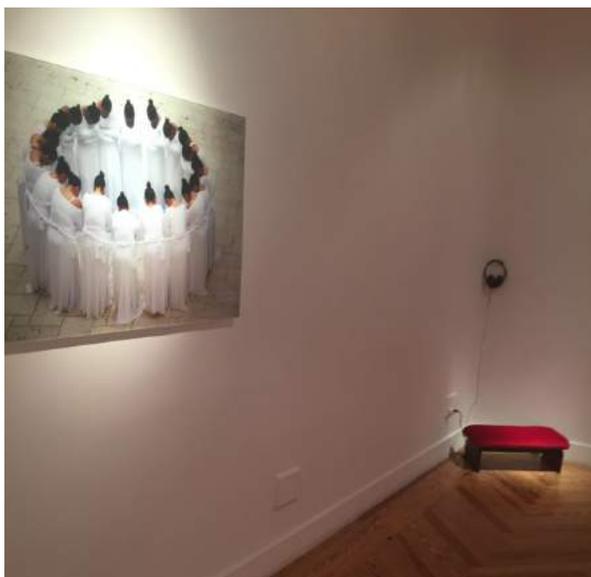
Teresa Serrano reflexiona sobre la condición y circunstancias de la mujer en las sociedades actuales y su relación con el machismo existente, aborda temas diversos como la incomunicación, la religión, la migración o el lenguaje. La pieza escultórica *5 words*, que es a la vez performance, fue creada con cera. Son cinco palabras asociadas al duelo, y pretenden resumir los estados anímicos por los que se atraviesa en las grandes pérdidas: ANGER (cólera), DENIAL (negación), DEPRESSION (depresión), BARGAIN (negociación), ACCEPTANCE (aceptación).

Mimi Smith centra su mirada en esa segunda piel del cuerpo que supone la vestimenta, especialmente la que se utiliza en el ámbito privado: la ropa íntima.

El trabajo Sue Williams se ocupa de la interpretación visual de la sexualidad humana y las complejidades de la conducta, vinculada a la vida contemporánea y la sexualización de la sociedad occidental. Smith busca comprender la compleja naturaleza del deseo humano, la comunicación.

Beth Moysés trata de obras que hablan del tiempo, del dolor, de las confesiones y de la denuncia. Su instalación *Consejos*, con auriculares y un reclinatorio de confesionario, propone al público escuchar los consejos que los sacerdotes dan a una mujer que sufre abusos. Para hacer este trabajo la artista fue a confesarse a varias iglesias españolas, colocándose en el papel de una mujer

maltratada que relata su dolor como si se tratase de ella misma. La obra se convierte en un verdadero testimonio que aborda la problemática del maltrato femenino desde la óptica de la Iglesia católica. Para escuchar los consejos de los sacerdotes, la artista sugiere arrodillarse en el reclinatorio y colocarse los auriculares. Toda una conmovedora experiencia.



Beth Moysés

La corteza del alma, Galería Fernando Pradilla, Madrid. Del 11 de febrero al 27 de marzo de 2016.

proyectos

ME LLAMO BARRO... HOMENAJE A MIGUEL HERNÁNDEZ

Lourdes Murillo



En esta colección me guía, no solo la poesía, sino también las vivencias del poeta. No se trata de ilustrar los versos, sino recrear semblanzas de ellos, he pretendido huir de toda voluntad descriptiva.

Mi intención es reflejar la memoria desde lo físico, la evidencia del objeto la hace presente.

Son fragmentos humildes de la vida rescatados del olvido. Lo inanimado tiene mucho de enigmático. Alberga el poder de la evocación.

Con los materiales también se puede pintar: alfileres de cabeza negra a saber de qué luto, agujas de coser sacas de lana, rastros de números, argollas oxidadas, llaves que no abren puertas, papelillos de fumar que nunca ardieron, sobres que anhelan un matasellos, retratos deshilvanados, hiladillos,

cartas de caligrafía hiriente, madejas de hilo, cáñamo... Se trata de aunar el mundo del campo, de una tierra seca, austera y pobre, con el de la costura.

Pequeñas cosas cotidianas sacadas de contexto y apenas manipuladas. Piezas que poseen la certeza del desgaste del tiempo acumulado. Signos para crear un orden nuevo; aunque a veces me pregunto si pueden habitar un mundo propio.

Estas últimas obras que salen de mi antiguo estudio, una casa familiar de finales del XIX, recogen la memoria de mis mayores. Me han acompañado, en silencio, durante años, esperando, quizás, su momento.

Trujillo, febrero de 2016





Lourdes Murillo, *Me llamo barro...*, Sala de Exposiciones de la Casa de Cultura, El Campello, Alicante. Del 5 de marzo al 22 de abril de 2016.

<http://lourdesmurillo.es>

proyectos

OTRA MIRADA ES POSIBLE

Redacción



Eve Ariza, *Muñequitas recortables la Dorada Reig*, 2016.

Museo del Tabaco, Andorra

Durante el pasado fin de semana, días 5 y 6 de marzo de 2016, se inauguró el proyecto “Una altra mirada és possible. Recerca d'estereotips de gènere en l'espai museogràfic andorrà” (“Otra mirada es posible. Reescribiendo sobre estereotipos de género en el espacio museográfico andorrano”), un proyecto impulsado por Joana Baygual, socia de MAV, que junto a Helena Guàrdia, forman el colectivo laborator376.

El proyecto, iniciado a finales de 2014 consistió en que artistas del país trabajasen en el imaginario y el patrimonio de los museos de Andorra, bajo la mirada de los estereotipos de género.

Durante un año y medio, lxs artistas interesados en participar, estuvieron investigando sobre el contexto y las narrativas que se explican en esos museos. Se realizaron una serie de talleres con

expertxs, como Pilar Bonet y Rafel G. Bianchi, que les proporcionaron herramientas conceptuales y ejemplos prácticos de trabajos que tratan los temas de género.

Como jurado del proyecto estaba Rosa Brugat, socia de MAV y vocal de la junta directiva, el fotógrafo Onofre Bachiller, Marta Planas y la misma Pilar Bonet.



Montserrat Altimiras, *Heroínas de la Cotidianidad*, 2016.

Museo del Cómic, Andorra

Entre los proyectos que se han configurado finalmente, tenemos el de Samantha Bosque, otra socia de MAV, que presenta su propuesta en el Museo del Tabaco. Otras de las artistas participantes son Eve Ariza, con un proyecto autobiográfico, que habla del papel de las mujeres y las niñas en el contrabando de tabaco durante

los años cincuenta del siglo pasado, una historia no presente hasta ahora en la narrativa del museo. También cabe destacar los proyectos de Emmanuelle Besnard-Savin, que habla de la primera mujer, Yvette, que condujo un automóvil en Andorra y un ejemplo de mujer emprendedora, en el Museo del Automóvil; Neus Mola y Maite Luque en el Museo Casa Rull, sobre la memoria olvidada de la mujer rural; Susana Ferran Vila en la Casa Museo Areny-Plandolit, equilibrando la omnipresente presencia masculina en la casa. El resto de las artistas son lo Casino, Montse Altimiras, Susanna Herrador, Itziar Badenas y Alfons Valdés.



Neus Mola

En total 11 artistas y 8 museos participantes en este proyecto inédito en Andorra, que pretende que el espectador reflexione sobre los estereotipos de género y los detecte, para superarlos, en su día a día.

Transversalmente el Esbart Sant Romà ha registrado una adaptación de danza contemporánea en uno de los Museos y se puede ver en la sede del proyecto, el vestíbulo del Centre Cultural la Llacuna de Andorra la Vella, junto con los procesos de trabajo e investigación realizados por lxs artistas.

Este proyecto se presenta a la Bienal de MAV como proyecto institucional.

La muestra se puede visitar hasta el 5 de junio de 2016 en el Principado de Andorra.

Para más información:

<https://www.facebook.com/laboratori376/?ref=hl>

UNA COMPARATIVA. MUJERES ARTISTAS EN EL NEW YORK TIMES

Marisa González



patrimonio

Que el NYT dedique artículos a mujeres artistas contemporáneas, no deja de ser novedad. En su edición de fin de semana en la sección “WeekendArts”, hemos encontrado semana tras semana una página dedicada a una sola artista. Aunque el primer artículo del día 3 de abril, Hilarie M. Sheets hace una lectura del resurgimiento de exposiciones individuales de mujeres principalmente en USA, pero reafirma su infravalorado precio en el mercado respecto a sus compañeros varones.

Nos cuenta como en los años 80 muchas artistas americanas no quisieron participar en exposiciones de género, no querían verse clasificadas por su sexo, sin embargo en los 90, de nuevo volvieron a florecer exposiciones de mujeres artistas, recuperando sus carreras y abriendo un potencial de mercado del arte cuya cotización estaba y continua estando muy por debajo de sus coetáneos masculinos. Por esta razón algunas galerías han encontrado un filón a explotar en el mercado.

Las exposiciones recientes están jugando un papel primordial en cuanto a sacar a las mujeres de la marginalidad e invisibilidad después de muchos siglos. Hay una actitud positiva correctiva en algunos comisarios, intentando que en sus proyectos haya paridad. La galería Hauser Wirth & Schimmel ha abierto un nuevo espacio en Los Angeles, con la exposición “Revolution in the making: Abstract Sculpture by women”, así como La Saatchi de Londres y la Rubell Family collection en Miami.

En Minneapolis Institute of art y en el Denver Art Museum están programando exposiciones de mujeres artistas y en el New Museum de Nueva York hay programadas exposiciones individuales de 5 mujeres. Maura Relilly, ex-curator en el Brooklyn Museum y actualmente directora interina del National Academy Museum en Nueva York, clama por exposiciones de mujeres y en su artículo publicado en 2015 en *Artnews* “Taking the measure of Sexism: Facts, Figures and Fixes” muestra el desequilibrio en las estadísticas en cuanto a la participación de mujeres en las exposiciones de los museos, en las colecciones permanentes, en los premios y en las galerías. El año pasado se exhibió tan solo un 7 % por ciento de mujeres en las exposiciones de la colección del MOMA. Datos que corroboramos en nuestro país.

Las escultoras Louise Bourgeois y Eva Hesse mantienen una cotización muy alta tras su fallecimiento, al igual que las artistas vivas Cindy Sherman y Yayoi Kusama; por el contrario, para el resto de las artistas aun se mantiene muy baja su cotización y siguen teniendo menos demanda en el mercado, pero se espera que este se dinamice y se reconozca el desajuste existente en la valoración de sus obras, valoración en términos exclusivamente económicos.

En EE UU se observa un lento ascenso hasta lograr alcanzar la equiparación con sus colegas masculinos. En nuestro país, las cifras son más o menos parecidas, pero no se ha notado este cambio porque quizás no hay figuras femeninas de reconocimiento a escala mundial que hayan levantado el listón. Se aprecia en la programación de algunas instituciones la intención de lograr paridad en sus propuestas, aunque el mercado sigue siendo un desierto sin apenas vida. En la actualidad, se están destapando las carreras de mujeres cuyo trabajo han desarrollado en silencio y han llegado a su vejez prácticamente en el anonimato. Como es el caso de la cubana Carmen Herrera y la española Nellina Pistolesi. Ambas continúan trabajando.

Carmen Herrera, centenaria, nacida en Cuba pero residente en Nueva York, pintó bajo el influjo de las vanguardias, alternó con Rotko, de Kooning, Albers, Arp..., y a pesar de vivir en un magnífico loft en el Soho en un ambiente rodeada de artistas en la eclosión de la abstracción, sin embargo vendió su primer cuadro con 90 años gracias al coleccionista Cisneros. En la actualidad su obra está en la Tate Modern, el MOMA, Walker Art Center, Hirschorn Museum. El Whitney Museum está preparando una retrospectiva para el otoño 2016.

En España tenemos a una artista nonagenaria desconocida para el gran público: Nellina Pistolesi nacida en Madrid en 1925 cuya presentación la ha realizado Magda Belloti, en la exposición que se celebró en la galería del mismo nombre en el marco de la Bienal Miradas de Mujeres de MAV en marzo-abril. Para esta exposición se seleccionaron sus últimos cuadros pintados en el siglo XXI, es decir, con más de 80 años. La pintora asistió a la inauguración, con aspecto sobrio, sencillo, tímida, conversamos con ella, y nos dejó un sabor tierno y lleno de sabiduría. Sus pinturas nos hablan de la incomunicación, la soledad, la infancia, bailes, trenes, nos llevan a un mundo mecánico e industrial. Se ha inspirado en películas como *Fresas salvajes* de Ingmar Bergman o *Las uvas de la ira* de John Ford, que en su relato nos llevan a un abismo visual. Nellina ha vivido y vive en un barrio madrileño anodino, ajena a los movimientos artísticos, dedicada a su familia, a la sombra de su marido pintor hiperrealista, marginada y relegada del mundo del arte*. Así como la artista cubano-americana ha alcanzado el reconocimiento en la escena artística con su obra en los principales museos, nuestra artista española, tras la reciente clausura de su exposición, apenas ha obtenido el reconocimiento que se merece exceptuando a los profesionales que tuvimos la oportunidad de disfrutar de esta exquisita, íntima y sorprendente exposición.

* Ver más sobre esta artista en el artículo publicado en esta revista el 22 de marzo de 2016: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2016/03/22/nellina-pistolesi-una-pintora-nonagenaria/>

ARTE + MULLERES. CREADORAS GALEGAS

Rocío de la Villa



publicaciones

La desigualdad en la presencia de artistas mujeres queda demostrada en este estudio que mapea al completo las instituciones gallegas en los últimos 23 años, entre 1990 y 2013. Se trata de la revisión de las exposiciones colectivas e individuales en 41 infraestructuras expositivas, además de los datos resultantes de los fallos de convocatorias de premios y ayudas. También se han recabado porcentajes de las artistas residentes en Galicia en las colecciones de museos, centros de arte y fundaciones. Un trabajo que se ha visto dificultado por la escasa colaboración de algunas instituciones y la falta de transparencia en sus webs. Lo que ha obligado a revisar catálogos y folletos allí donde faltaban e incluso entrevistas con las artistas.

El resultado es modélico y servirá para emprender estudios semejantes, necesarios en todas las Comunidades Autónomas. Dirigido por María Luisa Sobrino, catedrática de Historia del arte en la Universidad de Santiago de Compostela, no sólo está dotado de una metodología impecable en cuanto a sus herramientas estadísticas. Un gran acierto ha sido recrear al tiempo el contexto de la evolución del arte contemporáneo en Galicia y, en especial, reconstruir la genealogía de la gestión feminista, incluyendo la crítica a las iniciales “exposiciones de mujeres” y sin olvidar tampoco las iniciativas sobre arte y transgenero.

De manera que contamos con una doble visión: frente a la pasividad y falta de voluntad política en la gestión habitual en las instituciones, este estudio provee información detallada de todas las iniciativas feministas que han combatido la discriminación sexista con acciones positivas, ayudando también a mejorar los pobres porcentajes de las artistas en dichas instituciones, aunque la mayoría hayan tenido que realizarse en

espacios “periféricos” en condiciones precarias y carentes de catálogo. En todo caso, emergen aquí algunas figuras destacadas de artistas, comisarias, investigadoras y profesoras de universidad como Yolanda Herranz, Almudena Fernández Fariñas, Mar Caldas, Anxela Carames, Encarna Lago y Paula Cabaleiro.

El hecho de que se haya publicado por el Concello da Cultura Galega debería de servir como revulsivo y referente para el resto de Comunidades. De momento, su circulación entre los cargos de las instituciones antes de que este volumen viera la luz ha motivado la programación mayoritaria cuantitativa y cualitativamente de artistas gallegas y foráneas en algunos de sus museos y centros principales durante esta temporada, como la Fundación Seoane, CGAC y MARCO de Vigo. Un cambio de tendencia con perspectiva de género que esperemos, no sea pasajera.

María Luisa Sobrino Manzanares, ed., *Arte + mulleres. Creadoras gallegas*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2015.

http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2016/03/CCG_2016_Arte-Mulleres-Creadoras-galegas.pdf

LA ESPIGADORA. LAS REALISTAS DE MADRID

Redacción



Isabel Quintanilla, *Cuarto de baño* (detalle), 1968

notas

Quizás los Realistas de Madrid, aunque admirados entre el público general, no gozan de la estima del público especializado: son respetados pero fuera de cualquier moda. Sin embargo, esta exposición en el madrileño Museo Thyssen gusta más de lo que se espera. En buena medida, se debe a la disposición temática de las casi noventa obras seleccionadas, que conducen al espectador de lo íntimo a lo público. De manera que se guía a los visitantes desde el bodegón y el interior doméstico, y de las calles y los patios, hasta las vistas de la ciudad de Madrid, con cuadros y dibujos con objetos y perspectivas muy semejantes, aunque firmados por distintos protagonistas de esta tendencia que arranca en los años cincuenta, amigos y algunos incluso parientes.

Respecto al comisariado de Guillermo Solana y María López, conscientes de que “este grupo fue el primero en nuestro país en el que las mujeres estuvieron representadas en igual proporción que los hombres”, lo que más llama la atención es la sensibilidad para no olvidarse de quien al principio formaba parte, pero después se desvaneció en la gestión, como la interesante pintora Esperanza Parada. Y la ecuanimidad a la hora de presentar las telas y dibujos de Amalia Avia, María Moreno e Isabel Quintanilla en paridad con sus compañeros, generalmente más conocidos y aplaudidos: el pintor Antonio López, y los escultores Francisco López y Julio López.



Isabel Quintanilla, *Jardín*, 1966

Además, en pintura, a estas alturas no cabe duda de la superioridad desde el principio de Isabel Quintanilla, mujer empoderada y talento independiente que representa sin

dudarlo los escenarios de la vida cotidiana femenina: las repisas del cuarto de baño y los rincones del patio, siempre plenos de luminosidad.

También hay aquí una reivindicación explícita del trabajo de María Moreno, cuya trayectoria ha sido ensombrecida por la figura de su marido Antonio López y la carga familiar, como tantas veces ha reconocido el “gran pintor”.



María Moreno, *Jardín de poniente*, 2003

Realistas de Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Del 9 de febrero al 22 de mayo de 2016.

Comisarios: Guillermo Solana y María López.

AUTOSIMILITUD Y CAOS

Verónica Coulter



La artista María José Vela presenta "Autosimilitud y Caos" en Espai Blanc de la Escuela Superior de Diseño y Arte Llotja de Barcelona.

A través de diversos lenguajes expresivos concentrados en la pintura, la imagen digital y el vídeo se origina una discrepancia conceptual, en tanto obra y naturaleza interactúan a diferentes niveles y aspectos perteneciendo las formas representadas a referentes constructivos de “geometría variable”.

En esta exposición la artista parte de la premisa de que “la expresión caótica es propia del arte”, reflexionando sobre su complejidad y su incuestionable poder fractal.

Según sus palabras: “El arte es caótico y fractal en sí mismo, porque desde el desorden de las pinceladas y/o aplicaciones técnicas hasta la representación iconográfica que se desprende de ellas puede mantener a la vez ciertos ritmos asimétricos y verosímiles a diferentes escalas de tiempos y/o de espacio”.

María José Vela, *Autosimilitud y Caos*, Espai Blanc de la Escuela Superior de Diseño y Arte Llotja de Barcelona, C/ Ciutat de Balaguer 17, Barcelona. Horario: lunes a viernes de 10:00 a 20:00 horas. Del 12 de abril al 12 de mayo de 2016.

notas

MAGDA FOLCH

Verónica Coulter



El Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona celebra el 40º aniversario de su creación con diversas actividades en el ámbito del "Femení plural", que servirán para mostrar la creatividad femenina desde el siglo XIX hasta nuestros días en las comarcas de Tarragona.

Comienza a reconstruir la Historia del Arte con la exposición "La mirada impresionista", integrada por 60 obras de la pintora y maestra Magda Folch (Reus 1903 – Tarragona 1981) que desarrolló entre períodos históricos como la República, la convulsa Guerra Civil y la posterior dictadura. Magda Folch realizó numerosas exposiciones en diversas galerías y salas de arte, desarrollando su trabajo en el contexto de las escuelas figurativas, hasta verse inmersa en la mirada impresionista.

Magda Folch "nos enseñó a entrecerrar los ojos para desdibujar la realidad y sus detalles, de manera que, veladamente, solo percibiésemos los planos de color y los volúmenes" (cita catálogo Museo).

En trabajo conjunto, el Museu de Reus homenajeará a la pintora con 65 trabajos dedicados al retrato bajo el título "Magda Folch. La maestría del retrat". La comisaria Carme Pujol y coautora de la biografía de la pintora explica que la artista siempre comenzaba a pintar por la mirada, una disciplina muy complicada que, más allá de captar las características físicas, ha de mostrar el espíritu del retratado.

Magda Folch, *La mirada impresionista*, Museu d'Art Modern Tarragona, C/ Santa Anna 8, Tarragona. Hasta el 30 de abril de 2016.

Magda Folch, *La maestría del retrat*, Museu de Reus, Raval de Santa Anna 59, Reus. Hasta el 15 de mayo de 2016.

OROGÈNESI DE ANAÏS SENLI

Verónica Coulter



La artista Anaïs Senli presenta “Orogènesi” en la Galería Trama de Barcelona. En esta exposición parte del concepto de la orogénesis, que es un proceso geológico vinculado a los cambios de la litosfera que intervienen en el desarrollo y modificación de las montañas. Explora el paisaje como generador de sus trabajos que materializa a través de pinturas, dibujos, collages e instalaciones cuestionando el debate político, social y científico con el reto de afrontar y comprender “lo natural” en este avance de desertificación y cambio climático. En palabras de la artista: “La cuestión sobre qué consideramos naturaleza es uno de los principales puntos de partida de mi trabajo. Mis dibujos, pinturas, fotografías e instalaciones exploran posibles paisajes que, lejos de estar representados como un todo unitario, aparecen de forma fragmentada y distorsionada, combinando materiales encontrados en el bosque con materiales producidos industrialmente, dando paso a construcciones imaginarias que se puedan infiltrarse en la realidad y tal vez llegar a cuestionar nuestra percepción de la naturaleza”.

Anaïs Senli, *Orogènesi*, Galería Trama, C/ Petritxol 5, Barcelona. Del 7 de abril al 10 de mayo de 2016.

Bienal Miradas de Mujeres 2016

VANGUARDISTAS RUSAS EN MÁLAGA

Redacción



Natalia Goncharova, *Campesinas*, 1910

Sota de diamantes fue el nombre ideado por Mijaíl Lariónov para agrupar a jóvenes artistas en cuya obra se combinaban la pasión por el postimpresionismo europeo y por la cultura popular rusa. La expresión (*bubnovi valet*) se utiliza coloquialmente para aludir a alguien que no es digno de confianza.

En la primera exposición, inaugurada el 10 de diciembre de 1910, participó Natalia Goncharova –aquí con media docena de telas– junto a Mashkov, Konchalovski, Lentúlov y Falk. Al año siguiente Goncharoova abandonaría junto a Lariónov la asociación, que no estaban de acuerdo con la fuerte impronta cézanniana en el grupo. Sin embargo, a pesar de las discrepancias internas, entre 1910 y 1917 en las exposiciones de *Sota de Diamantes* se exhibirían obras de casi todos los artistas de las vanguardias rusas: Olga Razonova y Aleksandra Ekster, junto a Malévich, Tatlin, Chagall, etc.



Olga Rozanova, 1911

La Sota de Diamantes. Hacia una historia de las vanguardias rusas, Colección del Museo Ruso, Av. Sor Teresa Prat 15, Málaga. Del 28 enero al 1 de julio de 2016.

Comisaria: Yevguenia Petrova.

FINA MIRALLES. NATURALEZAS NATURALES 1973-2016

Redacción

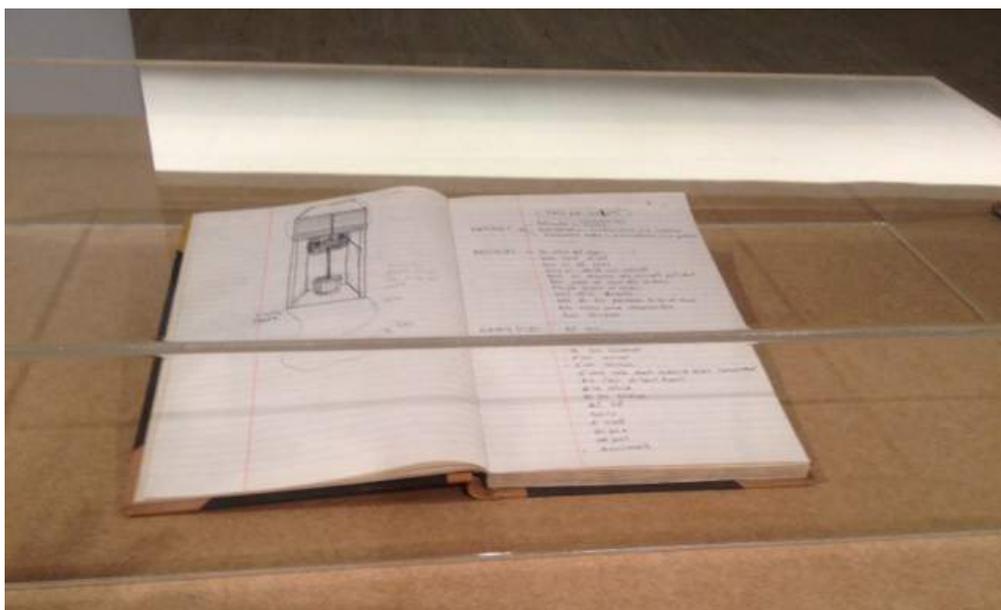


Es absolutamente excepcional la reconstrucción histórica de la instalación de la artista conceptual catalana Fina Miralles (Sabadell, 1950) *Naturalezas Naturales*, presentada por primera vez en la Sala Vinçon de Barcelona en 1973. Desde una perspectiva ecologista, Miralles plantea las relaciones entre elementos naturales y artificiales, de uso decorativo, en un ejercicio perceptivo, conceptual y poético, próximo y en contestación al arte povera. Completan la instalación una serie de fotografías y el cuaderno de bocetos de todo el proyecto.

La exposición se enmarca en el proyecto más amplio *Año 35*. Madrid, comisariado por Javier Hontoria, con ocasión del 35 aniversario de ARCO, gracias al que se han insertado exposiciones de arte contemporáneo en museos históricos y otras instituciones, entre las que también destacan los Dibujos de Johanna Calle en la Embajada de Colombia. Junto a Khalil Rabah (Casa Árabe), Zachary Formwalt + Jane & Louise Wilson (Museo casa de la Moneda), Oriol Vilanova (Museo Cerralbo), Rogelio López Cuenca (Museo Nacional de Antropología), Mikel Eskauriza (Museo Naval), Fernando García (Museo del Romanticismo) y Adriano Amaral (Tabacalera Estudios).

notas





Fina Miralles, *Naturalezas Naturales*, 1973-2016, Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Del 17 de febrero al 27 de marzo de 2016.

NELLINA PISTOLESI, UNA PINTORA NONAGENARIA

Redacción



A modo de homenaje, Magda Bellotti presenta “Pinturas del Siglo XXI” de la artista Nellina Pistolesi (Madrid, 1925). Cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en plena posguerra española, junto con otras artistas como Juana Francés, amiga personal. Ha sido una generación de artistas que luchaban por encontrar un hueco en la escena artística española. En 1960 recibe la Premio Francisco Alcántara y en 1966 la Beca de la Fundación Juan March.

Nellina Pistolesi es una artista de origen italiano nacida en Madrid en 1925. Cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en plena posguerra española junto con otras artistas como Juana Francés, su amiga personal.

Ha sido una generación de artistas que luchaba por encontrar un hueco en la escena artística española. En 1960 recibe el Premio Francisco Alcántara y en 1966 la Beca de la Fundación Juan March. La obra de Nellina Pistolesi se convierte a finales de los setenta en una búsqueda del tiempo perdido y una recuperación de la memoria; y así como los primeros trabajos de los años cincuenta y sesenta tienen la influencia de pintores como Carlo Carrá, Mario Sironi o Massimo Campigli, con planos de color muy definidos, una materia seca y empastada, y colores que van definiendo la composición, a partir de ese momento, que coincide con una pausa creativa, sus cuadros cambian a una paleta donde predominan los grises y tonos más oscuros. La artista empieza a contar, a través del cine, recortes de revistas, periódicos o libros, sus experiencias de un pasado que se va sincronizando con ese material meticulosamente escogido. En esa narración, y a pesar de la consciente elección de temas muy variados, se van repitiendo argumentos que hablan de la imposibilidad de la comunicación entre hombre y mujer, la soledad y la pérdida de un mundo, el de la infancia, a manos de otro desconocido y temible. Cuadros de ascensores, escaleras, coches como los de “Fresas Salvajes” de Ingmar Bergman o “Las Uvas de la Ira” de John Ford, bailes, trenes que se alejan como se aleja el pasado y el mundo mecánico e industrial. Un largo adiós a un mundo que desaparece y el estupor del hombre contemporáneo por el abismo visual que va de los primeros años a los de la madurez.

En las pinturas mostradas, todas realizadas en este siglo XXI, Nellina Pistolesi se inspira en episodios literarios y cinematográficos, y también en sueños.

Esta exposición se enmarca en el programa de la Bienal Miradas de Mujeres 2016, organizada por MAV. Quiere rendir homenaje a mujeres artistas, que como Nellina, no abandonaron nunca su vocación, dedicación y coraje para seguir adelante en un mundo a mundo hostil al justo reconocimiento de sus trabajos.

Nellina Pistolesi, *Pinturas del siglo XXI*, Galería Magda Bellotti, Madrid. Del 12 de marzo al 15 de abril de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=kkct9oJai-E>

MIRADAS PARALELAS. FOTÓGRAFAS ESPAÑOLAS E IRANÍES

Redacción



Quizás el paralelismo no funcione tan bien en las seis parejas, sin embargo, es una buena oportunidad de ver obra de algunas de las mejores fotógrafas españolas e iraníes: Soledad Córdoba y Shadi Gadirian; Cristina García Rodero y Hengameh Golestan; Amparo Garrido y Rana Javadi; Isabel Muñoz y Gohar Dashti; Mayte Vieta y Ghazaleh Hedayat; María Zarazúa y Newsha Tavakolian.



Miradas paralelas. Irán-España: fotógrafas en el espejo, Centro Cultural Conde Duque, Madrid. Del 11 de marzo al 15 de mayo de 2016.

Comisarios: Zara Fernández de Moya y Santiago Olmo.

Ellas Crean 2016.

www.m-arteyculturavisual.com