

A large, stylized pink letter 'm' that extends horizontally to the right, ending in a vertical line that curves downwards.

arte y cultura visual

20

mayo-junio 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

Asaltar las cúpulas, proclamar el feminismo. Rocío de la Villa	5
--	---

EXPOSICIONES

Las Celdas de Louise Bourgeois. Asun Requena	9
Andrea Fraser. El arte en cuestión. M ^a Ángeles Cabré	13
Miren Doiz. Asun Requena	17
Looking at the world around you. Marina Ferré	20

ENTREVISTAS

Entrevista a Margarita de Lucas. Dora Román Gil	27
---	----

TEORÍA

La canción de la tierra. Eva Lootz	33
--	----

CULTURA VISUAL

Cannes 2016, refugios de lo masculino. Ana Quiroga	49
Im Heung-soon. Patologías de la modernidad y violencia de género. Menene Gras Balaguer	53

EVENTOS

En lucha común. Susana Blas	61
PHotoEspaña 2016. Sección Oficial en femenino. Redacción	74
PHotoEspaña 2016. Festival Off. Redacción	82
BA 8ª edición en Pamplona. Asun Requena	85
#Occupygender: Il Foro de iniciativas feministas de Valladolid. Redacción	89

PROYECTOS

Aresvisuals.net. Archivo de las prácticas artísticas audiovisuales en España. Ana Martínez-Collado	93
Desde el útero. Marta Girón Adán	96

PATRIMONIO

Artistas de la posguerra española. Campo cerrado. Rocío de la Villa	99
---	----

PUBLICACIONES

La artista fantasma. El álbum de Esperanza Parada. Rocío de la Villa	105
--	-----

NOTAS

La Espigadora. Alarma en el Museo Lázaro Galdiano. Redacción	109
Haegue Yang: Uncharted Territory. Redacción	111
Claudy Jongstra: Aarde. Redacción	113
Moki Cherry: Moment. Redacción	114
Paula Modersohn-Becker. Redacción	115
Mona Hatoum en la Tate Modern. Redacción	117

ASALTAR LAS CÚPULAS, PROCLAMAR EL FEMINISMO

Rocío de la Villa



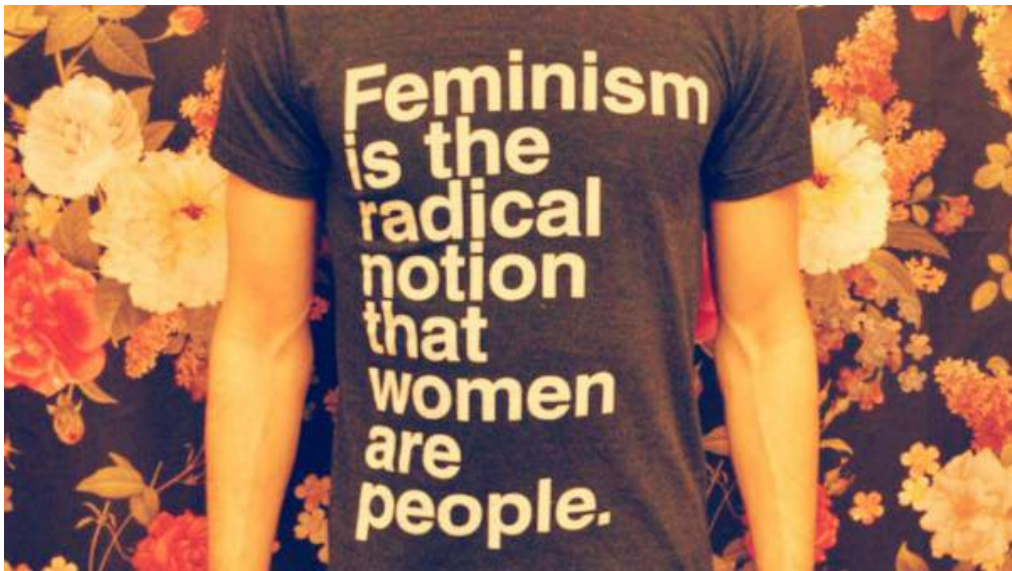
editorial

Cuando veo que en los últimos meses las mujeres han acabado por detentar todos los museos históricos importantes en Florencia, en un país como el nuestro, mediterráneo, católico, machista y corrupto, me pregunto qué pasa en España. Por supuesto, para quienes reclamamos recuperar nuestro pasado y disfrutar de nuestro pleno derecho en igualdad en el arte contemporáneo, no basta con que sean mujeres las que rompan el techo de cristal, después de décadas y décadas de ser abrumadora mayoría en la especialización de conservadoras de museos. También se precisa que proclamen su feminismo en las políticas artísticas a aplicar desde sus puestos de directoras de museos y centros, como ya están haciendo ostensiblemente las mujeres del arte contemporáneo en el ámbito anglosajón. Frances Morris, elegida nueva directora de la Tate Modern el pasado enero lo dejaba claro: las cosas van a cambiar, dijo, y parece que no supuso ningún escándalo, más bien se comprendió que precisamente había sido elegida, entre otros méritos, por su decidida apuesta feminista.

En este país andamos como siempre, a remolque de lo que llega de ese lejanísimo horizonte, cuyos cambios pareciera que se diluyen –todavía– al pasar los Pirineos. Aunque queda algún indicio. En los medios, ante la multiplicación de noticias de todo tipo llegadas de allende, parece que el término “feminismo” se está comenzando a rehabilitar; incluso en los suplementos culturales. Doy fe de lo que ha costado, hasta que comenzaron a llegar esas brisas de lo que entre los países de nuestro entorno es ya clamor. Después de medio siglo de constantes esfuerzos en la investigación y la historiografía, en la curaduría y la crítica, en la gestión y el mecenazgo, ya en pleno siglo XXI ¡estamos hartas!

Algunos de los nuevos directores –mujeres u hombres– elegidos por concurso en los últimos años al principio de su mandato han ofrecido signos de haber entendido el mensaje, declarado en sordina, entre bambalinas, buscando una dudosa complicidad... Pero muy pocos perseveran cuando se acomodan en el sillón. De acuerdo con el *Documento de buenas prácticas*, en una institución pública cinco años son suficientes para desarrollar un programa, que sólo debería poder prolongarse si, al menos, cumple con la legalidad y el principio democrático de igualdad. Si no, estamos hablando de mantener la prevaricación y la malversación de fondos públicos. ¿Hay acaso otros sustantivos para las actuaciones sistemáticas que benefician a un reducido grupo cuya única característica común consiste en que son varones? Sin duda, con la expectativa de la devolución de favores, a escala nacional e internacional, en el territorio de la conocida cooptación, esa mala práctica ostensible pero oculta –por efecto de la “naturalización”– habitual en la camaradería masculina? ¿Cómo calificar, si no, cuando desatendiendo datos objetivos y revisiones historiográficas se programa y promociona según la predilección personal –por conveniencia, por capricho, por comodidad...–, sin sentido alguno de la responsabilidad social que conlleva un cargo público, como déspota narcisista instalado en su zona de confort?

En nuestro país, es necesario un amplio recambio en la dirección de museos públicos, antiguos y contemporáneos. Las feministas han de dar un paso al frente y todas deberemos cerrar filas, como en los países anglosajones de nuestro entorno, haciendo valer nuestra red de sororidad



LAS CELDAS DE LOUISE BOURGEOIS

Asun Requena



Louise Bourgeois, *In and Out*, 1995

exposiciones

Cuando leí que la exposición de Louise Bourgeois estaba en Málaga, intenté acudir por todos los medios, ya que no podía perderme a una de las mujeres que más han aportado al arte, a los y las artistas, y cómo no, al feminismo.

La oportunidad llegó, pero esta vez en Guggenheim Bilbao. Conocía su araña de la Tate de Londres, “su mamá”. Posteriormente trajeron otra al exterior del Guggenheim, pero lo expuesto en la ciudad vizcaína superó todas mis expectativas.

La visita comienza con algunas celdas a escala humana. En ellas nos da su versión sobre la infancia, sobre la suya, entre hilos y tejidos, nuevos o para restauración, en la casa de Choisy. Objetos personales, vestidos, maniqués, retratos escultóricos de cabezas remendadas, una masa rosa de poliuretano que me recuerda a un gran chicle y, sin embargo, es un ejercicio de estudio del espacio (*In and Out*, 1995). Colgadas las esferas metálicas que crean otros mundos espaciales, recuerdan las bolas del árbol de Navidad que guardan los recuerdos y reflejos en su interior de tiempos pasados. En el interior, un torso tumbado se retuerce de dolor. Quizás el peso del recuerdo de una madre enferma, engañada por su marido, que oculta su martirio al mundo, menos a la pequeña Louise. Soledad, engaño, traición.

En *Vendo pieles de conejo*, 2006, una interpretación de la mujer, un montón de bolsas de tela que recuerdan al recubrimiento donde vive el feto en su gestación. Me emociona. Leo una visión personal tras el parto, un sentimiento de despojo, un interpretación de mujer-contenedor, que es abandonada tras el parto.

En sus celdas, sus miedos. Con puertas de madera recogidas del estudio que compró en América, crea pequeños espacios. El miedo a la existencia, a madurar, le lleva a reconstruir pequeñas ventanitas en esas pequeñas instalaciones, y en ellas, sillitas, espejos que nos dejan ver otros puntos de vista. En otras, objetos que levantan “las alas del corazón”; una silla eléctrica, una guillotina francesas, otra de pequeño formato y las escaleras hacia el cielo.

Pero si alguna obra resulta exquisita es la celda titulada *La última subida*. Un elogio de metal y esferas de cristal azul transparente, que nos hace pensar en el final de la vida, ascendiendo por una escalera de caracol. En la tierra, los recuerdos. Tras el último peldaño, duda existencial.

En los pequeños habitáculos, representaciones clásicas de manos, torsos, orejas... y, de nuevo, cuerpos retorciéndose de dolor, esferas de madera de distintos tamaños, la negación del padre y la amplificación de la madre.



Louise Bourgeois, *Celda (La última subida)*, 2008

Entre sus esculturas exentas domina la vertical en esencia. Formas que recuerdan a agujas de coser, elemento que evoca el perdón, la cura, la reparación. Entre ellas, *La tumba de una persona joven*, 1947-1949.

exposiciones

Espejos, espejos y espejos ovalados, que nos invitan a ver la realidad desde otra perspectiva, todo ello, bañado por un surrealismo mágico. No dejéis de ver *La Dama de compañía*, así como la celda araña. Por ello, ten cuidado, no vayas a encontrar lo que buscas.

Louise Bourgeois (1911-2010) desarrolló en su obra el expresionismo abstracto, el surrealismo, ambos con carácter feminista en la modernidad. Fue miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras, y de la de las Artes y las Ciencias. También consiguió: Medalla Nacional de las Artes, The National Women's Hall of Fame, Medalla Nacional de Tecnología e Innovación, Praemium Imperiale, Premio Wolf y Legión de Honor.



Louise Bourgeois, *Celda XVI*, 2003

Louise Bourgeois, *Estructuras de la existencia: Las Celdas*, Guggenheim Bilbao. Del 18 de marzo al 4 de septiembre de 2016.

ANDREA FRASER. EL ARTE EN CUESTIÓN

M^a Ángeles Cabré



Si las Guerrilla Girls empezaron denunciando, y siguen denunciando, la presencia residual de las mujeres dentro del sistema del arte, la norteamericana Andrea Fraser (1965) cuestiona directamente el sistema del arte contemporáneo en su conjunto, cosa que queda bien clara en esta exposición monográfica –la primera en España– que recoge treinta años de su trabajo, en el cual toma como objeto de estudio el mundo del arte, que incluye estructuras sociales (jerarquías) que los museos institucionalizan y que el público interpreta (o simplemente acata) con la complicidad, cómo no, de los artistas.

Me pregunto qué sucedería si un crítico literario o mismamente de arte le soltara a la dirección del suplemento o revista donde trabaja una sarta de improperios. ¿Qué

exposiciones

sucedería si le dijera que le parece una completa estafa? Lo pondrían de patitas en la calle, es evidente. A Fraser en cambio el MACBA la expone sin recelo, pues hace ya tiempo que en el arte contemporáneo se admite todo aquello que en otras disciplinas se prohíbe y las prácticas críticas incluyen la autocrítica (aunque en el mismo MACBA se prohibiera hace nada una pieza por escandalosa; un caso claro de injerencia institucional). Si el arte no está para escandalizar y para hacernos avanzar, no hace falta que exista.

“Hello, welcome to Tate Modern!” (2007) nos recibe en la primera sala aturdiéndonos con la voz cruzada de artistas, comisarios y otros animales relacionados con el mundo artístico. Junto a ella muestras documentales de museos e instituciones de arte, que dan paso a instalaciones y vídeos-performances en los que Fraser se revela como una camaleónica protagonista, tan versátil como Cindy Sherman, con quien comparte la capacidad de colocarse en las diferentes caras de un prisma, en su caso aquel que encierra el arte como industria e intercambio de conocimientos.



En uno de los vídeos la vemos mostrando a los visitantes un cuadro –en concreto un rectángulo negro–, dándoles toda clase de interpretaciones que nos enfrentan al espejo de la impostura y la jerga ridícula. En otro, se desnuda prenda a prenda hasta quedar en cueros mientras suelta una engolada charla a un público obediente. Muestras brillantes de ironía verbal que contrastan con otra cinta en la que un coleccionista mantiene relaciones sexuales con una artista, tedioso experimento que bien podría haberse ahorrado, aunque el mensaje queda bien claro.



Andrea Fraser, *Men on the line*, 2012-2014

Fraser se interpela asimismo en clave psicoanalista y feminista en otros dos vídeos geniales, en uno de los cuales (“Men on the line”, 2012/2014) la vemos con apariencia masculina disertando acerca de la relación entre los hombres y el compromiso con el feminismo. Mientras en “Kuns muss hängen” –Art must Hang– (2001), whisky en mano, imita las maneras de un tipo trajeado en una inauguración, de la que darían ganas de salir huyendo.

exposiciones

La autoconciencia en el mundo del arte, que con la pieza “1%, c’est moi” (2011) cuestiona el mercado del arte en relación a los ingresos, se extiende a una reflexión global en “White People in West Africa” (1989/1991/1993), serie donde la vemos fotografiada como turista en diferentes enclaves de la aldea global que es hoy el mundo. Crítica teñida de humor, que nos sacude y nos afloja los músculos faciales, revelándose en su lenguaje mucho más efectiva que los kilos y quilómetros lineales de proyectos de arte conceptual expuestos en este instante en los museos del mundo, de una aséptica y petulante frialdad.



A Fraser, en cambio, la teoría de los campos sociales de Boudieu le hace decir que una comunidad es una clase social, cosa que es bien cierta y que nos convendría ir entendiendo para poder gestionar mejor esa siempre difícil convivencia, ya sea en la vida real o en esa especie de campo de minas, de tiras y aflojas, de sentido y sensibilidad, de rosas y cuchillos que es el arte.

Andrea Fraser, *L'1%, c'est moi*, MACBA, Barcelona. Del 22 de abril al 2 de octubre de 2016.

MIREN DOIZ

Asun Requena



Tras trasladar la Galería Moisés Pérez Albéniz a Madrid y cerrar la de Pamplona, algunos artistas del panorama navarro cambiaron sus residencias y sus lugares de trabajo. Las grandes ciudades funcionan como catalizadores de creatividad por la cantidad de estímulos y la aparente accesibilidad a la cultura.

Una de estas artistas es Miren Doiz. Ya ha expuesto en las ferias internacionales más prestigiosas. Con apenas una treintena, se propone en esta última investigación “dejar de pintar como lo hacía antes”. En sus obras ya no hay materia pictórica convencional si no es de manera anecdótica.

Hace una década la veíamos realizando intervenciones en el antiguo Palacio de Justicia pamplonés, a punto de ser derruido, convirtiendo un “no lugar” como una escalera y sus elementos, y cuestionándonos los límites de la pintura y su representación. Utilizaba colores azules que calentaba con amarillos templados. Composiciones valientes de paletina ancha y gestual. No verdes, y todavía no verdes.

exposiciones

No hace dibujos, no hace bocetos. No tiene manías. Trabaja con lo que le cae en las manos. Ahora pinta diferente. Utiliza materiales que encuentra e investiga. Su proceso creativo nace desde una primera pieza que articula todas las demás. Son una cadena. Telas, plástico, maderas, hierros, pedazos de persianas, papel plegado...

Transforma el espacio y vuelve al “no lugar”, esquinas que se convierten en espacios esenciales para la articulación de sus piezas, transparencias eclécticas con materiales fríos y calientes. El plano y la línea forman parte de esta creación que se adapta al continente, es decir, a las paredes de la galería como un guante, vistiendo el espacio arquitectónico con esta paradójica dualidad.



Miren Doiz estudió Bellas Artes en la Facultad de Bilbao. Entre sus exposiciones individuales más recientes se encuentran: ARCO Lateral, Restaurante Lateral, Plaza de Santa Ana, Madrid (2014); Gabinete Estampa, Foro Sur, *stand* de la galería Moisés Pérez de Albéniz (2013); *Visto y no visto*, Galería Moisés Pérez de Albéniz de Pamplona; *Montar, desmontar*, Horno de la Ciudadela, Pamplona (2012) y *Panorama 10*, una intervención en la Casa del Almirante de Tudela (2010). Entre sus exposiciones colectivas más recientes se encuentran: *Art Situacions II* (Matadero Madrid, Villa Croce, Génova; Macro Roma); *Turn your eyes*, Galería Moisés Pérez de

Albéniz de Madrid (2015); *Hiperobjetos*, comisariada por Alfredo Aracil en el COAM, Madrid; *8 cuestiones espacialmente extraordinarias*, comisariada por Virginia Torrente en Tabacalera, Madrid; *Retroalimentación*, comisariada por Tiago de Abreu y Francesco Giaveri en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (2014); *2014 / Antes de irse. Ideas sobre la pintura* en Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Unión Fenosa, comisariada por David Barro (2013).

Miren Doiz ha sido recientemente galardonada con el Premio DKV durante la feria Estampa 2015. Además, en los últimos años, ha sido finalista en el concurso Pepe Estévez (2015), ha recibido la beca de la Fundación Pollock-Krasner (2014) y ha sido seleccionada en la Bienal de fotografía Purificación García (2010), en el Archivo de Creadores de Matadero Madrid (2009) por David Barro o en el Concurso de Artes Visuales Injuve 08 (2008). Así mismo, ha recibido las Ayudas a la Creación del Gobierno de Navarra (2006), el 2º premio de Encuentros Jóvenes Artistas de Navarra (2005) y el 2º premio del concurso Jóvenes Artistas del Ayuntamiento de Pamplona (2003).

Miren Doiz, *Dejar de pintar como antes lo hacía*, Galería Moisés Pérez Albéniz, Madrid. Del 2 de abril al 21 de mayo de 2016.

LOOKING AT THE WORLD AROUND YOU

Marina Ferré

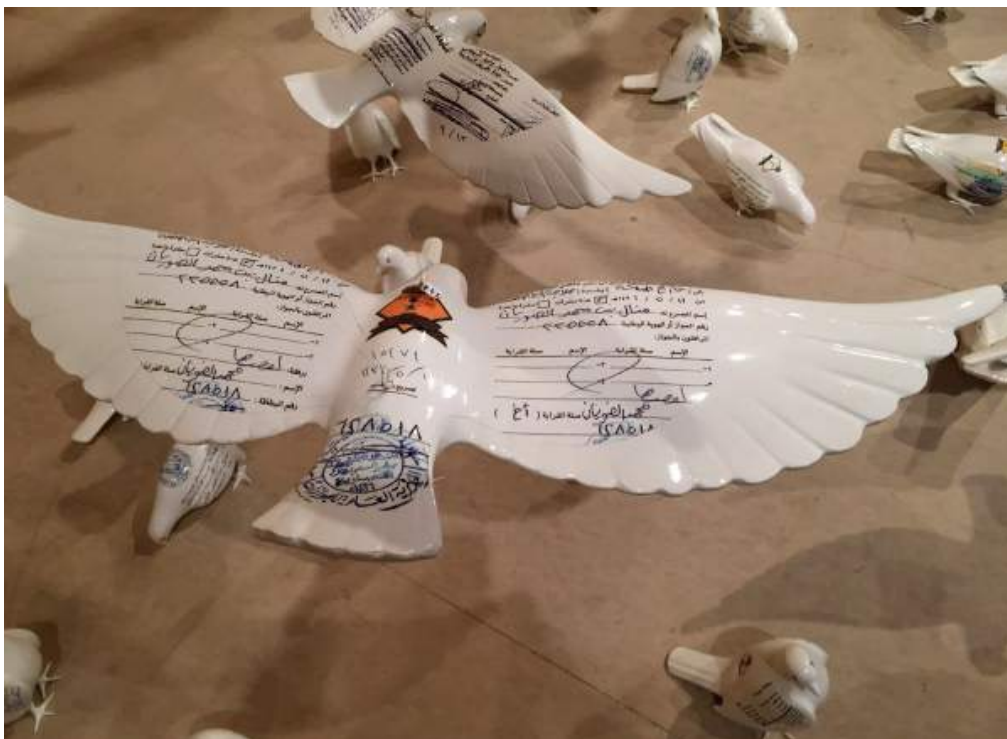


Manal AlDowayan, *Suspendidas juntas*, 2011

Resulta paradójica, a la par que reconfortante, la sobresaliente presencia femenina en la exposición *Looking at the world around you*, dedicada a la cultura artística del mundo árabe. Paradójica, porque es sorprendente teniendo en cuenta la abrumadora restricción de derechos que padecen las mujeres árabes y su fuerte dependencia de la figura masculina. Reconfortante, porque es una muestra de progreso que bien puede ser tomada como ejemplo en muchas de las colectivas de los países de occidente, donde las obras de las artistas tienen considerablemente menor visibilidad en los espacios expositivos que las de los hombres. Una apuesta por el trabajo de la figura femenina, que es uno de los grandes méritos del equipo responsable de las colecciones de Qatar Museums.

Por primera vez en España podrán contemplarse un total de 160 piezas de dichas colecciones en la Sala Arte de la Fundación Banco Santander de Boadilla del Monte.

La jequesa Al Mayassa bint Hamad, presidenta de Qatar Museums, ha sido la responsable del préstamo de esta selección que podrá contemplarse hasta el 19 de junio de 2016. Una muestra que arroja una mirada a la escena del arte internacional a través de las obras de 34 artistas vinculados a la cultura árabe. A pesar de que tan solo 12 son mujeres y de que el número de sus obras no suponen ni un tercio del total, la relevancia que les otorga el montaje en sala, induce a pensar todo lo contrario.



Manal AlDowayan, *Suspendidas juntas* (detalle), 2011

Y es que la potencia conceptual y la fuerza visual que marcan el recorrido de la visita son, indudablemente, las piezas de ellas doce: Fahrelnissa Zeid, Saloua Raouda Choucair, Inji Efflatoun, Etel Adnan, Chaïbia Talal, Baya Mahieddine, Mona Hatoum, Wafika Sultan Saif Al-Essa, Shirin Neshat, Ghada Amer, Manal AlDowayan y Amal Kenawy. La exposición comienza sorprendiendo con las 124 palomas suspendidas de Manal AlDowayan (Arabia Saudí, 1963). Una instalación titulada *Suspendidas juntas*, donde la artista denuncia la tutela impuesta a las mujeres saudíes, que no pueden salir del país sin un permiso oficial firmado por su tutor masculino. Múltiples modelos de este documento, que la artista graba sobre las alas de cada una de las palomas, con las que quiere simbolizar la paz y la libertad.

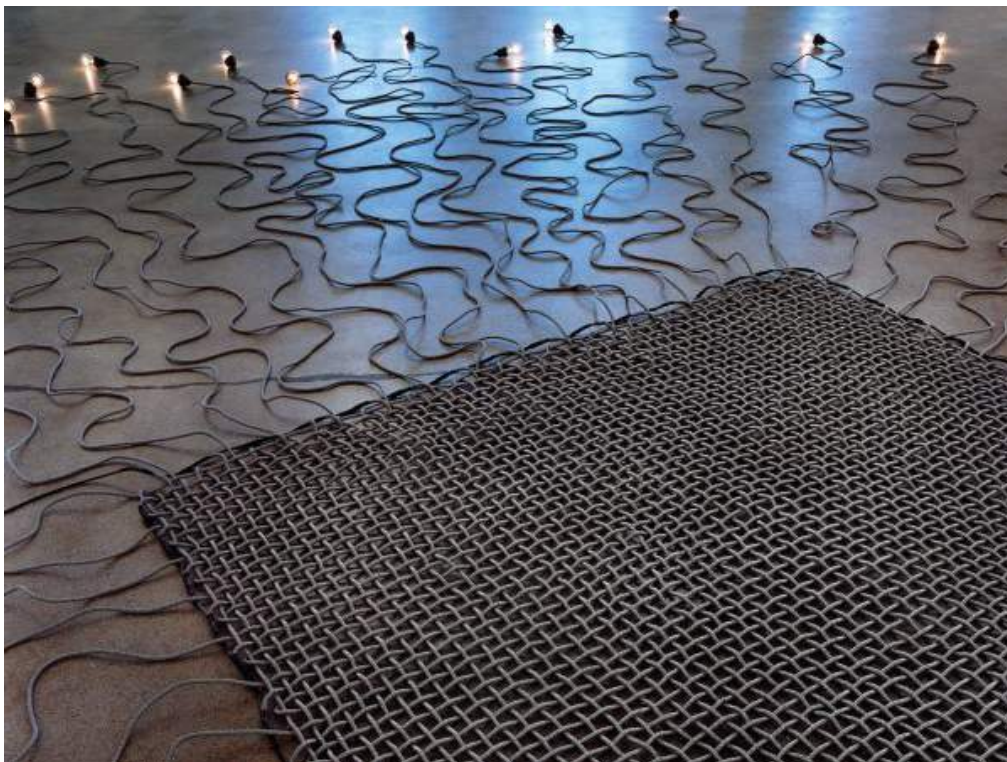
exposiciones



Chaïbia Talal, *Mi pueblo, Chtouka*, 1990

En la siguiente sala destaca el lienzo de colores intensos y pinceladas gruesas titulado *Mi pueblo, Chtouka*. Con un estilo naif la artista Chaïbia Talal (Marruecos, 1929-2004) retrata escenas de su pueblo natal haciendo uso de una gama de colores dominada por vibrantes amarillos, azules, rojos y verdes. Pieza, que contrasta enormemente con el minimalismo de la gran instalación de bombillas dispuestas en el suelo siguiendo un contorno circular.

La obra titulada *Corriente subyacente* es una alfombra que Mona Hatoum (Líbano, 1952) teje con cables eléctricos que se van deshilando hasta finalizar en puntos de luz que se apagan y se encienden aleatoriamente. Un mecanismo con el que crea una atmósfera de inestabilidad para hacer referencia a dramas como la precariedad, la violencia o el exilio.



Mona Hatoum, *Corriente subyacente*, 2004

Una de las estancias que mayor carga emocional concentra es la protagonizada por las fotografías en gran formato de Shirin Neshat (Irán, 1957). Un proyecto titulado *Nuestra casa está en llamas*, conformado por un total de 19 primeros planos, que ilustran rostros de personas vivas –todas ellas con expresión de dolor por haber perdido a un familiar– y pies etiquetados de muertos. Pero lo que más sorprende son las letras que al aproximarse a cada imagen se pueden distinguir entre los surcos de las arrugas de cada persona. Historias, que relatan la dolorosa pérdida de sus seres queridos y dan lugar a esta gran instalación fotográfica, con la que la artista refleja el engaño y la tragedia de la Primavera Árabe.



Shirin Neshat, *Nuestra casa está en llamas*, 2013



Ghada Amer, *Cien palabras de amor*, 2010

Probablemente, uno de los mensajes más optimistas de esta muestra sea el de *Cien palabras de amor*. Una escultura de resina de volumen esférico en la que la artista Ghada Amer (Egipto, 1963) entrelaza cien sinónimos árabes de la palabra amor y los pinta con acrílico de vivos colores. A su alrededor unas bombillas iluminan la pieza, creando un juego de luces y sombras que se proyectan en las paredes de manera sensual y sutil.

Esta delicadeza poética también está presente en la arquitectura de la instalación de Amal Kenawy (Egipto, 1974-2012), pero el mensaje que transmite es profundamente desolador.

exposiciones



Amal Kenawy, *Las multitudes silenciosas*, 2010

La pieza titulada *Las multitudes silenciosas* está integrada por más de 100 bombonas de gas licuado con las que la artista recrea el modelo de vivienda típico de los barrios pobres de El Cairo. Dentro de la pieza, un vídeo reproduce el sonido de una bombona arrastrándose por el suelo, tan familiar en estos asentamientos. Con este ruido Amal critica -y presagia poco antes del levantamiento del 25 de enero de 2011- la profunda crisis que sufre el país, haciendo referencia al lamento de un pueblo injustamente silenciado, que terminará estallando y rebelándose contra la opresión de sus gobernantes. Una pieza en la que destaca el gran compromiso social de la artista y que, junto al resto, es símbolo del admirable valor de las mujeres protagonistas de esta exposición. En palabras de la Jequesa Al Mayassa bint Hamad “sus obras son ventanas cruciales a las sociedades; el pasado y el presente de los artistas que las han imaginado y les han dado vida”.

Looking at the World Around You. Contemporary Works from Qatar Museums, Sala de Arte Santander, Boadilla del Monte, Madrid. Del 9 de febrero al 19 de junio de 2016.

http://www.fundacionbancosantander.com/visita_virtual/qatar_museums/es/

ENTREVISTA A MARGARITA DE LUCAS

Dora Román Gil



entrevistas

He tenido la suerte de conversar con Margarita de Lucas, que lleva junto a su marido Antonio Navascués cincuenta y dos años como galeristas de arte contemporáneo.

Margarita, ¿esto te convierte en la galerista más antigua de España?

De Madrid desde luego sí, no sé si también de España. Barcelona era cuando empezamos nuestra referencia, nos llevábamos estupendamente Barcelona y Madrid, seguramente en esa oposición al régimen del momento que no era nada contemporáneo, ni siquiera era contemporánea la palabra “galería”. Empezamos en marzo del año sesenta y cuatro con el nombre de Estudio Edurne, y ya a la vuelta del verano nos establecimos como galería exclusiva de arte. Desde entonces, Antonio y yo siempre juntos, luchando desde el principio para aclararnos nosotros mismos en qué terreno estábamos pisando, que era totalmente nuevo porque hasta entonces sólo habían existido las salas de exposiciones.

¿Qué actividades llevaban a cabo en esa época?

Yo vengo del norte, nací en Fuenterrabía y luego viví en Irún, ciudad cercana a San Sebastián y frontera con Francia, donde estudié piano y me dediqué a temas culturales, y tuve la inmensa suerte de aprender durante varios años con figuras tan importantes como Oteiza, Néstor Barrenechea, Remigio Mendiburu, Chillida, Gaspar Montes Iturrioz. Organizábamos conferencias en una revista oral que hacía mi hermano que se llamaba AyA (Arte y Amistad), hacíamos entrevistas y mesas redondas en las que estaban personajes del cine, la poesía, la pintura. Todo se aprendía de una forma natural, no tan académica, eran

experiencias públicas, vividas, y eso me ha servido siempre para crear un cierto clima en mi propia familia.

¿Cómo era la acogida del arte contemporáneo en 1964 entre el público y otros galeristas?

Inauguramos con Erich Degner, que era un pintor discípulo de Benjamín Palencia, mitad alemán, mitad español y fue bien recibido, pero otra cosa era el día a día. El comienzo fue muy duro porque ni nuestra propia familia entendía de qué íbamos a vivir. Y a día de hoy, si ser artista es un riesgo muy grande ser galería también es muy duro, por lo menos una galería como la nuestra que no es ni de grandes nombres ni de grandes fortunas. Nosotros elegimos la actividad artística como una forma de conocimiento y de estar en el mundo y hemos tenido la suerte de convivir con los mejores pintores de la época, estábamos metidos en el arte abstracto... y nos reíríamos ahora de ver la controversia que se organizaba entre lo figurativo y lo abstracto. Tuvimos la coincidencia de ponernos en la misma calle que Juana Mordó, ella en el número siete y nosotros en el veintitrés y eso propició que viniera gente tan interesante a conocernos como Gerardo Rueda, Fernando Zóbel, Cristóbal Halfter, Lorenzo Fernández Ordóñez, Rafael Moneo, muchos nombres... Juan Navarro Baldeweg hizo su primera exposición con nosotros; Luis Gordillo, su primera, segunda y tercera antes de entrar en la galería Vandrés.

¿Se ha perdido esta naturalidad y el trabajo conjunto con otras galerías?

Sí, se ha perdido muchísimo, una barbaridad, por una serie de factores. Nosotros íbamos a Cataluña y teníamos unos intercambios fantásticos con

galerías, comprábamos, vendíamos, pero con la transición política todo eso se paró. No sé si es el momento ahora, pero tendríamos que reflexionar en España sobre cómo lo hemos hecho, ha habido una contradicción porque no había tradición política y los políticos no han estado a la altura de la cultura del país. Hemos sido testigos de todo eso, de conflictos que se iban resolviendo o no; íbamos mucho a París y estuvimos en la FIAC de 1988 representando a España; también fuimos a Nueva York con motivo de un homenaje que se hizo a Millares en la galería Pierre Matisse al tiempo que nosotros después de su muerte honramos su memoria en nuestra galería.



Margarita de Lucas en Pedraza durante una exposición con Millares (1979)

Viéndolo con perspectiva creo que no teníamos una tradición cultural ni de unirnos entre los galeristas, aunque algunos han reconocido nuestro afán de hacer cosas conjuntas, como una vez que para animar el mes de junio que era muy soso económicamente y llamar la atención, creamos un evento conjunto de quince galerías que se llamó “Polémica”, que funcionó muy bien para todos.

¿Quizá antes os conocíais más entre vosotros y había más contacto?

Sí, así era, con el tiempo surgieron muchas y buenas galerías. También creamos la Asociación de galeristas, que llegó hasta Bruselas.

¿Cómo habéis planteado y seguís planteando las exposiciones?

Nuestro mérito ha sido hacer primeras exposiciones, descubrir el talento de artistas y el tiempo nos ha dado la razón. Hemos sido una galería ecléctica y siempre hemos hecho exposiciones muy novedosas; desde el principio hemos inventado temas constantemente: el *psico-play*, *modelos de Elena Rubinstein*, la *Perfumería Gal*, el *pop* en diversas facetas. También hicimos una muestra con el “equipo” de la abstracción española que se llamó “Lo formal del informalismo” a partir de Fernando Zóbel, un poco para homenajearle. Fue un personaje que se me ha quedado tan grabado: su personalidad, su apostura, su generosidad, su refinamiento, su didáctica... una persona que dedicó su dinero para formación y la ayuda a los demás y con su propia colección formó el Museo de Cuenca; generoso, siempre te daba algo, una dirección, un consejo. ¡Era genial! Esta forma de actuar que nosotros hemos vivido es lo que nos gustaría dejar como legado; por eso hacemos tertulias, encuentros, de una forma en la que el hecho cultural es algo natural, con generosidad entre unos y otros. Estamos más bien haciendo una reflexión sobre nuestros propios gustos a partir de nuestro conocimiento, nosotros que hemos estado en tantas cosas, nos encontramos ahora en una etapa tan interesante en nuestra vida que podemos en cierto modo improvisar, entendiéndolo como que

entrevistas

tenemos un “banco de reserva” que nos permite dejar fluir, recorrer el tiempo como una bicicleta, de atrás para adelante, como decía Beuys, cuya filosofía y espiritualidad para el arte y la naturaleza ha sido nuestra guía, y espiritual no significa que sea místico sino que es sacar los propios recursos a través del conocimiento y del esfuerzo colectivo; por eso me interesan los proyectos que hablen de temas sociales y de temas políticos con toda tranquilidad, porque el arte si no es para la vida ¿para qué sirve?

¿Te has visto condicionada profesionalmente por ser mujer?

No, no; a pesar de que vivíamos en un mundo de hombres porque había muy pocas mujeres que pintaban y los artistas eran todos masculinos con alguna excepción, como nuestra amiga Marie Claire Decay, la mujer de Salvador Victoria. A todas nos conocían por el apellido de nuestros maridos, a pesar de que nosotras estábamos al pie del cañón. Yo era Margarita Navascués y sin embargo nunca me vi discriminada, ni por Antonio ni por nadie. Nosotros hemos sido de juntar las cosas en cualquiera de los campos, hemos formado siempre un equipo aunque a veces la incidencia de uno en un proyecto haya sido mayor que la del otro. Incluso pude desenvolverme sola en Nueva York en el año setenta y cuatro y tuve un éxito extraordinario pues traje a España obras interesantes e hice transacciones fantásticas, entendiendo perfectamente el comercio con los norteamericanos que hablan del dinero y de la comisión con mucha naturalidad y sinceridad, lo mismo que se hace en Suiza, en Francia o en Alemania.

¿Y qué artistas mujeres han pasado por la Galería Edurne?

Muchas también, hemos contado con grandes nombres: desde la americana Joan Semmel, a Elena Asins, Anna Peters, Vivi Milano con sus *drippings*, Isabel Quintanilla que ahora está exponiendo en el Thyssen, Amelia Moreno, que salió de Quintanar de la Orden, estuvo unos años en Nueva York y volvió a España, Lola Brossard, una artista fantástica que hacía monocromos; la escultora-pintora aragonesa Juana Francés, María Moreno, muy delicada y elegante, Amalia Avia en el grupo de la vanguardia, Isabel Garay... Sin embargo, lo que no han tenido es la misma facilidad para hacer su carrera porque ha habido unos roles muy tradicionales y por lo difícil que resulta conciliar en España. Ahora entre las más jóvenes tenemos a Amaya Bozal, Mar Solís, Czili o Ana Marzoy.

También tenéis una hija artista.

Sí, Marcela, que empezó haciendo fotografía y video y posteriormente estuvo en el taller de los Lugo, aprendiendo la técnica de dorar, y que hace unas magníficas instalaciones con pan de oro que aplica también a muebles. Ha expuesto en Alemania e Italia y ahora tiene su estudio en Portugal.

Has sido una gran viajera, ¿qué has traído en tu maleta?

Hemos viajado por toda Europa y hemos traído obras pero también hemos transmitido el entusiasmo por nuestros artistas y recogido numerosas propuestas que nos han parecido idóneas para llevarlas a cabo.

Esto es algo que habéis plasmado en el Espacio Azara donde está situada la galería Edurne, un

lugar donde compartís conocimiento, enseñáis todo lo que sabéis, invitáis a que os visitemos.

Sí, todas esas ideas fantásticas que hemos visto en nuestros viajes, en Francia, en Bélgica, en Colonia, en Japón... Museos al aire libre a los que se subía en funicular para poder visitar, otros en los que coexistían obras de Picasso con las de artistas locales o con esculturas de Chillida. Hemos cogido siempre aquello que nos ha llamado la atención positivamente, nos lo hemos traído para casa, bien sea una idea, una comida, una convivencia, una moda, una apertura, una forma de reciclar. Sigo teniendo miles de ideas y no me da tiempo a hacer todo lo que se me ocurre, pongo pasión en todo lo que hago y procuro poner todo al mismo nivel de entusiasmo. Lo decía Miró cuando hablaba de que “l’escargot regardant la lune”, de la conexión que se establecía entre ellos, por eso no entiendo el mundo del puro dinero y la competitividad. Me parece lo más atroz del ser humano: el hombre debe tender a su crecimiento personal y por eso los países más avanzados son los que tienen unas sociedades que trabajan por el bien común. No tengo envidia de ningún otro país pero sí admiro que haya lugares donde han hecho esta conquista, algo que me parece envidiable.

¿Y vuestro proyecto más inmediato?

Junto con el pintor Juan Ugalde estamos involucrados en un trabajo que se está llevando a cabo en El Escorial, con proyectos ideales, reales o imaginarios, intentado aunar a la gente y que se lancen ideas para mejorar nuestro entorno. Es cierto que ahora hace falta mucho dinero para hacer cosas pero también hay que moverse por la ilusión y dejarse llevar por ella, y estoy segura de que pronto veremos los frutos de todo ello.

En el mes de junio haremos en nuestra galería y en otro espacio de San Lorenzo la exposición de *Imagina Escorial* con las más de doscientas propuestas que se han recibido y nuestro deseo inmediato es que tenga éxito de participación porque puede ser algo muy revelador, y será una especie de pedestal para transmitir a los demás cosas nuevas que les harán disfrutar de una realidad que no conocían, y eso es lo que me mueve. Lo que salga será un beneficio para todos, para salir de la rutina, abrir puertas y ver que el mundo no se acaba nunca y está lleno de posibilidades y eso es lo que queremos traer aquí, hacer una cadena sin fin, como un universo expandiéndose, que una cosa lleve a la otra.

También queremos sacar adelante un Museo de Manolo Viola, el pintor que vivió aquí tantos años, que es uno de nuestros proyectos *Imagina Escorial*, un Museo donde se podrían hacer exposiciones y generar actividades, y vamos haciendo todo ello no con calma sino con sensatez, serenamente pero activos, poco a poco, buscando las puertas idóneas a las que tocar.

Copyright de las imágenes:
Margarita de Lucas y Galería Edurne

LA CANCIÓN DE LA TIERRA

Eva Lootz



La canción de la tierra es una mirada sobre el estado actual del planeta contada a través del cobre, la sal, el agua y la electricidad.

Resuena en el título de la exposición el eco de una música escrita hace algo más de un siglo, la de la sinfonía homónima de Gustav Mahler, para la que el compositor se sirvió de una serie de obras de poetas chinos como Li Tai-Po o Wang Wei, maestros todos ellos de lo que los jóvenes sociólogos actuales llamarían la “lujosa pobreza”.

Esta exposición está íntimamente relacionada con una intuición temprana, que más o menos coincide con mis primeros años en España y en la que el primer viaje a Riotinto jugó un papel importante, pues me afirmó en la sospecha de que antes que las ideas como guías de los destinos humanos están los elementos de la tierra y sus propiedades, es decir, son las materias las que “hacen mundo” y prefiguran la historia del género humano, pues la tierra está siempre primero y los humanos vienen después; somos una especie tardía que tiene que adaptarse y de hecho se adapta a lo que encuentra sobre la tierra.

Con el tiempo he comprendido que la visión del mundo, tal y como nos la trasmite la historia está plagada de ángulos ciegos y siempre me ha llamado la atención el hecho de que haya ámbitos que no se ven porque carecen de palabras.

Creo que las mujeres artistas de mi generación, al rechazar los modelos de identificación que la sociedad nos tenía preparados nos vimos empujadas hacia territorios atípicos y marginales, así Hannah Darboven, según ella misma declaró, en vez de leer novelas se aficionó a los libros de matemáticas, Elena Asins a los algoritmos antes que nadie y Esther Ferrer a la libertad de sacarle la lengua al arte tradicional que le ofrecía Zaj.

En mi caso eran las culturas “otras” que estudia la antropología las que me fascinaron desde la adolescencia. Desde aquella conferencia sobre los pigmeos a la que me llevó mi madre y –en vista de mi entusiasmo– decidió inscribirme en la Sociedad de los Amigos de la Etnología; tenía entonces trece o catorce años...

A partir de ese momento no me perdía ni una de las conferencias, que los etnólogos de vuelta de sus viajes de exploración venían a dar en la espléndida sala del Palacio Imperial, dedicado a Museo de Etnografía, donde, por cierto, se guarda el penacho de Moctezuma, que en aquel entonces reposaba discretamente en una de las vitrinas y hoy tiene una especie de capilla propia, lugar de peregrinación de todos los mexicanos de paso por Viena.

Se puede objetar que la antropología –y los museos etnológicos así lo atestiguan–, se inventó con el fin de crear una línea divisoria entre lo civilizado, lo “nuestro” y lo “otro”, lo “primitivo”, para resaltar así el hecho de ser “nosotros” los que manejamos el discurso, relegando a los otros a ser objeto pasivo; pero para las mujeres, quienes éramos, por así decirlo, “ciudadanas de segunda” y solo marginalmente formábamos parte de ese “nosotros” ¿no se creaba allí más bien una línea de fuga que permitía escapar a lo “nuestro” e iniciar una línea de complicidad con lo “otro”? Casos como el de la gran antropóloga Margaret Mead que se casó con un jefe de tribu dan que pensar.

En cualquier caso a mí de adolescente me interesaba más la caza del zorro en las estepas de Mongolia, la manera de hacer canoas de los esquimales o los cantos de los Nambikwara que las conversaciones de los adultos que me rodeaban o las clases de baile de sociedad a las que era obligado asistir.

¿Por qué no me hice luego antropóloga?

Pues por una innata tendencia a querer hacer.

Pero hacer de una manera que no tiene nada que ver con la exigencia de producir.

Y sobre todo: no quería adquirir conocimientos académicos ni hacerme experta de las clasificaciones de los llamados “salvajes”, sino que deseaba hacer de una manera “salvaje” y había en ello una cierta violencia y un rechazo a la tradición.

Hacer aflorar las potencialidades de cada cosa, lo que supone una minuciosa observación, tal y como lo hacían los supuestamente “primitivos”, así que en un momento dado debí de decidir que yo era mi propia “salvaje”...

En mi caso, ante lo dudoso y enmarañado de la subjetividad al uso y lo problemático de las metafísicas reinantes me agarré a las propiedades de la materia: que la sal atrae al agua, que la cera se derrite con el calor, que el mercurio amalgama el oro es un hecho incuestionable e independiente de cualquier interpretación.

Así mi primer trabajo refleja la atención a los procesos, las obras son huellas de manipulaciones rudimentarias, prevalece un catálogo de verbos que nombran el hacer: cortar, plegar, pegar, empapar, anudar, arrugar, arrancar, fundir, ensamblar.

teoría

Claro que eso confluía con una determinada tendencia del arte de final de los sesenta, la de levantar acta de las huellas, la indexización del arte, además de que vía John Cage, Mauricio Kagel o Marcel Duchamp se había producido una gloriosa liberación de poder hacer arte con cualquier cosa, de que no hacía falta saber dibujar manzanas o desnudos.

Pero eso fue a comienzos de los años setenta y desde entonces ha pasado mucho tiempo.

Lo que en esta exposición está en juego son tres materias decisivas y un invento que es consecuencia de ellas:



El cobre, la sal, el agua y la electricidad

Nadie duda de que hoy son los combustibles fósiles el recurso estratégico por excelencia y que las guerras actuales son guerras cuya finalidad es asegurarse el acceso y la propiedad del petróleo por ser un recurso limitado que se va agotando...

Pero el agua y el cobre no le van a la zaga en importancia estratégica para el futuro.

En cuanto a la sal nos muestra, aparte de la belleza de sus cristales, aspectos relevantes del pasado, nos hace ver al desnudo ciertos pilares de lo que aún hoy nos constituye como sociedad.



La sal, ese fuego en la herida

En la sal tiene su origen no solo la palabra salario, origen del trabajo remunerado, la creación de monopolios, el cobro de impuestos, por no mencionar cambios tan radicales como los producidos por la revolución francesa o la independencia de la India, que tuvieron en la protesta acerca del impuesto de la sal un factor desencadenante y fundamental.

Además: en no poco afectó el invento del salario a las mujeres.

Como pone de relieve Silvia Federici en su libro "Calibán y las brujas"¹, con la introducción del trabajo asalariado nace la división sexual del trabajo a la vez que, en cierto modo, se asienta la base para el desarrollo del capitalismo.

A partir de ahí los hombres que no poseen tierras venden su fuerza de trabajo, y las mujeres se dedican a la procreación. Se divide así el trabajo en producción y re-producción. Hay salario y no-salario. Las mujeres quedan del lado de la no-remuneración y más tarde, con el capitalismo ya en pleno auge, a parte de los beneficios generados por la esclavitud en las colonias, las esposas trabajan gratis y el excedente de mujeres, bien sea como sirvientas o como prostitutas, será empujado a permanecer en el ámbito de una fuerza de trabajo barata, lo que permitirá el aumento de beneficio del patrón, del amo, que es el propietario de los medios de producción.

En las economías de subsistencia esta división de categorías del trabajo no existe.

¿Será por eso que la presión ejercida hoy en día sobre las pocas comunidades originarias también llamadas indígenas que se rigen por una economía de subsistencia en consonancia con la tierra es tan brutal e implacable?

Pero veamos otro aspecto.

Casi todos hemos admirado alguna vez el esplendor de los palacios venecianos, los Tizianos, los Tintoretos, los Tiepolos y nos hemos detenido ante la misteriosa pátina de sus espejos, pero pocos saben en dónde tuvo su origen el poder y la riqueza de la Serenísima República, la Reina del Adriático.

El origen está en la sal.

Al fin y al cabo aquello al principio no fue más que un puñado de gentes atemorizadas que se refugiaron en una laguna y un rosario de islas delante de la costa en vista de la invasión de los bárbaros. Estaban rodeados por agua de mar por todas partes y se dedicaron a sacar provecho de la sal. La intercambiaban con los vecinos de la tierra firme y con el tiempo lo convirtieron en un próspero negocio, eliminaron a posibles rivales y se hicieron con el mercado del Véneto y toda la llanura del Po. Pronto se dieron cuenta de que para acabar con la competencia y mantener el monopolio les hacía falta un brazo armado, de manera que poco a poco se convirtieron en una potencia militar, llegaron a controlar todo el comercio de las especias y se hicieron con el dominio del Mediterráneo oriental.

Fueron los venecianos los que hicieron de la explotación y la comercialización de la sal un modelo económico y con la invención del impuesto sobre la sal, la gabela, crearon un modelo adoptado a partir del siglo XIII por los demás países europeos, donde se convirtió en monopolio de la corona. Como dice Pierre Lászlo²: el comercio de la sal es la trama sobre la que se perfilará durante tres o cuatro siglos la historia económica de Europa. Así, el impuesto sobre la sal es el antecedente de nuestros impuestos tanto directos como indirectos.

Y, como ya mencioné antes, las corruptelas y desigualdades en la recaudación del impuesto de la sal durante el antiguo régimen de Francia, la odiada gabela, fue uno de los elementos que desencadenaron la Revolución Francesa y fue lo primero en ser abolido después de que hubiera triunfado.

Igualmente hay que recordar en este lugar la famosa “marcha de la sal” emprendida por Gandhi, cuando rodeado por sus seguidores y después de una marcha a pie de 400 km, se acercó a la orilla del mar para coger un puñado de sal, producto de la evaporación del agua de mar, infringiendo así la prohibición impuesta por los ingleses que condenaba a la población a comprarles la sal a un precio desproporcionado, lo que después de no pocos tiras y aflojas llevó finalmente a que en 1947 se declarara la independencia de la India.

La sal está presente en la exposición a través de unas fotos realizadas en 1984 en las salinas de Torrevieja y a través de la pieza “Salario”.



Riotinto, el cíclope mudo

La Península ibérica es el territorio en el que se encuentra uno de los yacimientos más importantes de mineral de cobre: el cinturón pirítico del SO que se encuentra en la provincia de Huelva y se prolonga hasta bien entrado en Portugal.

Alrededor de Riotinto se ha extraído mineral y se ha fundido metal desde los tiempos de tartesios y fenicios. Es un lugar en el que la arqueometalurgia ha podido estudiar el desarrollo de la minería desde la prehistoria hasta nuestros días. Este yacimiento extraordinario no sólo ha dado cobre sino también plata, oro y hasta platino en diferentes fases de su explotación. De allí, nos dicen, se llevaba el rey Salomón cargamentos enteros de metal precioso en barcos que para aprovechar el viaje tenían las anclas de plata.

En época romana la extracción de metal fue notable como atestiguan numerosas escombreras, las minas fueron trabajadas por esclavos y se introdujeron mejoras técnicas como el uso del tornillo de Arquímedes y la construcción de norias para evacuar las aguas subterráneas.

Después de un parón prolongado durante la época del dominio musulmán, que solo usaron aquellas tierras para la fabricación de tintes, las minas se volvieron a “descubrir” durante el reinado de Felipe II, pero no consiguieron volverse operativas hasta después de la guerra de la Independencia, debido en gran medida a la dificultad de sacar el mineral hasta el mar.

En el siglo XIX es cuando se intensifica la explotación con la creación de un consorcio internacional, La Rio Tinto Company Ltd. de iniciativa británica y capital en buena parte alemán y llega a su apogeo a principios del siglo XX.

En 1876 se inaugura una línea de ferrocarril para transportar el mineral hasta el puerto de Huelva y hacia 1889 Rio Tinto se convierte en la mayor mina a cielo abierto del mundo y el mayor exportador de mineral de Europa. Se crea Corta Atalaya, un inmenso cráter que alcanza un diámetro máximo de 1200 metros y 350 metros de profundidad. Hueco sobrecogedor y hoy parcialmente inundado, testimonio visible de primera magnitud de la segunda revolución industrial, “monumento negativo” por excelencia³.

Hacia 1908 llega a emplear a más de 16.000 obreros venidos de todas partes del país, pero dadas las pésimas condiciones de trabajo y el perjuicio para la salud en Riotinto se suceden las huelgas, duramente reprimidas por los directivos ingleses con ayuda de la Guardia Civil, la mas sangrienta la de 1888, el famoso “año de los tiros” pero no menos importantes las de 1907, 1913, año que marca el inicio de las luchas sindicales, así como la de 1920.

Con estos antecedentes a Huelva le corresponde un lugar de honor en la historia de las luchas sociales, es el primer lugar de una masiva protesta que hoy llamaríamos ecológica, pues eran las “teleras”, la calcinación del mineral de cobre al aire libre, altamente contaminantes y perjudiciales para la salud, las que estaban en el origen de aquellas huelgas.

Sin embargo, estaríamos en un error si pensáramos que casi 100 años después de esas huelgas, en la zona de Huelva los problemas sociales y las protestas por la contaminación se hallan definitivamente resueltas, pues a los vertidos tóxicos no confesados en las antiguas minas, sin explotar desde 2001, se añade la contaminación causada por el polo químico de Huelva, instalado en 1964 en las inmediaciones de la ría del Odiel con el fin de “desarrollar” una zona económicamente deprimida, pero fuertemente contestado sobre todo en los últimos años por una población que ha visto aumentar de manera significativa los casos de cáncer en la zona y un deterioro generalizado de la salud debido a la contaminación ambiental.

Recientemente la comañía EMED TARTESSOS está reiniciando la explotación minera del Cerro Colorado, ATLANTIC COPPER sigue con su producción de refinamiento de cobre a gran escala y en las inmediaciones de Nerva ha sido aprobado un proyecto para aumentar la capacidad del vertedero de material tóxico operado por BEFESA, mientras que FERTIBERIA, responsable de la balsa de fosfoyesos junto a la ría del Odiel, ha sido condenada por la Audiencia Nacional a parar los vertidos y limpiar la zona.

Estamos frente a un tema tristemente clásico: el capital contra la vida.

Las que operan en la zona son grandes corporaciones multinacionales que siguen al pie de la letra las reglas del capitalismo avanzado, es decir, su prioridad es el aumento de beneficios, por mucho que financien proyectos de investigación, pongan imágenes de flamencos rosas volando en sus páginas web y publiquen una Declaración Ambiental Anual. En sus manos se reúne todo el poder, se ven mimados por los responsables de la administración pues sus resultados económicos cuentan en las estadísticas nacionales y frente a ellos los habitantes del lugar solo cuentan con sus cuerpos, su rabia y su voluntad de vivir una vida al margen de la radioactividad, los nitratos, el plomo, el cobalto, el mercurio y quién sabe cuantas sustancias perjudiciales más en el aire que respiran y el agua que beben⁴.

El cobre, metal de apariencia cálida puede ser reciclado infinitamente.

Es el mejor conductor de electricidad que se conoce y el 65% de su producción corresponde al uso en la electricidad.

Anualmente se producen 20 millones de toneladas en todo el mundo.

La parte del león le corresponde a Chile, es el mayor productor de cobre del mundo.

En la región de Huelva, en el complejo metalúrgico a orillas del Odiel, cada año 1 millón de toneladas de concentrado mineral se convierten en 300.000 toneladas de cobre refinado; esto significa unas 700.000 toneladas de escoria, lo que plantea el problema del almacenaje de los residuos.

Pero no es solo cobre lo que allí se produce. Freeport-Mc MoRan, el accionista estadounidense de Atlantic Copper dice en su web ser el segundo productor mundial de cobre, el primero en molibdeno, un importante productor de cobalto, pero produce también oro, petróleo y gas natural.

En la exposición el cobre está presente tanto en la forma de grandes pacas donde el cobre usado es comprimido en bloques a la espera de ser fundido de nuevo, en forma de monedas sin acuñar y virutas de cobre usado, a través de las fotos actuales de Corta Atalaya, Cerro Colorado y los vertidos de Befesa, la instalación “La mina” y el “power point” sobre la historia de las minas de Ríotinto.



El aprendiz de río

El río de Madrid, el modesto y a veces vilipendiado Manzanares, forma parte de la cuenca hidrográfica del Tajo, el río más largo de la península. Es parte de un extenso sistema con mil ramificaciones del que participan tanto España como Portugal. Forma una gigantesca cuenca cuyas aguas, entre otras cosas, dan de beber a los habitantes de Madrid y Lisboa.

En cuanto a los que vivimos en la Comunidad de Madrid tenemos el triste privilegio de convivir con los dos ríos más contaminados del país: el Manzanares y el Jarama, seguidos por el Henares y el Guadarrama⁵.

En la exposición el agua está presente a través de los nombres de los afluentes mas significativos del Tajo en la pieza “Tajo, Tajuña, Alagón, Jarama” a través de un

teoría

mapa de la Cuenca hidrográfica, de una cascada filmada en las inmediaciones de la confluencia del Cifuentes con el Tajo, pero también a través de los nombres de las más de doscientas presas existentes en la cuenca y los años de su construcción, embalses que utilizan las aguas para el regadío, para generar electricidad y refrigerar las centrales nucleares, haciendo visibles unos datos que normalmente escapan a la atención de la mayoría.

Mi trabajo ha girado alrededor de los ríos y del agua desde aproximadamente el año 2005, traduciendo datos a escultura, incidiendo en una nueva visibilidad que se hace posible con el uso de la informática.

En este tiempo he podido comprobar que los datos relacionados con la política hidráulica son a menudo contradictorios, poco fiables y difícilmente accesibles.

Algo que debería estar “más claro que el agua” precisamente con relación al agua no lo es.

En el trasfondo de todo esto se encuentra obviamente el debate acerca de la privatización del agua. En ciudades como Paris, Lyon, Potsdam primero y Berlín después, así como en muchas otras ciudades, la iniciativa ciudadana ha conseguido re-municipalizar el uso del agua y devolver su competencia al control público.



Un campo de luces (pequeñas)

Continuamente encendemos luces, calefacciones, ordenadores, frigoríficos y microondas, por no hablar de los móviles que se han convertido en nuestro cerebro externo, pero ¿cuánta gente sabe realmente cómo se genera la electricidad? Hacemos un uso sonámbulo de la electricidad, gastamos energía como si los recursos no tuvieran límites, como si la electricidad no hubiera que generarla, sacarla de algún sitio.

Como Jeffrey Dukes⁶ pone de relieve en su libro “Burning Buried Sunshine: Human Consumption of Ancient Solar Energy”: “cada año de petróleo quemado supone 400 años de producción fotosintética de plantas prehistóricas, incluido el fitoplancton”.

Por mi parte hace años aludí modestamente al mismo hecho en el título de una exposición que se llamaba “Nuestras mejores máquinas están hechas de luz solar” (Our Best Machines are Made of Sunshine)...

En el corazón de esta exposición se encuentra un campo de baterías caseras que muestran de manera rudimentaria y hasta un poco brutal el proceso y las materias que se necesitan para producir electricidad: cobre, magnesio y un electrolito, en este caso, agua con sal.

Estas pilas son una metáfora que quieren hacer que el visitante repare en el hecho de que la tierra no es sino una gran batería de biomasa, cargada gracias a la fotosíntesis en el curso de millones de años. Es nuestro capital biológico, que a lo largo de los últimos 200 años hemos ido descargando de manera frenética sin que haya repuesto ni tanque de reserva a la vista.

Este campo de pilas o baterías es una señal de alerta, una llamada de atención sobre la urgencia de repensar nuestro modo de vida.

Pone el dedo en la llaga y denuncia de igual manera la mentira de la “economía sostenible” y las voces tranquilizadoras que nos hablan de la salida de la crisis después de la cual todo puede volver a la “normalidad”.

Nada volverá ya nunca a ser igual.

Solo consideren por un momento “que hacen falta 8 calorías de combustibles fósiles por cada caloría alimenticia”.

Consideren que “la desigualdad en cuanto a uso de energía es pavorosa: ya alrededor de 1900 la ciudad de Nueva York consumía tanta electricidad como toda África subsahariana, excluida Sudáfrica”⁷.

En el momento actual, que se podría caracterizar por el fin del mundo del trabajo (mecánico) asalariado –las máquinas y los ordenadores han suplantado esa fuerza de trabajo y asistimos a una constante disminución de los puestos de trabajo– lo que plantea el serio problema de un amplio segmento de la población que para el capitalismo avanzado se ha vuelto “superflua”, bien vale la pena someter a escrutinio el concepto mismo de trabajo, de valor, de consumo y de mercancía. “Salario” puede ser un buen pretexto para hacerlo.

Hoy la humanidad se enfrenta a los límites biofísicos del planeta y se ve encarando una crisis que no es solo económica, sino civilizatoria de dimensiones inauditas.

Queda poco lugar para la duda de que el tema de una mutación antropológica está sobre la mesa. Y en ese trance no puede faltar una consideración renovada a la hora de pensar la materia, la tierra, lo vivo y la convivencia de los humanos.

Pero he llamado a este apartado “un campo de luces pequeñas”.

A punto de terminar estas notas, una amiga a la que le expliqué el campo de baterías caseras que emiten puntos de luz exclamó: ¡Ah, las luciérnagas de Didi-Huberman! Y de esta forma me sugirió una lectura muy hermosa y significativa porque abre la vía a espacios de esperanza en medio de esta noche oscura.

En su libro “La supervivencia de las luciérnagas” Georges Didi-Huberman⁸ contrapone la “luz pequeña” de las luciérnagas que a veces iluminan las noches de verano a la “luz grande” de nuestra vida cotidiana. La luz feroz del poder, de la mercancía, del control, de la sobreexposición a las luces de las pantallas, de los estadios, de los platós de televisión, del gran espectáculo en definitiva, al que estamos expuestos continuamente.

¡Las luciérnagas de nuevo!, pensé al escuchar a mi amiga, aquellas que jamás he podido olvidar desde las noches en el patio de una casa en la que me alojé en Vía Laura, a un tiro de piedra del Duomo de Florencia.

Frente a la desesperación del último Pasolini, que en la desaparición de las luciérnagas denunciaba la muerte del deseo y de la inocencia, frente al más que justificado pesimismo de Giorgio Agamben, que reflexiona sobre la de-subjetivación del individuo contemporáneo y la destrucción de la experiencia, frente al panorama descorazonador de una Europa que se está quebrando moralmente, Didi-Huberman apunta hacia las luces mínimas, intermitentes de la resistencia y hace valer las luces menores de quienes imaginamos, escribimos, filmamos, bailamos, hacemos música y, apelando a la voluntad de cada uno, ensaya una teoría de la supervivencia.



Notas:

¹ Silvia Federici: *Calibán y las brujas. Mujeres, cuerpos y acumulación originaria*. Traficantes de sueños, 2004.

² Pierre Lázsló: *Salt: grain of life*. 2002.

³ Eva Lootz: *Escultura negativa*. La Oficina de Arte y Ediciones y Fundación Arte y Mecenazgo, Madrid, 2014.

⁴ La lucha por la descontaminación está representada por diferentes colectivos, siendo la Mesa de la ría de Huelva una de las más activas, sus integrantes llevan años luchando contra el actual estado de las cosas, han denunciado repetidamente a las multinacionales desde Atlantic Copper hasta Fertiberia ante la CEE, con escasos resultados y muy poca repercusión en la conciencia general del país.

⁵ El Plan Hidrológico considera a las aguas del Manzanares y del Jarama “no aptas para ningún uso”, a pesar de lo cual siguen utilizándose para el riego de productos agrícolas de consumo. Para más datos acerca del estado de las aguas en la Cuenca Hidrográfica del Tajo véase el último Plan Hidrológico para la CHT aprobado en enero de 2016, del que se deduce el número de ríos que no cumplen el plazo de 2015 exigidos por la DMA (Directiva Marco de Agua) de la UE para un estado aceptable de los ríos; así como los informes relativos a las aguas de la Comunidad de Madrid de Ecologistas en Acción.

⁶ Jeffrey Dukes: *Burning Buried Sunshine: human consumption of ancient solar energy*. Climatic Change 61, 2003.

⁷ Emilio Santiago Muíño: *No es una estafa, es una crisis de civilización*. Enclave de libros, Madrid, 2015.

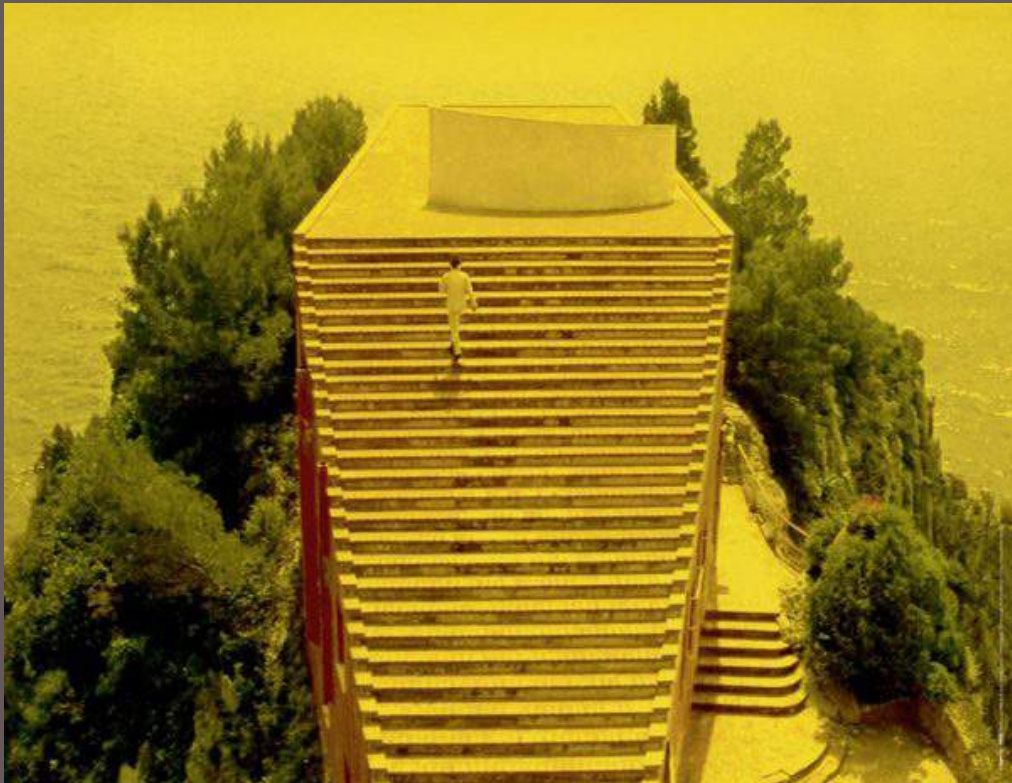
⁸ Georges Didi- Huberman: *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores, 2012.

Eva Lootz, *La canción de la tierra*, La Principal, Tabacalera, C/ Embajadores 51, Madrid. Del 22 de abril al 19 de junio de 2016.

Comisaria: Isabel Tejada.

CANNES 2016, REFUGIOS DE LO MASCULINO

Ana Quiroga



cultura visual

Este 22 de mayo de 2016 se daba fin a una de las citas ineludibles de la cultura cinematográfica: el Festival de Cannes. Desde sus inicios más reivindicativos en la posguerra, el festival ha ido adaptándose a los nuevos tiempos hasta llegar a convertirse en un encuentro notablemente mediatizado.

La escasa presencia de mujeres en la selección oficial revela que el Festival sigue narrándose en masculino singular.

De un total de 21 candidaturas, sólo tres mujeres optaban a la Palma de oro de este año: Maren Ade por *Toni Erdmann*, Andrea Arnold por *American Honey* y Nicole García por *Mal de Pierres (from the land of the Moon)*.



De izquierda a derecha: Maren Ade, Andrea Arnold y Nicole García. Fotografía extraída de *Le Figaro*.

Un hecho que, lejos de lo anecdótico, refleja bastante bien lo acontecido en años anteriores.

En este sentido, la edición 65 del Festival (año 2012) fue quizás una de las más controvertidas, al no contar con ninguna realizadora entre las 22 candidaturas oficiales.

Esta situación llevó al colectivo francés La Barbe a protestar contra la organización del festival a través de un manifiesto donde denunciaba la invisibilidad femenina del Festival de Cannes, a pesar de esos supuestos “aires de modernidad” que alegaba Gilles Jacob, presidente del Festival en su edición 65. Al mismo tiempo, Thierry Frémaux, delegado general del Festival, se reafirmaba en su decisión de no incluir cuotas en la selección oficial.

Lo cierto es que, en sus casi setenta años de historia, el número de realizadoras premiadas por el Jurado de Cannes es prácticamente nulo.

Jane Campion es hasta la fecha la única mujer que ha logrado hacerse con una Palma de Oro. La directora neozelandesa fue premiada en la 46ª edición del Festival (en el año 1993) por *La leçon de piano (The Piano)*.

En cuanto al Grand Prix¹, sólo dos directoras han sido laureadas con dicha distinción. Naomi Kawase lo obtendría en la 60ª edición del Festival (2007) por *La forêt*, mientras que Alice Rohrwacher lo haría en 2014 (67ª edición) por *Les merveilles*.

En cuanto a la composición del Jurado, cabe decir que las pocas que lo han presidido han sido, en su mayoría, actrices. Tal y como refleja el artículo de *Le Monde* de Anne-Aël Durand, sólo 11 mujeres han presidido el Jurado en sus 69 ediciones (lo que equivaldría a un porcentaje del 16%). De ellas, sólo dos directoras de cine (Jane Campion y Liv Ullman, también reconocida actriz) y una guionista (Françoise Sagan).

Más allá del debate, es indudable que la escasa presencia de mujeres en festivales y encuentros internacionales nos lleva a reflexionar acerca

de la pluralidad y representatividad de la mirada cinematográfica. Para Caroline Fourest, periodista y ensayista francesa, el cine puede considerarse actualmente como uno de los últimos bastiones del patriarcado, al igual (o incluso más aún) que otros “espacios de poder” como la política y la religión. Como universo masculino, el cine es el generador de todo un imaginario visual donde el hombre es el portador del deseo (por ende, el sujeto de la mirada) y la mujer, la receptora pasiva del mismo. Una realidad que se confirma con los datos aportados por la European Women’s Audiovisual (EWA) network.

En el informe “Report on gender equality for directors in the European film industry”², se puede ver cómo en 2013, sólo un 19% de las ayudas nacionales fueron otorgadas a realizadoras. El estudio revela que sólo una de cada cinco realizadores galos son mujeres.

Conocida un poco mejor la situación de las realizadoras en la industria cinematográfica, no deja de ser curioso que la imagen elegida para el cartel de Cannes 2016 pertenezca a uno de los fotogramas de *Le Mépris*. El filme, realizado por Jean-Luc Godard en 1963, presenta un doble relato donde la relación sentimental entre Michel Piccoli y Brigitte Bardot sirve de excusa para esbozar un peculiar retrato del mundo del cine y sus extravagantes personajes. Si bien la elección del cartel ha sido interpretada por muchos como un guiño a esa oda *godardiana* al séptimo arte, no debemos olvidarnos de esa primera escena del filme, con una Bardot desnuda ante la mirada masculina. Imagen que cobra sentido al pensar en la cosificación del cuerpo femenino en la alfombra roja. Porque, cuando somos musas, somos perfectas en nuestro silencio.

Notas:

¹ El *Grand Prix*, comúnmente conocido en España como Gran Premio del Jurado, es el segundo premio con más relevancia del Festival, que se otorga anualmente desde 1967.

² En español, “Informe sobre la equidad de género en los directores de la industria cinematográfica europea”.

Fuentes:

Caroline Fourest para *France Culture*, “Le cinéma, ce fantasme masculin”.

Ariane Allard para *Causette Magazine*, “Cannes 2016: la classe internationale...ou presque”.

Ariane Allard para *Causette Magazine*, “Cannes: un festival... des femmes debout”.

Fanny Cottençon, Virginie Despentès, Coline Serreau para *Le Monde*, “A Cannes, les femmes montrent leurs bobines, les hommes, leurs films”.

Anne-Aël Durand para *Le Monde*, “Au Festival de Cannes, 69 éditions et toujours une seule Palme d’or féminine”.

Informe sobre la presencia de realizadoras en la industria cinematográfica francesa: http://www.ewawomen.com/uploads/Research_reports/EWA_France_NationalReport.pdf

Web del Festival de Cannes: <http://www.festival-cannes.fr/fr/article/62118.html>



IM HEUNG-SOON. PATOLOGÍAS DE LA MODERNIDAD Y VIOLENCIA DE GÉNERO

Menene Gras Balaguer
Directora de Cultura y Exposiciones
de Casa Asia



Im Heung-soon, *Factory Complex*, 2014. Duración: 98'

Para muchos, el primer encuentro con la obra de Im Heung-soon (Seúl, 1969) se produjo a raíz de la proyección de “Factory Complex” (2014, 98’) en la última edición de la Bienal de Venecia (2015), donde su autor fue galardonado con el León de Plata, como joven promesa, que pese a contar con una trayectoria tiene no obstante un futuro por delante.

Se trata de un documental, que previamente se había presentado en el festival de cine de Busan en octubre de 2014 y que Okwui Enwezor seleccionó posteriormente para formar parte de la exposición “All the World’s Futures”; un proyecto sensible a las crisis económicas mundiales, la incertidumbre, la inseguridad y el pánico ante un futuro que es la prolongación de un sistema que

parece perpetuarse, renovando sin cesar los nudos de conflicto que han dejado de ser regionales o locales por afectar a la globalidad del sistema que regula el equilibrio mundial.

El eje del proyecto contemplaba intencionalmente como una prioridad la relación entre arte y política, y aquellas obras susceptibles de contextualizarse a partir de esta asociación, tratando de situar el debate en el origen de los interrogantes acerca del papel del arte hoy, que obviamente no puede mantenerse al margen de los movimientos sociales ni de la sociedad de la que es expresión. De hecho, Enwezor ya conocía el trabajo del artista que incorporó en la Bienal de Gwangju en 2008, por su coherencia y por considerarle un exponente crucial de la preocupación por la función y la finalidad del arte, que para Im Heung-soon, respectivamente, sólo se entiende si es un arte social. Es decir, si cumple con una función social, y las prácticas correspondientes se conciben como un instrumento de intervención y transformación de la sociedad.

Las formas del arte son para él producto de un sistema social y un contexto dado, entendiendo que en su seno aquéllas construyen formas de representación a lo largo de la historia vinculadas con identidades que habitan geografías y a su vez son identidades culturales que se constituyen en base a un patrimonio y a una tradición, generando simultáneamente nuevas perspectivas en el ámbito del arte, en el sentido más amplio del término.

En “Factory Complex”, el artista trata de subrayar la necesidad urgente de hacer emerger nuevas categorías de análisis, de aplicar otras políticas públicas y de resignificar la ciudadanía de las mujeres.

cultura visual



Heung-soon, *Factory Complex*, 2014. Duración: 98'

Su objetivo es señalar el principio de igualdad, el valor de la diversidad y la igualdad sustantiva, a través de la denuncia que surge del flujo del lenguaje convertido en vehículo del relato que protagonizan para él las mujeres, a quienes pide que hablen libremente como un ejercicio útil para su emancipación.

La aportación de este documental se suma inicialmente a la del que hizo Chen Chieb-Jen en 16mm, "Factory" (31'09''), en 2003, donde se refería a los movimientos del mercado laboral en Taiwan, durante la Guerra Fría, y cómo su país se convirtió en uno de los mayores centros de producción "low-cost" del mundo, hasta los años 90, cuando la producción más barata se desplazó a otras áreas geográficas del planeta más necesitadas.

No obstante, a diferencia de Im Heung-soon, pese a reunir a los grupos de trabajadoras que siete años antes habían tenido que abandonar la fábrica donde habían trabajado toda su vida, éstas no hablan, imponiéndose un silencio elocuente que dice sin palabras y actúa a su vez haciendo visible su condición.

A través de los micro relatos que Im Heung-soon consigue reunir a raíz de las conversaciones mantenidas con las testigos y protagonistas de las historias domésticas y cotidianas de la explotación y la desigualdad, se crea una gran narración que se expande de lo local a toda la sociedad, dominada por un mismo sistema económico, en tanto que deriva de un capitalismo global. "Creo –decía en una entrevista– que muchas naciones de Asia comparten una historia similar, en el sentido en que lucharon contra occidente o fueron dominados por occidente en el proceso de colonización, la Guerra Fría y el control de los recursos naturales". Los sujetos con los que ha compartido su proyecto y aquellos a quienes dedica su atención son los supervivientes que protagonizan las sucesivas diásporas en busca de una vida mejor desde los años 70 hasta la actualidad; y las mujeres, que son las más castigadas socialmente y las víctimas de la explotación laboral por excelencia, como en las tres décadas posteriores a la Guerra de Corea. La urgente necesidad de una rápida reconstrucción del país, al igual que en otras partes del mundo, impuso un crecimiento económico salvaje, ignorándose su condición jurídica y social y la Declaración universal de los Derechos Humanos de la mujer aprobada por la Asamblea General de la ONU en 1948. "Factory Complex" es la culminación de una trayectoria que comprende trabajos en equipo con diferentes comunidades de mujeres asalariadas que participan en talleres organizados por el artista, en los que el derecho al habla es reconocido sustantivamente como un instrumento inalienable de su empoderamiento. Este último resulta indispensable no sólo para que mejoren sus condiciones salariales y se reduzca su dependencia, sino para que se considere su derecho a la igualdad de género.



Im Heung-soon, *Reincarnation*, 2015. Duración: 23'24''

Tras la exposición en el PS1 de Nueva York, la galería àngels barcelona, bajo el título "Staging the Singularity of Memory", ha apostado por la presentación de este trabajo y de la instalación bi-canal "Reincarnation" (2015, 23'24"), el proyecto más reciente, donde su autor sigue reclamando especial atención para la mujer, con la recuperación de fragmentos de una historia local y simultáneamente global, en la medida en que afecta a millones de mujeres de todo el mundo.

Es la primera exposición que el artista hace en una galería, porque su activismo social lo ha distanciado siempre del mercado. Pero fue la iniciativa de la galería, y no de un museo, la que ha permitido difundir un trabajo que de otro modo tal vez no hubiera llegado nunca a mostrarse en nuestro país.

Su inclusión en la programación ha estado rodeada de un interés súbito por su obra y por los horizontes que se abren con él para el arte y las correspondientes prácticas, cuya hibridación pone de relieve el valor de su carácter interdisciplinar.

Acercar la obra de Im Heung-soon al público local favorece el interés por un arte internacional que pertenece a otras geografías, que no suelen tenerse en cuenta sino de manera muy esporádica y muy lentamente en nuestros escenarios más comunes, museos, centros de arte y otras instalaciones, debido al velado etnocentrismo existente que se oculta tras su aparente negación.

El paso que ha dado la galería en esta ocasión está precedido de otras acciones anteriores, como la exposición homenaje a Harun Farocki (1944-2014) tras su muerte y la que realizó de este mismo artista unos meses antes, cuando aún estaba vivo, que consolidan su posicionamiento.

Para Emilio Álvarez, el director de la galería, no sólo es importante poder mostrar ahora el trabajo de Im Heung-soon, sino dar continuidad a una apuesta por nuevas maneras de entender la función de una galería de arte contemporáneo, contribuyendo a la presentación de proyectos que suelen quedar fuera de la programación ordinaria de la mayoría de espacios expositivos de similares características.



Im Heung-soon, *Jeju Prayer*, 2011. Duración: 90'

cultura visual

Tanto “Factory Complex” como “Reincarnation” demuestran el acercamiento del video al cine, como una práctica, que corresponde a la investigación de la imagen en movimiento; desde hace medio siglo, esta aproximación visible en algunas prácticas artísticas es recíproca por parte del cine experimental en la dirección inversa. Y es algo más que todo esto: para Im Heung-soon, habiendo experimentado con el video previamente, el documental cinematográfico le permite explorar en profundidad temas que considera imprescindibles para la historia de la vida cotidiana de su país. Una historia que nadie hace, y que a menudo queda relegada al ámbito de lo privado, sin trascendencia ni repercusión de ninguna clase, pese a su importancia, tratándose de la vida de las personas, de la vida de una comunidad y de una masa salarial decisiva para el crecimiento económico y la sociedad del bienestar.

En su primer largometraje, “Jeju Prayer” (2011), registraba a lo largo de 90’ la sublevación que tuvo lugar en la turística isla del mismo nombre, a raíz de la lucha de Corea contra el colonialismo japonés y el intento de EEUU de dividir la península coreana, en marzo de 1948. La intervención de 3000 soldados y una fuerza paramilitar acabó trágicamente con el movimiento de protesta, causando la muerte de una quinta parte de los amotinados.

Una testigo entrevistada por Im Heung-soon, cuyo marido murió en el alzamiento, narra unos hechos que fueron ocultados o falseados hasta los años 90. El impacto de la masacre no dejó a nadie indiferente, según cuenta esta superviviente que dice dormir aún con una sierra debajo de la almohada para ahuyentar los fantasmas.

Los antecedentes se remontan a trabajos hechos en video como “Basement my Love” (2001) y “It’s not a Dream” (2011), donde el artista revela el impacto del sistema productivo en las condiciones de vida de aquellos que logran sobrevivir en el límite de la extrema pobreza.



Im Heung-soon, *Factory Complex*, 2014. Duración: 98’

Cuando visitó Barcelona en noviembre de 2015, para la exposición de sus dos últimos trabajos, la video instalación bi-canal mencionada y el documental “Factory Complex”, en la galería àngels barcelona, tuve ocasión de abordarlo en dos ocasiones.

Repasando su trayectoria, se percibe la coherencia del entramado y el objetivo que persigue, utilizando los testimonios de los seres más próximos a él, para dar visibilidad a historias que comparten una misma experiencia común, en la subalternidad y la desigualdad, en todas partes del mundo. Ambas obras consagran al artista y el tipo de prácticas a las que hasta ahora se ha acogido, para dar un sentido a lo que entiende por arte, que no puede separar de la vida ni de aquellos a quienes se destina y que considera sus principales portavoces. Reanudando el contacto

con públicos que no tienen voz, y basándose en un arte básicamente participativo que cuenta con la intervención de individuos, cuya vida es lo único que cuenta para él, Im Heung-soon ha conseguido hacer un alegato contra la desigualdad y la discriminación social. La primera propiciada por el capitalismo salvaje en las sociedades en vías de desarrollo; la segunda, como una consecuencia de la anterior, y que a su vez se apoya en la jerarquía existente entre hombres y mujeres, entendiéndose que ésta promueve el sistema de relaciones de poder que consolida la subordinación de estas últimas en todos los órdenes de la vida personal y colectiva a través de normas, valores, paradigmas de identidad y prácticas culturales diversas.

Para explicar porqué no entiende el arte de otro modo y su insistente entrega a grupos de mujeres de las comunidades más castigadas por los desequilibrios sociales, el artista suele recordarnos sus orígenes y el papel que ha desempeñado su madre en su formación y su visión del mundo. Ella es todas las mujeres que han sido víctimas de la violencia de género. Me atrevería a decir que ella está presente en toda su trayectoria de una manera deliberadamente obsesiva y que es la razón de un trabajo que se plantea desde el inicio como un conjunto de intervenciones, en las que la discriminación y la desigualdad sociales se hacen visibles en narrativas de género que desarrollan las víctimas de la subalternidad, sabiéndose indefensas ante las represalias de las que pueden ser objeto si se rebelan. Estas prácticas poco comunes, contra lo que ciertos discursos legitimadores quieren hacer ver, son en su caso coherentes con sus propios orígenes y condición. Pero, más importante aún es que son auténticas. La experiencia personal y el roce constante con la explotación y la pobreza en su

propia familia han sido determinantes –la madre trabajaba en la industria textil en condiciones que hoy serían inaceptables, aunque sigan siendo idénticas en otros lugares del mundo a los que se ha desplazado gran parte de la producción internacional para abaratar costes; y la hermana trabajaba como dependienta en unos grandes almacenes, en las secciones de ropa y de alimentación, en circunstancias análogas.

“Reincarnation”, la video instalación que se presentaba en dos pantallas yuxtapuestas, formaba parte del mismo proyecto expositivo, aunque sus protagonistas ya no son las víctimas del capitalismo salvaje de una sociedad que quería recuperarse de las heridas y la destrucción de la guerra que dividió la península coreana en dos, sino aquellas mujeres que ejercieron la prostitución en Vietnam durante el crítico período que va de 1955 a 1975, y que al finalizar la guerra emigraron a Irán. Se trata de mujeres que integraron una de las grandes diásporas del siglo XX durante el conflicto, y que se desplazaban a este país para ser contratadas con el fin de entretener a los soldados coreanos o norteamericanos. En esta economía de guerra, su papel acabó con la retirada de las tropas y la mayoría de estas mujeres se fueron a Irán, en busca de una vida mejor, cuando Teherán era una ciudad próspera y parecía un destino alternativo preferible al de regresar a su propio país. Por medio del desdoblamiento en dos pantallas, el artista logra sincronizar dos historias a través del relato de sus protagonistas, que enseñan sus heridas y la huella del trauma con su narración. Por una parte, la de las mujeres coreanas y vietnamitas que emigran después del conflicto vietnamita a Teherán; y, por otra, la de las mujeres iraníes que vivieron una experiencia análoga durante la guerra entre Irán e Irak (1980-

cultura visual

1988). El impacto de las imágenes pretende hacer justicia a los dramas personales vividos por colectivos de mujeres de los que no suele hablarse ni tienen visibilidad, porque la historia no las tiene en cuenta ni las considera como sujetos con voz, que a su vez también contribuyen a crearla.

Su primera exposición en una galería europea tuvo lugar en Barcelona, aunque este antecedente no modificará su práctica ni sus proyectos, sino que más bien le permitirá desarrollar y ampliar lo que venía haciendo hasta ahora. Probablemente, con el documental “Factory Complex” ha conseguido llegar a un público con el que de otro modo nunca habría conseguido comunicarse. Tardó tres años en finalizarlo y presentarlo: dos fueron para la investigación del tema que quería abordar a través de la narración de sus protagonistas, obtenida a partir de más de medio centenar de entrevistas, y el registro de las imágenes; y un año lo dedicó al montaje. La construcción narrativa responde a la horizontalidad a la que somete un relato que compone rizomáticamente, y en el que abundan los cortes, las superposiciones y los reencuentros, tratando de evitar la verticalidad de aquel acontecer en el tiempo, en el que la sucesión de las imágenes está marcada por una lógica que se confunde con la invisibilidad de los factores que contribuyen a la concatenación de las actuales estructuras de poder. El referente y el modelo siempre es su madre y la explotación laboral de la que fueron víctima ella, su hermana y otras mujeres que trabajaban en la industria textil en los años 60 y 70, protagonizando el espectacular crecimiento económico que tiene lugar en Corea del sur durante el período de recuperación coincidente con la posguerra y la división del país. Se trata de un período en el que el país inició un desarrollo industrial acelerado en los sectores textil y metalúrgico, y

progresivamente en los sectores automovilístico, químico y tecnológico. La historia se construye a partir de los relatos que cuentan mujeres, cuya historia laboral se caracteriza por la precariedad de condiciones y la explotación laboral, sea cual sea su oficio o profesión, extendiéndose a toda la sociedad. Jornadas laborables interminables, despidos improcedentes, salarios que contribuyen a la desigualdad y a la pobreza, de una clase trabajadora que paradójicamente ha contribuido a la modernización de un país como Corea y al proceso globalizador del subcontinente asiático.

El artista, probablemente menos conocido en su propio país que fuera, empieza a ser más popular en los circuitos de festivales de cine que en la escena artística. El cine es un medio que favorece las opciones narrativas y es también el arte que llega a un público más amplio. Como ya se ha mencionado, con frecuencia, el acercamiento al cine por parte de artistas visuales es un hecho que encuentra reciprocidad en aquellos cineastas independientes que se inclinan por la experimentación que caracteriza el video arte. En más de una entrevista, ha dicho que en el origen de su trabajo está su familia – su madre y su hermana– en representación de todas las mujeres explotadas por un sistema que ha deslegitimado el derecho a la vida de los desheredados. Las condiciones laborales de estos colectivos en fábricas que se han ido vaciando y han quedado obsoletas, al ser reemplazadas por otras en países con economías en vías de desarrollo, sobrepasan con mucho lo tolerable, como sucede en Camboya o en Bangladesh, donde la historia se repite. La insalubridad de los lugares de trabajo, las enfermedades contraídas por las trabajadoras y la presión ejercida para alcanzar un nivel de productividad más allá de

todo lo concebible son hechos que el artista tiene en cuenta, especialmente a la hora de denunciar lo que no se debe seguir aceptando bajo ningún concepto.

Para Im Heung-soon, esta forma de entender el arte debe incorporar narrativas individuales y colectivas, que corresponden a vivencias particulares y a la historia de un país, que de ordinario se abarca oficialmente sin tener en cuenta a los sujetos que la construyen. Pero, él consigue reunir existencias que se relacionan entre sí por su condición social, el grupo, la comunidad y la clase social a la que pertenecen. Todos los relatos tienen una referencia común –su madre y la familia. En la figura de la madre se representa el mundo, todos los relatos de las mujeres explotadas y aquellos individuos que proceden de los sectores de población más vulnerables. El artista ha sido consecuente con la convicción de que el hecho artístico es indisoluble del entorno, de la vida cotidiana, de una transversalidad que se constituye a partir de historias humanas propiciadas por un sistema productivo que a su vez las silencia. Desde esta perspectiva, el arte para él ha de ser un instrumento para invocar la justicia social mediante la denuncia de la subalternidad de los sin voz derivando en un relato que se expone al mundo, donde se reúnen historias comunes de una clase social que ha contribuido al crecimiento y al progreso sin que se haya reconocido su contribución. La madre del artista es la representación de todas las injusticias cometidas impunemente en nombre del progreso económico y el cambio social, no sólo localmente, sino globalmente, de manera que su dedicación a prácticas con diferentes comunidades y colectivos hasta ahora tiene que ver con la convicción de que el arte puede contribuir al cambio social y a hacer posibles otras políticas para garantizar su

emancipación. Más que demostraciones propias de un tipo de activismo social, el artista se ha dedicado a movilizar colectivos haciéndoles partícipes de estrategias para la consecución de objetivos comunes, interactuando entre sí, y haciendo ver la necesidad de una conciencia de clase, para reclamar los derechos que les corresponden. Estas prácticas han sido consecuentes con un desafío al sistema económico imperante, aquél que legitima la explotación y la desigualdad en base al supuesto crecimiento, el progreso indiscriminado y la sociedad del bienestar, de la que no obstante están excluidas las víctimas a las que quiere escuchar y con las que se solidariza.

Superando el carácter más experimental del video, “Factory Complex” se propone como un ejercicio narrativo y visual, que pone en evidencia la urgente necesidad de reconstruir la historia, tantas veces como haga falta, a través de todos los testimonios que se puedan rescatar, para desvelar la opresión de la mujer en el mercado laboral, la represión de la que es objeto cuando se rebela y organiza en acciones de protesta y la precariedad que caracteriza su economía. Im Heung-soon trabaja sobre este supuesto para hacer justicia con este colectivo siempre excluido, cuya responsabilidad social fragiliza a quienes lo integran, contribuyendo a unas políticas de la identidad que perpetúan su rol y los relatos ajenos a ellas que derivan de una política de las imágenes discriminatoria. En ejercicios prácticos, el artista ha trabajado con estos colectivos en el día a día, motivándolos con estrategias basadas en la interacción y su implicación participativa para intercambiar roles y reclamar políticas públicas favorables a la igualdad de género, que son función de un Estado y de todos aquellos agentes que deben contribuir a su empoderamiento.

EN LUCHA COMÚN

Susana Blas

BMM—2016
Bial Miradas de Mujeres

MASQUELIBROS



Smith&Wesson, 2011
Marina Vargas
Pintura esmalte sobre madera

eventos

La exposición, titulada “En Lucha común. De mujeres y de hombres feministas” la componen diez instalaciones que se adentran en las tensiones emocionales, las contradicciones afectivas y los retos colectivos a los que nos enfrentamos para construir una sociedad justa e igualitaria. Ponemos el énfasis en cómo la lucha feminista por la igualdad de género empieza en lo personal, desde el territorio de lo cotidiano; de ahí la importancia de revisar en casa los conceptos de respeto, diálogo, conciliación, responsabilidad y cooperación.

Distintas problemáticas sobrevuelan la exposición: la necesidad de la transformación de roles y de estereotipos, la violencia contra las mujeres, la economía de cuidados, el lenguaje machista y la educación no sexista, entre otras.

Estas piezas no se ven de un modo evidente al entrar en la feria, sino que el visitante, ayudado por una señalización concebida expresamente, las va descubriendo. Para ello hemos utilizado ventanales, lugares de tránsito, zonas de uso común de la biblioteca, pasillos, huecos detrás de ascensores, y no los espacios centrales más evidentes.

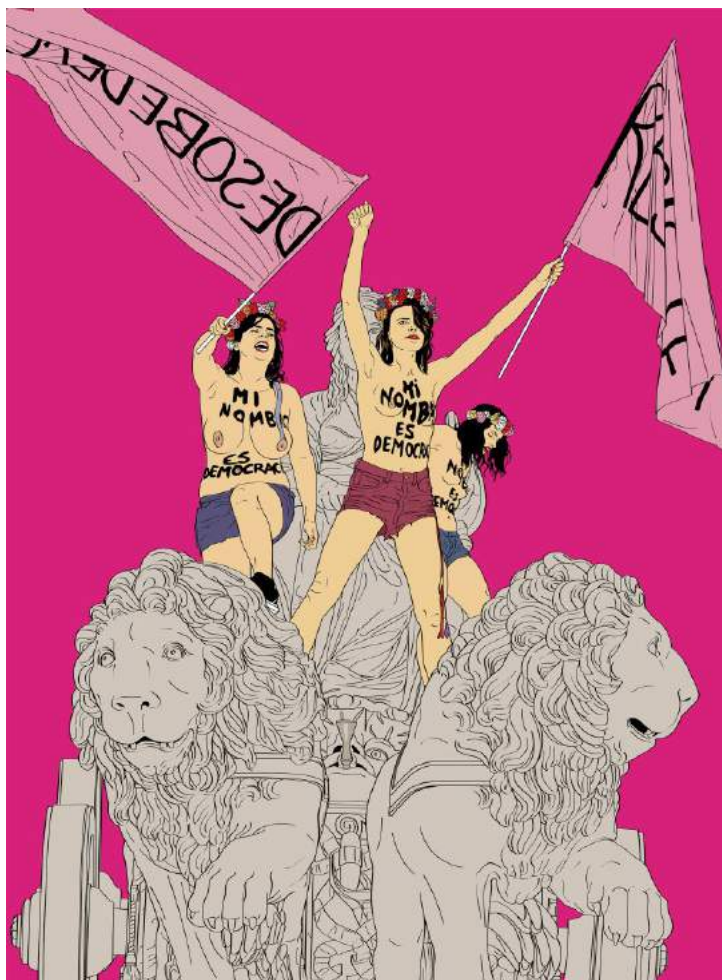
Enseguida tuvimos una idea de exposición en la cabeza, más allá de que las obras recogieran las temáticas de la convocatoria. Y la primera decisión fue huir de la espectacularización y de los grandes formatos. Pensamos que podríamos hablar desde lo micro a lo macro, de lo personal a lo colectivo, personalizando lo político, de ahí que alejándonos del efectismo, preferimos sutiles instalaciones, en algunos casos diminutas, que hay que encontrar y en las que hay que detenerse. Del mismo modo que el sencillo gesto de abrir un pequeño libro puede despertarnos a nuevas formas de pensamiento, nuestras instalaciones escondidas reclaman al paseante un esfuerzo de reflexión y un compromiso. Tampoco queríamos pasar por alto que estábamos inmersas en una feria de libros, de libros de artistas, y que eso implica pensamiento, estudio, memoria, reflexión. Por ello se eligieron proyectos que en muchos casos se relacionan con la acción de leer, que homenajean el papel y el libro, y que a veces entran en diálogo con el propio edificio: la Biblioteca Eugenio Trías.

Considero que el arte no es más que una esfera más del sistema global, y tristemente, en el contexto del arte, las mujeres también realizan las funciones de coordinación y de mantenimiento, “de cuidar”, tal y como lo hacen en el hogar. Sobre este tema escribí hace unos años un artículo desde mi experiencia personal: “Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal”. Que puedes leer aquí: <http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2016/05/41876-58695-2-PB-1.pdf>

LAS 10 INSTALACIONES

María María Acha-Kutscher, *Femen en Cibeles* / *Serie Indignadas* (2015)

Impresión digital sobre lona de 160 x 216 cm.



“La pieza es un registro visual de la acción que realizó el colectivo feminista Femen en la fuente de Cibeles en 2015, para protestar contra la Ley Mordaza. La pieza pertenece a la serie Indignadas del proyecto Mujeres Trabajando por Mujeres, que consiste en un registro visual basado en fotografías de prensa de la participación femenina en las protestas públicas a nivel global”. M.M.A-K.

www.acha-kutscher.com

Marta Beltrán, *Negación* (2015-2016)

Instalación variable con dibujos. 42 x 22,97 cm cada uno.



“Dibujos en pequeño formato que trabajan la representación de la figura femenina como expresión de los contenidos de su propia psique. Se parte de la apropiación de fotogramas de películas del nuevo cine europeo de los años 60 y 70, incluyendo cine realizado por mujeres, que giran alrededor de conceptos como la adolescencia, la maternidad, la sexualidad, la violencia y la muerte. Con ello se trata de describir un posible marco material y simbólico en el que se desarrolle la iniciación femenina”. M.B.

<http://cargocollective.com/martabeltran>

Aly Calle, *Palíndromos* (2016)

Instalación de dimensiones variables (de 1,50 a 1,80 cm), con collages de 21 x 15 cm.



“Seis collages de pequeño formato colgados de una cuerda de tender la ropa. La instalación lleva al espectador a lo cotidiano, de lo doméstico a lo patriarcal. La colada tendida, se convierte en un escaparate de escenas inquietantes que hablan de la imagen de la mujer, en un espacio temporal indefinido. El proyecto muestra claras pinceladas fetichistas, viendo el fetichismo como uno de los constituyentes en la creación de sexo, rol y género”. A.C.

<http://alycalle.blogspot.com.es/>

Colectivo di[ë]resist (Inma Haro y Daniel Carretero), *Im:posturas* (2014)

Vídeo-danza a partir de pieza escénica. 6' 56"



“Durante toda la obra, ella es él y él es ella. Intercambiamos el género de los intérpretes. Dentro de la impostura, existe tal confusión en las personalidades que hasta los personajes confunden su género. *Im:posturas* trata de enmascarar. Cubre con un antifaz afilado lo que parece estar sucediendo. Tapa con palabras. Reviste con movimientos. Personalidad y género se confunden. Nadie es él. Nadie es ella. Dos personajes, “elle y ella” inventan una ciudad para dar forma tangible a la impostura. Un lugar donde poder llevarla a cabo”. di[ë]resist

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

Isabel Cuadrado, *Útiles* (2016)

Instalación de vinilos y de papel de medidas variables. Cada papel, 65 x 48 cm.



“En 2011 ya realicé una instalación con cuchillos y tijeras clavados en el suelo que titulé Parejas. Me interesa como utensilio su universalidad, la ambivalencia entre masculino y femenino y su doble cualidad de herramienta y arma. Los objetos corresponden a oficios asociados a los géneros. Las tijeras se asocian generalmente a labores femeninas, aunque muchas pertenecen a barberos, sastres, pescadores... Los cuchillos poseen un doble carácter como utensilio de cocina o como arma”. I.C.

<http://isabelcuadrado.blogspot.com.es/>

Aurora Duque, *Esto NO es amor, quien lo probó lo sabe* (2016)

Instalación de once collages de 29,30 x 20,30 cm cada pieza.



“A través de once collages analógicos, realizados con revistas antiguas y en algún caso con retoques de acuarela, quiero mostrar el camino vital que recorren algunas mujeres al iniciar una relación en la que, en nombre del amor, sufrirán la violencia en la intimidad, en la familia, en la sociedad, que unidas, como en un collage, dan forma a la imagen (silenciada) del maltrato. En el proyecto no se habla de culpables, se habla de silencios. El silencio de la mujer maltratada, de la familia, de la sociedad. Parto de un poema de Lope de Vega que aborda sensaciones y sentimientos reconocidos como esenciales en el amor y entre los que se encuentran tradicionalmente el daño, el sufrimiento, la tristeza, la sumisión” A.D.

www.losdiascontados.com

Anna Jonsson, *La perra llorona* (2015)

Vídeo-performance. 4' 36"



Leer y llorar. “Una perra/mujer-esfinge doméstica está inmersa en la lectura viviendo la vida de otros. Intérprete: Elisa del Pozo. Música: Damián Schwartz. Cámara: José Toro. Parte de la escultura viva: ‘La perra llorona’, que se llevará a cabo en vivo, en la feria. En la feria necesitaremos la colaboración de una voluntaria o voluntario (o de varios, si se cansan) que tendrán que disfrazarse y maquillarse y subirse a una mesa y en la postura de la perra, leer un libro y ‘hacer como si lloraran’ ¡Y cuanto más rímel corra, mucho mejor!” A.J.

<http://annajonsson.weebly.com/>

eventos

Diana Larrea, *Despiece* (2016)

Intervención pública. Vinilos adhesivos.



“Pareja de dibujos a modo de folletos o posters informativos, donde establezco un paralelismo visual entre la silueta del cuerpo femenino y el despiece de cortes vacunos propios de las carnicerías. Planteo una crítica sobre la cosificación sexual del cuerpo de la mujer. Mi propuesta traza además una sutil conexión con su localización, la antigua Casa de Fieras de El Retiro, un recinto que albergaba animales exóticos para su exhibición ante el público. Al mismo tiempo, este trabajo también puede ofrecer una segunda lectura animalista en contra de la explotación animal existente en la industria cárnica”. D.L.

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

Jana Lottenburger, *Segments II / Lesperon* (2013-2016)

Instalación de kakemonons en las ventanas. Dimensiones variables.



Proyecto que analiza la memoria familiar a través de un análisis del entorno en el que la artista creció. "Tengo la necesidad de comprender lo que ha pasado en el interior de mi familia, pues yo también sentiré la necesidad de explicárselo a mis hijos cuando sean suficientemente mayores para comprenderlo (...) Deseo continuar construyendo el inventario de colonización y de simbiosis, mostrar rastros y efectos, mezclarlos con las imágenes relacionadas con el muro de Berlín, y quizás abrir un poco más el misterio de lo que es impuesto a una entidad, natural no, y de aquello que coloniza o parasita". J.L.

<http://janalottenburger.ultra-book.com/accueil>

Marta Sánchez Marco, *Ágape Ornithis* (2016)

Fotografía de gran formato sobre muro. Dimensiones variables.



“Su nombre proviene del griego y significa “pájaro del amor” (ágape – amor; ornithis – pájaro), en alusión a los fuertes vínculos que este ave establece con su pareja. Por el mismo motivo, lo llaman también ‘el inseparable’. Es muy difícil distinguir a primera vista si un agaporni es macho o hembra”. M.S.

<http://www.martasanchez.info/>

En lucha común. De mujeres y hombres feministas. Feria Masquelibros, Biblioteca Eugenio Trías (antes “La Leonera” de la Casa de Fieras), El Retiro, Madrid. 19, 20, 21 de mayo de 2016.

Comisaria: Susana Blas.

Coordinación: Tonia Trujillo.

Másquelibros

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

Bienal Miradas de Mujeres

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/>

Programa:

Viernes 20 / 17,00 h.

En lucha común. De mujeres y hombres feministas

Susana Blas y Tonia Trujillo: Presentación del Proyecto y recorrido por las instalaciones.

Performance “La perra llorona” de Anna Jonsson.

Sábado 21/ 13,30 h.

En lucha común. De mujeres y hombres feministas

Participan: Marisa González, en representación de MAV (Mujeres en las Artes Visuales), Óscar Nembrini, en representación de la Asociación AHIGE (Asociación de Hombres por la Igualdad de Género), lxs artistas seleccionadxs en la convocatoria, Susana Blas y Tonia Trujillo.

PHOTOESPAÑA 2016. SECCIÓN OFICIAL EN FEMENINO

Redacción



Como cada junio llega PHotoEspaña con sus decenas de exposiciones y actividades. En la sección oficial esta edición 2016, bajo el concepto “europas”, llama la atención que hay más exposiciones individuales de fotógrafas que de fotógrafos.

Además, hay un proyecto colectivo excepcional: *Tras los pasos de Inge Morath. Miradas sobre el Danubio* (Fundación Telefónica, Madrid), con ocho de las ganadoras del premio para jóvenes fotógrafas de la Fundación Inge Morath. Una exposición que, bien narrada, entendemos que ha sido una aventura no solo fotográfica; también personal, y de explícita sororidad.

La combinación entre mirada atrás, para entender la Europa de hoy, junto a nuestra mirada actual han propiciado que, en cierto modo, PHotoEspaña vuelva ponerse en femenino, subrayando otra vez que, pese a los condicionamientos sociales, las mujeres abrazaron la técnica fotográfica como un nuevo medio adecuado para expresarse y especializarse profesionalmente. En esta edición, no se trata tanto de grandes nombres de la historia de la fotografía, pero sí de reivindicar a pioneras, fotógrafas profesionales en diversos campos y también jóvenes fotógrafas y artistas que reclaman su lugar principal en el panorama actual.



Estas son las nueve exposiciones individuales de la Sección oficial de PHE en femenino:

Vivian Maier: *Street Photographer (Fotógrafa de calle)*

Fundación Canal, Madrid. Del 9 de junio al 16 de agosto 2016.



Tras alguna pequeña pero importante exposición en Madrid, esta es la primera gran retrospectiva en nuestro país de Vivian Maier (Estados Unidos, 1926-2009), que desarrolló su pasión por la fotografía en el anonimato mientras trabajaba como niñera. La muestra, comisariada por Anne Morín, recoge 126 fotografías y nueve películas en Super-8 que captan ambientes urbanos en Nueva York y Chicago. Desafortunadamente, solo tras su muerte y fruto de azarosas circunstancias, el público ha podido conocer su trabajo.

Juana Biarnés: *A contracorriente*

Centro Cultural de la Villa Fernán Gómez, Madrid. Del 2 de junio al 31 de julio de 2016.



Juana Biarnés (Terrasa, 1935) es considerada la primera fotoperiodista en España. Hija de un fotógrafo, logró inmiscuirse en un mundo de hombres, ofreciendo la crónica social del franquismo y de los inicios de la Transición. Después de la exposición que se le dedicó hace dos años en su ciudad natal, esta muestra en una de las sedes estrella de PHE, amplía al público general la importancia de su trabajo.

Shirley Baker: *Mujeres, niños y hombres que dejan pasar el tiempo*

Museo Cerralbo, Ventura Rodríguez 17, Madrid. Del 3 de junio al 4 de septiembre de 2016.



Un año después de su muerte, con esta exposición organizada por la Photographers Gallery de Londres y comisariada por Anna Douglas, se decidió rendir homenaje a la fotógrafa humanista Shirley Baker (Reino Unido, 1932-2014). Recoge fotografías –algunas nunca vistas– del periodo desde 1961 a 1981 en las barriadas de Manchester y la resistencia de los humildes ante la destrucción de sus hogares para erigir nuevas construcciones.

Lucia Moholy: *Cien años después*

Loewe, Gran Vía 8, Madrid. Del 2 de junio al 28 de agosto de 2016.



Comisariada por María Millán esta pequeña muestra supone un paso más para el reconocimiento del trabajo de Lucía Moholy (Republica Checa, 1894 - Suiza, 1989), historiadora del arte, crítica y conocida como la fotógrafa de la Bauhaus. Aunque su interés por la fotografía comienza en 1915, cuando en 1923 llegó a la Bauhaus, la fotografía no formaba parte de las actividades de la escuela. Lucía Moholy se dedicó a documentar el día a día de los talleres, así como sus productos; de manera que gracias a sus fotografías imprescindibles en folletos, libros y revistas hemos podido conocer de primera mano la filosofía de esta escuela.

Louise Dahl-Wolfe: *Con estilo propio*

Círculo de Bellas Artes, Madrid. Del 1 de junio al 25 de septiembre de 2016.



Comisariada por Oliva María Rubio, se trata de la primera exposición individual fuera de Estados Unidos de Louise Dahl-Wolfe (1895-1989). Destacada fotógrafa de moda, desarrolló el grueso de su carrera en la revista *Harper's Bazaar*, revolucionando este género, cuya influencia queda patente después en Richard Avedon. Además, la exposición cubre todas las etapas de su producción, incluyendo desnudos y retratos de personalidades de la época como Vivian Leigh, Marlene Dietrich o André Malraux, entre otros.

Joséphine Douet: *Coutures (Costuras)*

Museo del Traje, Av. Juan de Herrera 2, Madrid. Del 1 de junio al 18 de septiembre de 2016.



De la fotógrafa francesa Josephine Douet, actualmente residente en España, se han elegido las series de desfiles y backstages de las prestigiosas casas de moda Valentino, Dior o Chanel. Sus imágenes dialogan con piezas de la colección del Museo del Traje.

Cristina de Middel: *Muchismo*

Centro Cultural de la Villa Fernán Gómez, Plaza de Colón 4, Madrid. Del 2 de junio al 31 de julio de 2016.



Cristina de Middel (Alicante, 1975) juega en esta exposición a recomponer el inventario de sus imágenes de los últimos años, en versiones y adaptaciones para ferias, comisariados y planos de salas, convirtiéndolas quizás en más digeribles.

eventos

Linarejos Moreno: *Tabularia: laboratorios de ciencia e imaginación*

Real Jardín Botánico, Plaza de Murillo 2, Madrid. Del 2 de junio al 31 de julio de 2016.



Linarejos Moreno: *La construcción de una ruina*

Tabacalera, Embajadores 51, Madrid. Del 30 de Junio al 28 de agosto de 2016.



Obra de Linarejos Moreno (Madrid, 1974) por partida doble.

Las fotografías pintadas sobre arpillera en gran formato mostradas en el Jardín Botánico, que investiga y recontextualiza imágenes científicas, es una de las exposiciones más gratificantes de esta edición de PhotoEspaña.

En Tabacalera, el *détournement* a partir de objetos didácticos del siglo XIX se prolonga en instalación.

Además, en la extensión de PHE a Castilla-La Mancha, destaca la exposición:

Montserrat Soto: *Dato primitivo 5. Pinacoteca*

Museo de Ciudad Real - Convento de la Merced. Del 15 de junio al 31 de agosto de 2016.



Se trata de fotografías de pinturas del Siglo de Oro en las que el libro tiene un lugar destacado, después de la invención de la imprenta.

PHOTOESPAÑA 2016. FESTIVAL OFF

Redacción

En el Festival Off de PHotoEspaña 2016 también hay algunas exposiciones individuales protagonizadas por fotógrafas con mirada de género.

Valle Galera: *Estaba oculto*

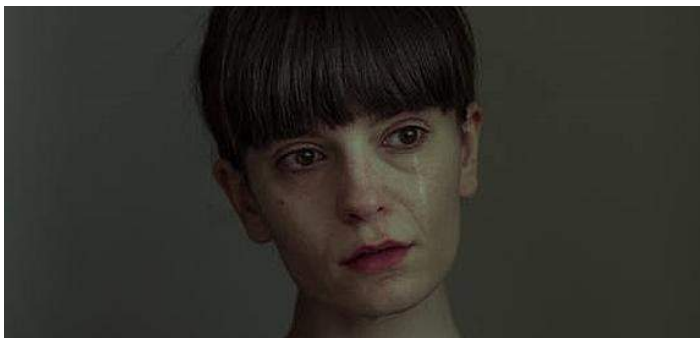
Twin Gallery, San Hermenegildo 28, Madrid. Del 9 de junio al 9 de julio de 2016.



En sus fotografías Valle Galera (Jaén, 1980) indaga la construcción del hombre seductor a través de gestos y poses, entremezcladas con retratos de homosexuales sexagenarios en una sociedad que desexualiza a sus mayores.

Virginia Rota: *Saudade*

Mondo galería, San Lucas 9, Madrid. Del 1 de junio al 25 de junio de 2016.



Virginia Rota (Málaga, 1989), ganadora del concurso NEXOFOTO 2016, presenta una serie sobre el sentimiento de pérdida.

Mónica Sánchez-Robles: *Luz interior*

Freijoo Gallery, General Castaños 7, Madrid. Del 28 de mayo al 16 de julio de 2016.



En una curiosa reelaboración del género del bodefón de flores -falsamente atribuido a las pintoras en el siglo XIX-, Mónica Sánchez-Castillo (Madrid, 1964) investiga la relación entre los colores y las ocho emociones básicas del ser humano. Los resultados de un test son la base de este trabajo.

eventos

Ouka Leele: *Viajeros de mi galaxia*

Galería Fernández-Braso, Villanueva 30, Madrid. Del 9 de junio al 30 de julio de 2016.



Nanna Hänninen: *Now is Now (ahora es ahora)*

Cámara Oscura, Alameda 16, 1º B, Madrid. Del 26 de mayo al 16 de julio de 2016.



En esta serie la fotógrafa finlandesa aborda objetos y emociones cotidianas.

BA 8ª EDICIÓN EN PAMPLONA

Asun Requena



Si no tenéis plan artístico para este fin de semana, el arte se respirará en el barrio de la “Milagrosa” de Pamplona. Este Festival artístico comenzó en el Casco Viejo de Pamplona, junto a la Catedral, uno de los rincones más emblemáticos y sugerentes. Nacieron talleres artísticos que proliferaron junto a los antiquarios y taskas de la ciudad, como “La Mejillonera”.

El Barrio de los Artistas nació en 2008 de la asociación cultural El Vértigo de la Trapecista. Surgió con la motivación de llenar las viejas calles de Pamplona de arte. En 2015, tras diferentes reuniones se decide que es el momento en el que El Barrio de los Artistas adquiera autonomía propia. Y por ello, se crea El Barrio de los Artistas como asociación cultural para la promoción y difusión del arte en el espacio público. Siendo la actividad propia su signo de referencia pero apostando por otras.

eventos

Desde 2008 y hasta la edición de 2014 la actividad de “El Barrio de los Artistas” se desarrolló durante sólo un día al año, llenando desde las 10 de la mañana y hasta que caía la noche, las calles, los locales, las tiendas, los talleres, y hasta el último rincón de: color, música, zapateados, sonrisas... llegándose a gestionar más de 100 actividades.

En 2015, tras una seria escucha a las/os participantes (artistas, espacios y visitantes) y un replanteamiento a fondo y valiente, se tomó la decisión de expandir la jornada a una semana, del lunes 1 de junio hasta el sábado 7. Un cambio grande y que sin duda no fue capricho, sino la respuesta a Pamplona, a sus ciudadanas/os y a sus creadoras/es. Siendo conscientes de que se iba a multiplicar por siete cada elemento que hace posible el BA, pero también la satisfacción, la gratificación y la cultura se multiplicó por siete.

Y en 2016 nos trasladamos de barrio, la octava edición se realiza en el barrio de la Milagrosa de Pamplona. Del miércoles 8 al domingo 12 de junio se llenarán de arte y cultura sus calles, esquinas y plazas. Un barrio multicultural con una riqueza y un potencial que queremos sacar a la luz, mostrar a vecinos y público cómo el arte es el lenguaje común entre conocidos y extraños. El Barrio de los Artistas acercará el arte a sus calles, aportando un granito de arena a la vida cultural, un barrio que se convertirá en un gran escenario en el que todas/os las/os artistas mostrarán al público sus creaciones.

¿Cuál es el objetivo? Crear un diálogo entre las personas y espacios a través del arte, es decir, facilitar a artistas espacios, a los espacios artistas y a la ciudadanía la oportunidad de aprender y experimentar el arte en sus calles.

El Barrio de los Artistas son unas jornadas de puertas abiertas de las/os creadoras/es, que convierten las calles del casco viejo (2009-2015) y de la Milagrosa (2016) de Iruña en galería, museo y espacio de diálogo. Por medio de este evento se pretende promocionar el diálogo de la ciudadanía por medio del arte, unir al público y al artista en los propios estudios de creación y las calles, así como la búsqueda y definición de espacios alternativos para la expresión del arte.

La organización del Barrio arranca con la disposición de un plazo de inscripción de propuestas artísticas, y la gestión de todas ellas en combinación con los espacios que ponen sus paredes y programaciones al servicio de la iniciativa. Es una actividad libre, no se filtra ninguna propuesta ni a ningún artista, ni a ningún espacio colaborador.



Para participar, lo único que hay que hacer es rellenar la ficha de inscripción publicada en nuestra web o rellenar la ficha convencional y enviárnosla por correo al mail: elbarriodelosartistas@gmail.com. Desde que se abre el plazo de inscripción se contacta con el público a través de radio, periódicos, y redes sociales. ¡Nadie se salva de enterarse!

Pensamos que la diversidad y la participación son dos aspectos fundamentales de nuestra forma de ver el mundo y es lo que queremos que destile esta iniciativa, por eso siempre hemos recibido el apoyo de muchas asociaciones de la ciudad como Auzoenea, Reciclantes, Zabaldi, Ocsi, La hormiga atómica, Mesón de la Tortilla, Asociación Aldezar, etc.

¿Acaso hay algún sitio mejor que la calle para tener un buen diálogo?

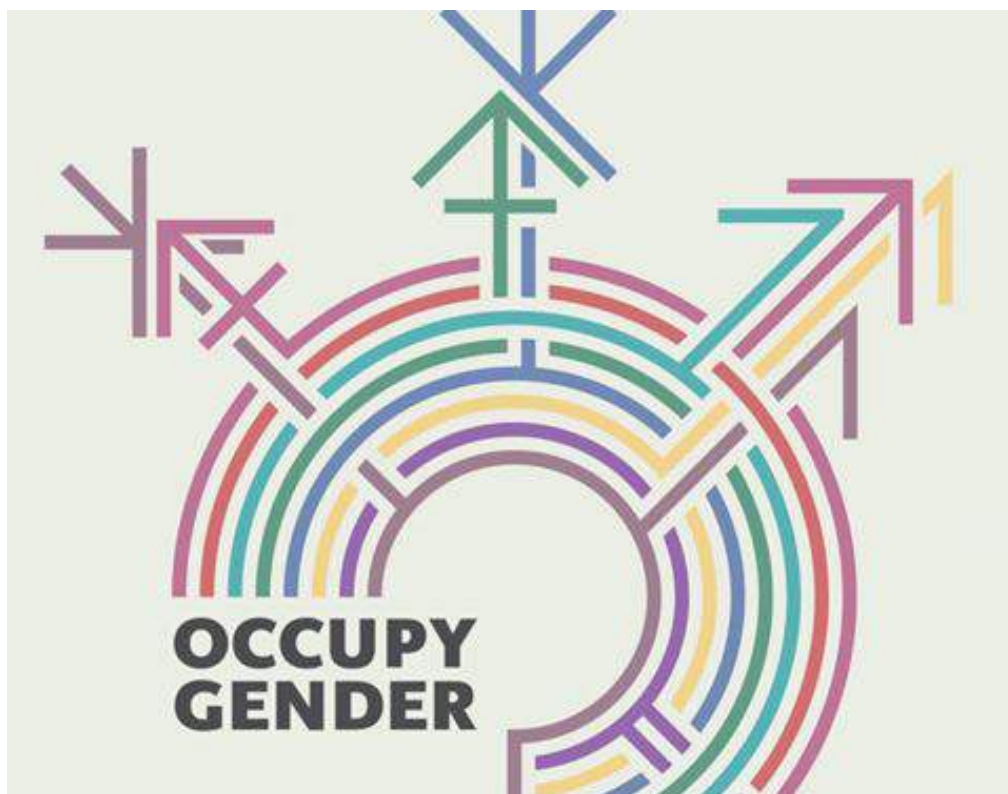
¿Acaso hay algún modo más universal que el arte?



Programa El Barrio de los Artistas 2016:
<http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2016/06/programa-Barrio-2016-CA.pdf>

#OCCUPYGENDER: II FORO DE INICIATIVAS FEMINISTAS DE VALLADOLID

Redacción



Tras la buena acogida de la primera edición, el Museo de Arte Africano Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid, organiza el día 30 de junio de 2016 la segunda edición de "Occupy gender: II Foro de iniciativas feministas de Valladolid". Concebido como un lugar de encuentro y de visibilización de las diferentes iniciativas feministas de la ciudad, este foro pretende ser un espacio para general sinergias y colaboraciones en que, por medio de la cultura, se alcen propuestas que reivindiquen la igualdad de género y además denunciar situaciones de opresión e injusticias.



OCCUPY GENDER

II Foro de Iniciativas Feministas de Valladolid

Coordinan:
**Oliva Cachafeiro
y Marta Álvarez**

Cristina Pérez
Secretaria General de la UVA

Mª Victoria Soto
Concejala de Educación, Infancia e Igualdad Ayto. Valladolid

**Fundación Triángulo
ADAVASYMT
Festival Desviados
Transfeminalia
Semíramis González - Tribuna Feminista**

**Performance Baba Yagá +
Cóctel dinámico +**

30 de Junio, 18.00 h.
Aula Triste, Palacio Santa Cruz
Plaza de Santa Cruz s/n
Entrada libre hasta completar aforo

edición: Inma Fernández Duchas

MUJAS
ARTE AFRICANO
MILLANO ALCANTARA


Universidad de Valladolid
Valladolid

**MUSEOS+
SOCIALES**


Santander
#WELCOMES

El encuentro consiste en una serie de presentaciones breves de diferentes planes e iniciativas, a las que seguirá un debate. Tras este, disfrutaremos de una performance realizada por el colectivo “Baba Yagá”, en el jardín lateral del palacio de Santa Cruz. Después seguiremos con un “Cóctel dinámico” durante el cual iremos recogiendo ideas y propuestas mientras amenizamos este rato más relajado, con un pisolabis y un photocall. Es entonces cuando jugaremos a la autorrepresentación, utilizando objetos y complementos para jugar y decidir otros “yoes”. Podéis traer todo lo que queráis, igual que si queréis aportar algo rico para el pisolabis colectivo.

Participantes: Cristina Pérez (Secretaria General de la UVA-Plan de Igualdad de la Universidad de Valladolid), M^a Victoria Soto (Concejala de Educación, Infancia e Igualdad -V Plan Municipal de Oportunidades entre Mujeres y Hombres, 2014-2018), Fundación Triángulo, ADAVASYMT, Festival Desviados, Transfeminalia y Semíramis González (Tribuna Feminista).

Lugar: Aula Triste del palacio de Santa Cruz (Plaza de Santa Cruz, 8. Valladolid).

Horario: de 18 a 21 horas.

La entrada es libre y gratuita, hasta completar el aforo.

El evento está coordinado por Oliva Cachafeiro (Coordinadora del MAAUVa) y Marta Álvarez (gestora cultural).

Organiza: Museo de Arte Africano de la Universidad de Valladolid.

Patrocina: Concejalía de Educación, Infancia e Igualdad del Ayuntamiento de Valladolid.

Actividad integrada en el proyecto Museos+ Sociales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

Diseño del cartel: Irma Fernández Dueñas.

ARESVISUALS.NET. ARCHIVO DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA

Ana Martínez-Collado



Sally Gutiérrez, *Songlines*, 2002

proyectos

Se hace pública la web del proyecto de investigación I+D+i que inicia su desarrollo con la creación de una plataforma de difusión y de estudio crítico de las prácticas audiovisuales en España en torno a la visibilización de narrativas contemporáneas sobre a la cuestión identitaria, por tanto las relaciones entre lo individual y lo colectivo en la actualidad.

El Archivo online forma parte del desarrollo del proyecto de investigación I+D+i *Archivo y estudio crítico de las prácticas artísticas audiovisuales (vídeo expandido) en el arte español. Identidad y nuevos medios* (MINECO. Ref.: HAR2013-45747-P), dirigido por la profesora Ana Martínez-Collado y el equipo investigadores, profesores y profesiones del mundo del arte.

El proyecto recoge la “cuestión del archivo” (Stuart Hall) desde cinco esquemas cruzados en cuya localización “espaciada” se elabora una definición de expresiones identitarias tales como nación, género, sexo, raza y narrativas de la experiencia cotidiana. El medio audiovisual, *en su secuencia insistencia*, como “captura” o “toma” del entorno más próximo se constituye en una apertura de la misma idea de Archivo en el “mundo-imagen” (Susan Buck-Mors) que habitamos a través de la visibilización de ciertas temáticas, en este caso relativas a la nación como pertenencia a unos valores culturales y como tal compartidos, el género y el sexo como espacios en los que el deseo es manifestado y confiscado a su vez por una imaginaria corporal, a escala, y que encuentra en el término raza un marco “naturalizado” de inscripción que través de fragmentos, finalmente “relatos” (Richard Sennet), configuran el “proyecto reflexivo del yo”: narrativas cotidianas desde donde los diversos lugares de enunciación son aquí explorados.

El Archivo ofrece actualmente una selección de 107 artistas con fichas informativas e incluso en muchos casos con la posibilidad del visionado de sus vídeos en línea. Artistas pioneros en el uso de los denominados nuevos medios y su relación con las políticas de identidad en sus obras de los setenta y ochenta como Eugènia Balcells, Joan Rabascall, Pedro Garhel, Antoni Muntadas, Paloma Navares o Antoni Abad se dan cabida junto con artistas que especialmente durante la década de los noventa desarrollan aspectos relacionados con la autobiografía, el deseo, la memoria, o el trabajo como Txomin Badiola, Josu Rekalde, Cabello/Carceller, Marcelo Expósito, María Ruido o Rogelio López Cuenca; también aquellos cuya producción irrumpe en fechas más recientes, centrados en las imbricaciones entre lo local y lo global como Cristina Lucas, Marc Larré, Yolanda Domínguez o Jorge Tur Moltó, teniendo en cuenta en todos ellos tanto a los que han empleado a menudo o en exclusiva el medio audiovisual (vídeoartistas, pero también realizadores, cineastas, también el trabajo de colectivos actuales y pasados) como a los que lo han hecho ocasionalmente en trayectorias que abordan en mayor medida otros medios pero cuya sobre relevancia se ha creído necesario arrojar luz.

De esta forma, el objetivo principal del proyecto está encaminado tanto a proporcionar materiales para la formación académico-universitaria como a difundir nacional e internacionalmente este importante legado cultural.

Se trata de una plataforma para el estudio crítico que propicie una reflexión sobre quienes fuimos, cómo somos, quienes queremos o “apostamos por ser” (Julia Kristeva).

Estará abierto así a distintos proyectos, nuevas interpretaciones y lecturas interdisciplinarias, siendo la producción audiovisual aquella que nos permita evidenciar la emoción latente en la producción artística, tanto como manifestación de la diferencia y del olvido como de la voluntad de transformación de hacer visibles las reivindicaciones de la experiencia.

Más información:

www.aresvisuals.net

info@aresvisuals.net

proyectos

DESDE EL ÚTERO

Marta Girón Adán



Mi nombre es Marta Girón Adán. Nací en Andalucía pero resido en Edimburgo. Mi trabajo surge desde el útero, como grito profundo y silenciado transformado en arte por un intento de comprensión sobre nuestra naturaleza como mujer y nuestra sugestión cultural. Pretende homenajear a las mujeres en un intento de sacar a la luz todo lo que se nos ha relegado a la sombra. Es un método de aprendizaje personal que toma las manos de mujeres que me permiten compartir e indagar sobre nosotras y nuestros cuerpos, nuestra sexualidad y nuestros miedos.

Me duele cómo la cultura nos cosifica, nos hipersexualiza y nos usa a modo de satisfacción masculina. La sexualidad femenina no heteronormativa y al servicio de nosotras mismas es continuamente censurada y estigmatizada. Me duele el ser parte de una sociedad que asume las imágenes ficticias y/o no que la publicidad y los medios nos muestran a través de violaciones y vejaciones sobre mujeres que nos dejan

indiferentes detrás de una pantalla, mientras hacemos nuestra vida normal sin mostrar un gesto de disgusto. Y sin embargo, cómo nos es censurada nuestra sexualidad que nos sana y muestra como mujeres sabias, empoderadas y conocedoras de nuestro cuerpo. Se nos censura la menstruación, su color, su olor, sus manchas...



Se nos censura lactando, porque nuestros pechos nos dan placer a nosotras y a nuestrxs hijxs. Se nos impone un modelo de belleza que nos enferma, y todo esto, bajo una aparente y falsa libertad que hace pensar que nosotras decidimos. En nuestra cultura se ha sabido camuflar bien una pistola en la sien por un bombardeo mediático disfrazado.



En trabajos como “Explicit Bleeding (sangrado explícito)”, “Little Red Riding Hood (Caperucita Roja)”, “Uterus (Útero)” o “Menstruation (Mentruación)” el tema de la menstruación aparece en soporte fotográfico.



Series como “Plastic Woman (Mujer de Plástico)”, “In My Skin (En mi piel)”, “Earth Woman (Mujer de la Tierra)” o “Domestic (Domestica)” tratan el cuerpo y la sexualidad femenina.



Mis últimos trabajos y en lo que me encuentro trabajando en este momento están realizados para un proyecto sobre muebles antiguos. Muebles portadores de vidas pasadas, testigos de la delegación de la mujer a la casa que rescato y restauro para posteriormente plasmar sobre ellos imágenes de mujeres y cuerpos diversos, sangre menstruante y mujeres que se disfrutaban a sí mismas con conciencia.

Más información:

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

ARTISTAS DE LA POSGUERRA ESPAÑOLA. CAMPO CERRADO

Rocío de la Villa



Remedios Varo, *Alegoría de invierno*, 1948

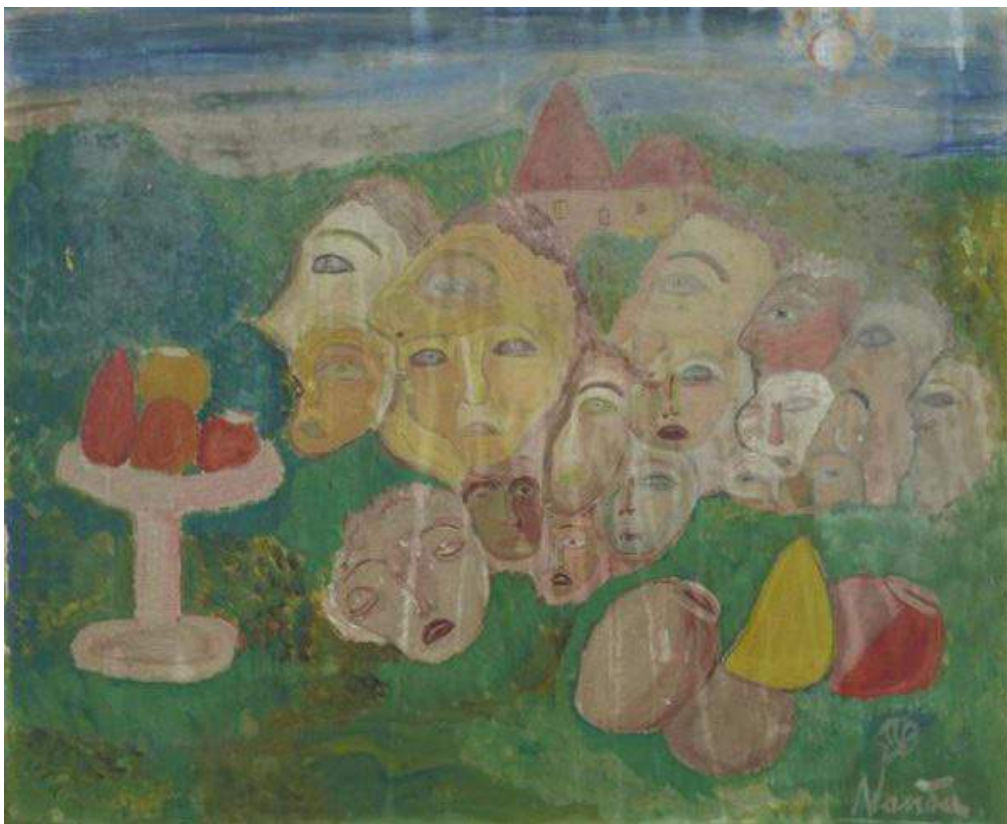
patrimonio

El Museo Reina Sofía se suma a la necesidad de reconstruir la memoria histórica de España durante la dictadura franquista revisando el periodo más duro de la posguerra: desde la resolución de la Guerra Civil a 1953, año de la firma del pacto entre España y Estados Unidos y el Concordato con la Santa Sede. Legitimaciones en el ámbito de la política internacional que en el terreno artístico se habrían anticipado con el éxito de la participación de España en la IX Trienal de Milán en 1951 y la decisión de celebrar ese mismo año la I Bienal Hispanoamericana de Arte y la creación del Museo de Arte Contemporáneo.

Fruto de tres años de investigación de todos los departamentos del museo junto a la comisaría Lola Jiménez-Blanco, se han reunido cerca de mil piezas (unas 100 pinturas, 20 esculturas, 200 fotografías, 200 dibujos, bocetos teatrales, 26 filmaciones, 11 maquetas, 200 revistas y diversos materiales documentales de archivo) extraídas de 100 colecciones y archivos, tanto públicos como privados, de más de 200 autores, que trabajaron en España y en el exilio. Apenas una decena son mujeres, lo que queda lejos de los porcentajes reales de la época. Y esto, a pesar de la violencia ejercida por la dictadura sobre las mujeres en la sociedad española de la época a través de la Sección Femenina de la Falange junto a la nueva legislación represiva. Tal como bien se subraya en los textos didácticos que van concretando el sentido de los diversos capítulos: 1) una nueva era; 2) retornos y academias; 3) campo y ciudad; 4) irrupción de lo irracional. El postismo; 5) intervalo teatral; 6) exilios; 7) arquitecturas; 8) primitivo, mágico, oscuro; y 9) apropiación oficial de lo moderno.

Capítulos donde se hace evidente la supervisión del director del museo, Manuel Borja-Villel y sus conocidas convicciones, como la importancia de lo teatral, su filia hacia lo irracional y su pertinaz creencia de que, salvo excepción, las artistas mujeres en nuestro país solo aparecen a partir de los años 80 del siglo XX. Creencia infundada, sin base objetiva alguna pero reiterada una y otra vez en todas sus actuaciones.

De hecho, otra consecuencia de la responsabilidad curatorial bifronte de este proyecto, es la contradicción existente entre el recorrido de la exposición y el libro editado para la ocasión, que reúne las investigaciones de, entre otras, Patricia Molins, que habla de Maruja Mallo, pero conoce bien al resto de artistas mujeres de la época; Alina Navas, que escribe sobre Rosario de Velasco a propósito del Segundo Salón de los Once -pero prácticamente desaparecida en la exposición-; o María Rosón, que ampliando lo que expone aquí, acaba de publicar en la editorial Cátedra el excelente estudio *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*.



Nanda Papiri, *Sin título, s.f.*

Con *Campo cerrado*, expresión tomada del libro homónimo de Max Aub que recrea esta posguerra, el Museo Reina Sofía ha vuelto a perder otra oportunidad de reescribir la historia del arte de nuestro país. Y esto, en sus propios términos. Todavía recordamos la primera presentación de la Colección en 2008 con la que Manuel Borja-Villiel expondría su programa, construida a base de “constelaciones” con la intención de huir de los grandes nombres que buscan los turistas en los museos. Pues bien, aquí la presencia de Picasso, Miró o Tàpies es totalmente desproporcionada frente a las artistas en el exilio Maruja Mallo y Remedios Varo, aquí solo con un maravilloso cuadro.

Pero si recorremos la exposición con la curiosidad de encontrar obras y autores hoy prácticamente olvidados, con la finalidad de reconstruir contextualmente un periodo desde una perspectiva de sociología del arte, también hace agua por todas partes.

patrimonio

Aceptando la negrura de este periodo, con una escena artística desmembrada y desorientada, donde tantas telas nos sobran por mediocres cuando no abiertamente malas de supuestos artistas demasiado influidos por otros, anacrónicos y perdidos..., no parece que el criterio de calidad bajo el que se suele excluir a las artistas tenga cabida aquí.



Julia Minguiñón, *Escuela de Doloriñas*, 1941. Óleo sobre tabla, 200 x 220 cm

Al menos, hubiera tenido valor y sentido explicar a la sociedad española de este siglo XXI que ya en ese periodo, incluso en ese tiempo de exilio y doble represión para las mujeres en nuestro país, al menos un 10% artistas de los participantes en las Exposiciones Nacionales eran mujeres. Y no sólo que Julia Minguiñón obtuvo con su *Escuela de Doloriñas* el primer premio cuando se reanuda en 1941, tras el intervalo de la guerra. Otras artistas participantes en esta exposición fueron María Revenga,

María del Carmen Corredoyra, Carlota Ferreal, María Luisa Palop y Rosario de Velasco. Además, la *Escuela de Doloriñas* fue exhibida posteriormente en la Austellung Spanischer Kunst der Gegenwart en Berlin, 1942; la XXII Bienal de Venecia ese mismo año, en la que participaron también Rosario de Velasco y Magdalena Leroux; y en la Exposición de Arte Español en Río de Janeiro, en 1948.

Artistas apenas y mal representadas –sin apenas obras– en esta exposición, con Julia Minguillón y Delhy Tejero en el capítulo “Retornos y academias”; Nanda Papiri, en “La irrupción de lo irracional”; Victorina Durán, en “Intervalo teatral”; Maruja Mallo, Remedios Varo y Manuela Ballester, en “Exilios”; y la italiana Carla Prina y Josefa Tolrá, en el capítulo “Primitivo, mágico y oscuro”. Eso es todo.

Sin embargo, hubo muchas más artistas exiliadas. A México se exilian, además de Manuela Ballester, Paquita Rubio, Elvira Gascón, Soledad Martínez, Carmen Millá y Elisa Piqueras; a las que se suman, tras su estancia en París, Remedios Varo y la crítica Margarita Nelken. Y a Buenos Aires, Maruja Mallo y la crítica María Martínez Sierra. Las consecuencias serán devastadoras para las mujeres en la España franquista, para las artistas a las que se obliga a desligarse de todo horizonte de libertad creativa y emancipación, y para todas las españolas y españoles, cuyo imaginario colectivo será sometido a un espejo aberrante. Por otra parte, como nos recuerda Pilar Muñoz López, que lleva décadas estudiando el periodo, en su última publicación: *Artistas españolas en la Dictadura de Franco. 1939-1975* (ArCiBel editores), en 1947, Carmen Álvarez de Sotomayor, Mariana López Canci, Julia Minguillón y Marisa Roësset son seleccionadas para la exposición organizada por el Women International Art Club, celebrada en Londres y en la que también participan, por ejemplo, Laura Knight y Sonia Delaunay, y donde Marisa Roësset es premiada. Por poner un solo ejemplo.

Estos y otros muchos datos demuestran que esta exposición no resarce, sino que vuelve a infligir aquella violencia hoy en día sobre las mujeres en este país, ocultando su pasado y su legado. Si un Museo Nacional desatiende, ningunea y desprecia a la mitad de la población, sus responsables tienen que irse a la calle. Las mujeres de este país devaluado y endeudado no pagamos impuestos para mantener en sus sillones a cargos que siguen excluyendo en un “campo cerrado” a las artistas, no cumplen las leyes (Ley Orgánica de Igualdad, 2007) y perpetúan la discriminación contra las mujeres.

Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953, Museo Reina Sofía, Madrid. Hasta el 26 de septiembre de 2016.

Comisaria: Lola Jiménez-Blanco.

LA ARTISTA FANTASMA. EL ÁLBUM DE ESPERANZA PARADA

Rocío de la Villa



publicaciones

A la vista del escaso interés que despierta la producción artística durante el oscurísimo periodo del primer franquismo –tal como ha quedado plasmado en la Exposición Campo cerrado en el Museo Reina Sofía–, sin duda, resulta mucho más atractivo, también por su resonancia cercana y sentimental, adentrarnos en su cultura visual. Ámbito que si bien fue defendido por José Luis Brea hace más de una década, ha tardado en calar en la institución académica y sólo recientemente recogemos por fin sus frutos.

El estudio de María Rosón no sólo está bien fundamentado teóricamente, sino que responde también a una investigación de campo, ofrece una grata lectura y está bien posicionado.

Es de destacar cómo, a pesar de describir y explicar la involución que sufrió la sociedad española y en especial, las mujeres, Rosón haya preferido situar su perspectiva desde la defensa de las “mujeres fuertes”, resistentes desde y cómo se podía entonces frente a la dictadura franquista. Aunque este estudio trata abnegadas militantes falangistas, heroínas del cine histórico, mujeres voluptuosas y madres encargadas de la supervivencia familiar, me detendré únicamente en el perfil de la artista durante este periodo.

Elocuente es el caso de estudio de Esperanza Parada (El Escorial, 1928 - Madrid, 2011), pintora y galerista, a través de un álbum fotográfico que compone con esmero en la época de la Transición.

Un ejercicio de memoria y recuerdo “háptico”. Y enormemente esclarecedor de la desaparición de tantas artistas que no llegaron a profesionalizarse durante y después del franquismo, porque la sociedad no les hizo hueco.

Es decir, Parada como “representante de otras artistas aún desconocidas, que se pueden considerar ‘fantasmas’ de la historia artística española”.

De Esperanza Parada sabemos algunas cosas. Estudió durante los años cincuenta en la Academia Peña, donde conocería al grupo de los denominados “realistas de Madrid”.

En 1962 se casó con el escultor Julio López Hernández, pero ya en 1960 comenzó a trabajar en la galería Biosca y a partir de 1964, como secretaria en la galería Juana Mordó.

Dejó de pintar, una actividad que solo retomaría al final de su vida, cuando ya en los noventa se la vuelve a incluir en colectivas de artistas realistas de este periodo.

Pero su elección en el momento de la encrucijada queda claro: “Esperanza asumió el papel de cuidadora que como mujer franquista se esperaba de ella, relegando su ‘vocación’ a un segundo plano para asegurar la trayectoria artística de su marido”.

En el álbum descubrimos una interesante historia de sororidad entre pintoras. En 1954 Gloria Alcahud, Coro Solís, Amalia Avia y Esperanza Parada deciden abandonar la Academia Peña porque, según el recuerdo de Avia en sus memorias “ya sabían demasiado” y coger un estudio propio, donde pintaron durante años.

Dice también Amalia Avia (*De puertas adentro. Memorias*, 2004) que allí se “hablaba a partes iguales de amor y pintura”. Lo que más sorprende son las fotografías.

Por supuesto, hay retratos posando y también trabajando en las telas, que intentan dar autenticidad tanto al rol de artista como a la veracidad de su trabajo.

Pero quizás aún más interesantes son aquellas fotografías en las que aparecen juntas, sentadas, trabajando en el suelo o calentándose en una estufa, en ropa de faena. Y con los rostros alienados en fila detrás de una de ellas, formando un solo cuerpo de sororidad.

Como muy bien concluye María Rosón: “Entender la amistad, la solidaridad, el trabajo común y recíproco de las mujeres artistas durante la década de los cincuenta como una (micro)resistencia al sistema patriarcal en el que tuvieron que sobrevivir es fundamental para recuperar experiencias y memorias y desvelar las tácticas que utilizaron en su vida artística y cotidiana. También transforma la interpretación del pasado al convertirlas en sujeto con agencia, con derecho a un lugar en la historia”.

María Rosón, *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos, más allá del arte)*, Cátedra, Madrid, 2016. 332 páginas.

LA ESPIGADORA. ALARMA EN EL MUSEO LÁZARO GALDIANO

Redacción



Con la reciente inauguración de su última exposición, ha saltado la alarma. ¿Se está convirtiendo el Museo Lázaro Galdiano en una institución pública sólo para artistas varones? Desde que Elena Hernando se hiciera cargo de su dirección, este Museo nos ha dado muchas alegrías: se ha actualizado y se ha abierto al gran público, pero también ha sido sensible a los marginalizados proponiendo, por ejemplo, cursos gratis para parados, entre otras muchas actividades encaminadas a reforzar el coleccionismo en nuestro país. Además, inolvidable ha sido la importantísima aportación historiográfica de la exposición dedicada a Rosario Weiss.



Rosario Weiss, *Autorretrato* (detalle), Burdeos, ca. 1830

Pero el tiempo pasa y constatamos que desde 2013 las exposiciones individuales e intervenciones en el Museo han sido casi únicamente protagonizadas por artistas varones: Bernardí Roig, Mateo Maté, Enrique Marty y ahora, José Manuel Ballester. Como única excepción, la exposición de dibujos de Ana de Alvear. Además, tras la exposición del fotógrafo mexicano Manuel Carrillo en la pasada edición de PhotoEspaña, se anuncia para este junio la del pintor y fotógrafo polaco Andrzej Tobis.

Precisamente porque se trata de calidad y buenas prácticas, esperamos una reflexión que lleve a un cambio de política de género en este bello museo.

HAEGUE YANG: UNCHARTED TERRITORY

Redacción



Exposición individual en la Galería de Arte Contemporáneo de la Hamburger Kunsthalle de la artista coreana residente en Berlín Haegue Yang (1971), que presenta una gran instalación a gran escala con 17 trabajos que hacen referencia tanto al desarrollo industrial como a la herencia artesanal.

notas

Modernidad y tradición, avances industriales y orígenes populares son yuxtapuestos. Con sus poco convencionales composiciones y variedad de técnicas, supone una alternativa en el lenguaje visual a la abstracción formal y la figuración narrativa.



Hairy Taoist Fairyball, 2015

Haegue Yang, *Uncharted Territory*, Hamburger Kunsthalle, Hamburgo. Del 30 de abril de 2016 al 30 de abril de 2017.

CLAUDY JONGSTRA: AARDE

Redacción



En el recién ampliado SFMOMA, fundado por Grace L. Mc Cann Morley en 1935 –y directora hasta mediados los años cincuenta–, destaca el gran mural de la diseñadora holandesa Claudy Jongstra (1963). Usando la herencia de las lanas de ovejas del norte de Holanda, crea paisajes viscerales en textura y color. *Aarde* es una gran instalación mural site-specific para el SFMOMA, para el que ha usado minerales y lanas lavadas a mano de la Bay Area. Este gran mural textil contrasta con los materiales del edificio del museo a través de la historia de su arquitectura.

Claudy Jongstra, *Aarde*, SFMOMA, San Francisco. Del 14 de mayo de 2016 al 2 de abril de 2017.

MOKI CHERRY: MOMENT

Redacción



El Moderna Museet de Estocolmo rinde homenaje a Moki Cherry (1943-2009), una mujer que renovó la escena en los años setenta atacando el *establishment*, representando formas de vidas alternativas. Su práctica artística estuvo inspirada por experimentaciones en torno al contraurbanismo, la subsistencia de granjas y proyectos de niños. Además de obras de esta década, la muestra incluye obras de 1967 a 2007. Con una mezcla de obras, documentación, música y fotografías, su ambición es inscribir los objetos en una narrativa itinerante de un diario entre vida, arte, pop, jazz, política y obra de arte total. Su encuentro a finales de los sesenta con el músico americano de jazz Don Cherry propició performances juntos, combinando variadas formas de actuación que denominaron primero *Movimiento incorporado* y más tarde *Música orgánica*.

Moki Cherry, *Moment*, Moderna Museet, Estocolmo. Del 7 de abril de 2016 al 8 de enero de 2017.

PAULA MODERSOHN-BECKER

Redacción



Por primera vez en Francia, el Musée d'Art Moderne de la Ville de París dedica una exposición a la pintora vanguardista Paula Modersohn-Becker, una de las artistas más representativas del expresionismo alemán, a pesar de su fallecimiento con 31 años.

Se muestran cerca de un centenar de pinturas y dibujos, así como su correspondencia y diarios.

Modersohn-Becker se autorretrató embarazada –estado que afrontó sola en París– y desnuda con su bebé antes de morir.

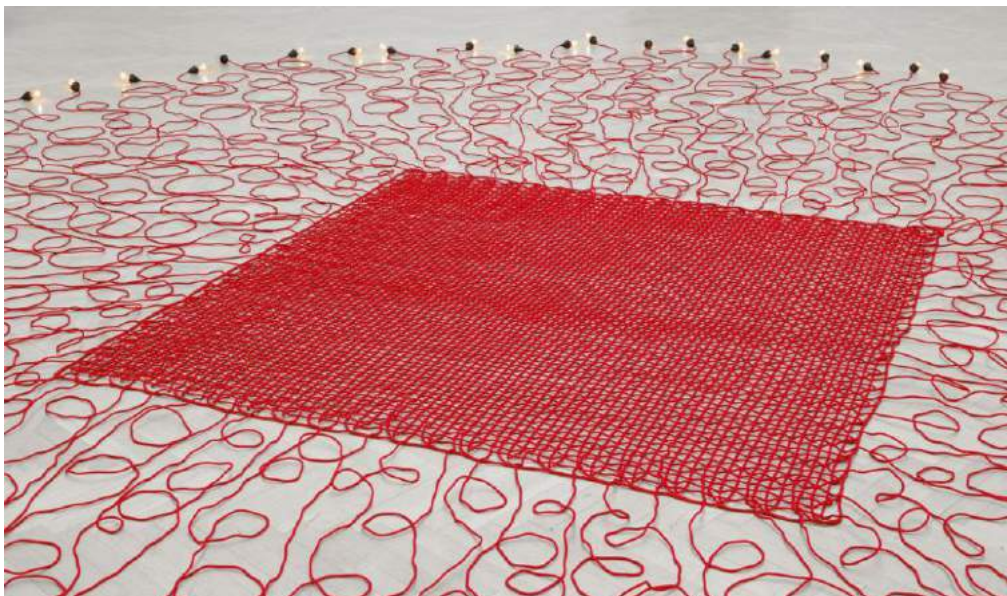
Paula Modersohn-Becker, Musée d'Art Moderne de la Ville de París. Hasta el 21 de agosto de 2016.



Paula Modersohn-Becker

MONA HATOUM EN LA TATE MODERN

Redacción



Mona Hatoum, *Undercurrent Rent*, 2008. Fotografía: Stefan Rohner

La mayor retrospectiva de la artista palestina Mona Hatoum recorre 35 años de trayectoria, desde sus radicales performances a piezas de vídeo, esculturas y grandes instalaciones.

La exposición ha sido organizada por el Centre Pompidou-Musée National d'Art Moderne de París, en colaboración con la Tate Modern de Londres y la Finnish National Gallery del Museum of Contemporary Art Kiasma de Helsinki.

Mona Hatoum, Tate Modern, Londres. Del 4 de mayo al 21 de agosto de 2016.

notas



Mona Hatoum

www.m-arteyculturavisual.com