

A large, stylized pink letter 'm' that extends into a horizontal line on the right side. A black rectangular bar is positioned over the bottom of the 'm' and the horizontal line.

**arte y cultura visual**

**23**

diciembre 2016 - enero 2017

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

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/ Almirante nº 24

28004 Madrid

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

ISSN: 2255-0992

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

# ÍNDICE

## EDITORIAL

Exposiciones de mujeres en los centros de arte de Barcelona. OCG/MAV .....	5
--	---

## EXPOSICIONES

Breslauer, fotógrafa temporal. M <sup>a</sup> Ángeles Cabré .....	7
Materia poética: Ella Littwitz, Joana Cera, Mainer López. Marisa González .....	12
Violencias atemperadas. Un paseo por la imaginación y el deseo. Isabel Garnelo Díez .....	17
Exposiciones colectivas 2017. Redacción .....	23

## ENTREVISTAS

Conversación con Angela Koulakoglou. Marisa González .....	29
--	----

## TEORÍA

Habitando el reflejo. Ana Quiroga .....	33
---	----

## CULTURA VISUAL

Mujeres y espacio público: Control. Redacción .....	39
---	----

## EVENTOS

VI Edición Premios MAV 2015. Redacción .....	43
Ni musas ni genios. Redacción .....	47

## PROYECTOS

La Ceremonia de Marta Beltrán. Susana Blas .....	51
Ciudades invisibles. Esther Pizarro, “Liquid mapping, connected to...”. Menene Gras Balaguer .....	56
Las cenizas de Barragán. Carlos Jiménez .....	61

## PATRIMONIO

Lluïsa Vidal, una vida por y para la pintura. África Cabanillas Casafranca .....	63
--	----

## PUBLICACIONES

Pintura navarra en femenino. Asun Requena .....	73
---	----

## NOTAS

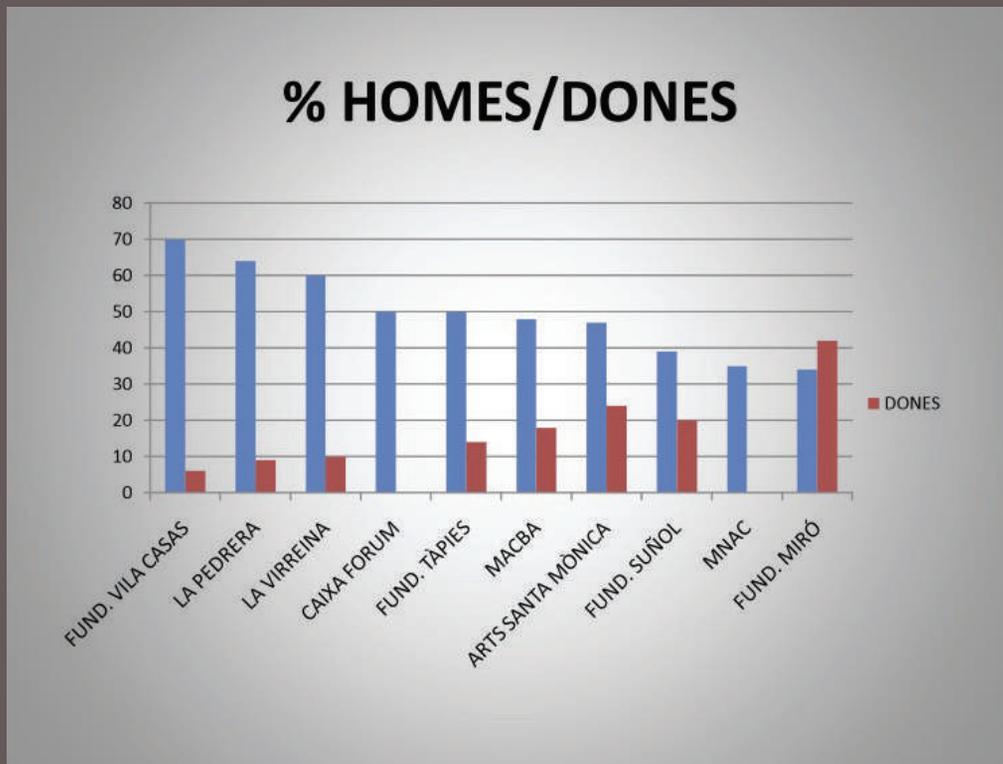
Ocho surrealistas en Catalunya. Verónica Coulter .....	79
--	----

## LA VENTANA

La Ventana / The Window. Redacción .....	83
--	----

# EXPOSICIONES DE MUJERES EN LOS CENTROS DE ARTE DE BARCELONA

OCG/MAV



## editorial

4º Informe del OBSERVATORIO CULTURAL DE GÉNERO, con la colaboración de MAV (Mujeres en las Artes Visuales)

Del análisis con visión de género de las exposiciones de 10 grandes centros de arte de Barcelona realizadas durante 5 años (del 2011 al 2015, ambos incluidos), ha resultado un 14 % de exposiciones de mujeres y un 49 % de exposiciones de hombres (el 37% restante son exposiciones colectivas).

### 10 centres d'art de Barcelona (2011-2015)

MACBA  
MNAC  
CaixaForum  
Arts Santa Mònica  
Fundació Joan Miró  
Fundació Suñol  
Fundació Tàpies  
Fundació Vila Casas  
Fundació Catalunya-La Pedrera  
La Virreina

### 10 centres d'art de Barcelona (2011-2015)

MACBA  
MNAC  
CaixaForum  
Arts Santa Mònica  
Fundació Joan Miró  
Fundació Suñol  
Fundació Tàpies  
Fundació Vila Casas  
Fundació Catalunya-La Pedrera  
La Virreina

El 0% de representación femenina del MNAC y CaixaForum contrasta con el esfuerzo paritario de la Fundación Miró. Muy deficitarias son la Fundación Vila Casas, La Fundación Catalunya-La Pedrera y La Virreina. La Fundación Tàpies y el MACBA presentan cifras muy bajas. La Fundación Suñol y Arts Santa Mònica cifras más dignas pero insuficientes.

Ver el informe completo:

<http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2016/12/INFORME-2016-OCG.pdf>

Los 10 centros analizados y el porcentaje de mujeres que han expuesto en ellos son: MACBA (18%), MNAC (0%), CaixaForum (0%), Arts Santa Mònica (24%), Fundación Joan Miró (42%), Fundación Suñol (20%), Fundación Antoni Tàpies (14%), Fundación Vila Casas (6%), Fundación Catalunya-La Pedrera (7%) y La Virreina (10%).

# BRESLAUER, FOTÓGRAFA TEMPORAL

M<sup>a</sup> Ángeles Cabré



Marianne Breslauer, *Defense d'afficher*, Paris, 1937

## exposiciones

El muy femenino París de la Rive Gauche no albergó tan sólo amazonas-escritoras (Gertrude Stein, Djuna Barnes...) y amazonas-pintoras (Romaine Brooks, Marie Laurencine...), sino también amazonas-fotógrafas como la estadounidense Berenice Abbott, la polaca Germaine Krull o la alemana Marianne Breslauer, que se perdieron cual *flanneurs* en sus calles y tomaron la ciudad como modelo, al igual que lo hizo el húngaro André Kerstész, el maestro de las sombras.

Nacida en Berlín en 1901 y fallecida longeva en Zurich, Marianne Breslauer fue hija de un afamado arquitecto y nieta del primer director del Museo de Artes Decorativas de Berlín, donde se formaron artistas como la escultora Renée Sintenis. Breslauer llegó a París para trabajar en el estudio de Man Ray gracias a la mediación de una amiga. En la República de Weimar había decidido dedicarse a la fotografía tras descartar la pintura y quedar prendada del trabajo de la retratista Frieda Riess. Pero Man Ray creyó que la joven estaba suficientemente preparada y la invitó a volar por libre, sin dejar por ello de fotografiar a ese ejemplar de “nueva mujer”: el cabello a lo *garçon*, el jersey rayado, la expresión seria.



Marianne Breslauer, *Annemarie Schwarzenbach con su coche y un pastor por los Pirineos, 1933*

Aunque en esta exposición el protagonista no es tanto el trabajo que Breslauer realizó en la capital francesa –que por supuesto también tiene su espacio–, sino las fotografías que tomó en un viaje por España realizado en 1933. Un viaje especial, realizado en compañía de la escritora suiza Annemarie Schwarzenbach, y no con destino a la mítica Andalucía, como hubiera sido de esperar, sino a Cataluña. Ese dato redobla el interés del MNAC por darla a conocer aquí, donde hasta la fecha nada sabíamos de ella.



Recorriendo las diversas series que se exhiben, constatamos que la fuerza de su mirada reside en acercarse a lo que quiere fotografiar desde la naturalidad y sin efectismo alguno. Huye de los espacios más grandilocuentes y recala en objetos cotidianos y escenas familiares: unas sillas y un caballito de madera de los Jardines de Luxemburgo, pescadores con las cañas colgantes sobre el Sena, modelos berlinesas en las pausas del trabajo, ociosos contertulios en una terraza a orillas del lago de Puigcerdá... Incluso cuando retrata a Picasso lo toma medio de espaldas, como quien no quiere retratar al pintor celeberrimo sino al hombre corriente y moliente.

## exposiciones

Antes de realizar el viaje a España, Breslauer trabajó un tiempo como fotógrafa en una editorial y luego se instaló por libre. Que sus fotos fueran atemporales, no ligadas a ninguna actualidad, le permitió ir las colocando aquí y allá. También realizó algunos reportajes de ficción para prensa, como “El tiempo libre de una chica trabajadora”, una propuesta con una estética de rabiosa actualidad que podría firmar hoy cualquier joven artista o incluso una Sophie Calle.



Marianne Breslauer, *Autorretrato, Berlín, 1932*

A pesar de lo amplio del abanico mostrado, cabe destacar su espléndido autorretrato (1933) con la bata abierta y la desnudez asomando sin prejuicios, la corta melena inclinada sobre el visor de su cámara Mentor. Jamás hasta la fecha se había visto esa modalidad de reafirmación de feminidad y oficio a un tiempo. Y cómo no destacan las fotos que le hizo a Schwarzenbach, que han quedado como iconos de la bella y andrógina suiza, de vida intensa y trágica, las fotos más hermosas que de ella se hicieron. Tanto Annemarie como algunas otras de las amigas retratadas, *it-girls* de cautivadora elegancia y sobria sensualidad que igual toman el sol en bañador sobre la arena de la playa o se nos presentan bien atildadas, tiñen de glamur esta exposición-joya.

Mercedes Valdivieso, su comisaria, comenta en el texto que recorre el catálogo que uno de los recursos usados frecuentemente por Breslauer consiste en dejar fuera del marco de la fotografía algún elemento que el espectador debe adivinar y explicar el gesto de la persona fotografiada o de la acción, lo que se traduce en personajes que no sabemos ni dónde miran ni qué ven. Si a eso le sumamos la convicción de la fotógrafa de que una buena fotografía es aquella que te atrapa y también su negativa a participar de la entonces en boga Nueva Objetividad para inclinarse por territorios más poéticos -una mezcla de realidad y poesía-, tenemos la síntesis de esta alemana que se subió al carro de la práctica fotográfica en unos años en que se empezó a considerar también tarea de mujeres.

En vista de la calidad de su trabajo, es de lamentar que el matrimonio y la crianza de los hijos llevaran a Breslauer a abandonar la práctica fotográfica, aunque acabara convirtiéndose en una reputada marchante de arte al ocupar el lugar que su marido dejó al morir -un poco en la línea de Madame Curie-. Por el contrario alegra que a finales de los años 70 se la empezara a recuperar y que pudiera disfrutar en vida de la exposición que en 1994 se realizó en Essen bajo el significativo título de "Fotografiar significaba participar"; una iniciativa que quiso impedir que una cincuentena de fotografías de la República de Weimar cayera en el olvido. Breslauer fue una de las pocas supervivientes que llegó a ver ese homenaje colectivo.

**Marianne Breslauer, *Fotografías 1927-1938***, MNAC, Barcelona. Hasta el 29 de enero de 2017.

<http://museunacional.cat/es/marianne-breslauer-fotografias-1927-1938>

## exposiciones

### MATERIA POÉTICA: ELLA LITWITZ, JOANA CERA, MAIDER LÓPEZ

Marisa González



El pasado sábado día 21 de enero de 2017, se celebró la inauguración conjunta de varias exposiciones en la zona Dr. Fourquet de Madrid. Mientras paseábamos recorriendo festivamente todas las galerías, simultáneamente, en otro lugar del planeta, las mujeres en USA se preparaban para la gran marcha contra el resultado electoral que ha llevado a la Casa Blanca a un personaje de parodia. Washington, Boston, Chicago, New York, Los Angeles así como en Europa, en Londres, Berlín, Barcelona... fue un acontecimiento único que congregó a millones de mujeres unidas en la lucha contra la homofobia, los ataques a los derechos civiles, la derogación de la ley sanitaria de Obama y los derechos de las mujeres. No se había vivido una movilización de esta magnitud desde las protestas contra la guerra del Vietnam en los años 60 y 70 del siglo pasado.

Luego, seguimos la retransmisión en directo en la CNN, y nos emocionamos con las intervenciones de notables mujeres con eslóganes como “lucharemos mas fuerte que nunca” , “construye puentes, no muros”, “No nos van a amedrentar y no nos van a silenciar”, “The future is Female”, etc., etc. Nos llenaron el día de ilusión y de esperanza.

Las exposiciones visitadas pocas horas antes pasaron a segundo término, pero, después de que finalizaran las marchas, volvimos a la realidad, a nuestra realidad, por mi parte más motivada que nunca y dispuesta a reconstruir las visitas realizadas a las galerías del recorrido matutino. Como siempre, destacaremos las exposiciones realizadas por mujeres, aunque sus trabajos no se engloban dentro de una línea feminista, las tres trabajan la instalación, la escultura y en algún caso, la fotografía, pero las tres tienen un denominador común, el uso de materiales como el barro, la cerámica, la piedra, el cristal, materiales de obra y de construcción.



## exposiciones

En la Galería Silvestre, este pequeño espacio ha sido invadido por una sola obra de **Ella Littwitz**. Esta joven artista nacida el año 1982 en Israel, residente en Berlín, y que realizó sus estudios en Gent, Bélgica, y el máster en Arte y Diseño en Jerusalén, nos ofrece una propuesta original, orgánica y sutil. A pesar de que los materiales utilizados son teselas de mosaico enrolladas en un gran cilindro de madera y tela, es decir, materiales comunes, esta obra adquiere un tinte poético que nos transporta a metáforas del pasado, bajo el título “Everybody knows that the boat is leaking.”, nos habla del capitalismo, la construcción y deconstrucción, gentrificación... El mar del Mediterráneo como telón de fondo.



**Joana Cera Bernad**, escultora nacida en 1965 en Barcelona, donde se licenció en BB AA y reside habitualmente, expone en la galería Alegría su proyecto titulado Lapso, que consta de esculturas de pequeño formato con un acabado perfecto y realizadas con diversos materiales, cuyos juegos entre la forma, el color y el material, crean unas relaciones entre opuestos que se engloban todas ellas bajo un diminuto objeto de cristal situado en una pequeña peana, un reloj de arena con una minúscula piedra en su interior que al girar marca una medida de tiempo, 1 segundo. Es una instalación

simbólica que nos la argumenta con un bello poema sobre la medida del tiempo, “Un reloj de arena de un solo segundo nos mira inmóvil./ La aparente quietud es sólo otro tiempo./ Lo lento calla, lo agudo también, los extremos se besan silenciosamente sólo para nosotros./ ¿Cuánta tierra cabe en un segundo? Y para qué utilizas ese lapso dado?./ Unos granos de arena, poca materia, cuestionan nuestra temporalidad y acción./ Toda la Tierra es arena. O todo es arena tarde o temprano, siempre. / Hay miniaturas que miran de frente”.



Por último **Maidier López**, San Sebastián, 1975, presenta su primera exposición individual en la galería Espacio Mínimo bajo el título Zoom In. se completa con otros dos proyectos que se exhiben en paralelo en otras dos sedes distintas (*Moving Stones / Piedras en movimiento* en el Museo Geominero de Madrid y *25 People on 25 Hills, 25 People on 1 Hill* en el stand de la galería Espacio Mínimo en ARCO Madrid 2017) y que se complementan entre sí.

Su última intervención en Madrid había sido la imponente instalación participativa realizada con tizas en Matadero de Madrid el año 2016. Ahora nos presenta fotografías de paisajes por cuyos senderos la artista se detiene para observar el entorno y la superficie, consiguiendo rescatar, singularizar los elementos que lo componen. El

## exposiciones

guiño con el espectador aparece siempre en sus trabajos, en esta exposición rescata un color y lo relaciona con ese mismo color en otro entorno, marca el paisaje mediante azulejos coloreados que distribuye por la sala buscando las similitudes cromáticas.

Maidier López desarrolla su trabajo interviniendo en el espacio público y la arquitectura, el proceso forma parte del resultado final. Es una de nuestras jóvenes artistas mejor posicionadas y con una obra mas personal. Participó en la Bienal de Venecia 2005, en la Sharjah Biennial en los Emiratos árabes en 2009,y la Bienal de Estambul en 2013, con su instalación Making Ways y Ataskoa, un proyecto en su línea de trabajo de repensar el espacio público, destacando la capacidad de la gente de transformar dichos espacios. Ha participado en numerosos centros de arte como La Laboral de Gijón, MARCO de Vigo, Guggenheim de Bilbao, Caixa Forum de Barcelona, entre otros.

**Ella Littwitz**, Galería Silvestre, Doctor Fourquet 39, Madrid. Del 21 de enero al 22 de marzo de 2017.

**Joana Cera Bernard**, Galería Alegría, Doctor Fourquet 35, Madrid. Del 21 de enero al 18 de marzo de 2017.

**Maidier López**, Galería Espacio mínimo, Doctor Fourquet 17, Madrid. Del 21 de enero al 11 de marzo de 2017.

## VIOLENCIAS ATEMPERADAS. UN PASEO POR LA IMAGINACION Y EL DESEO

Isabel Garnelo Díez



*Cuando se da a los objetos la amistad que les corresponde, no se abre el armario sin estremecerse un poco. Bajo su madera rojiza, el armario es una almendra muy blanca. Abrirlo es vivir un acontecimiento de la blancura. ¿Hay un solo soñador de palabras que no vibre al oír la palabra armario?*

Gaston Bachelard, "El cajón, los cofres y los armarios", *La poética del espacio*, 1965

Llegar hasta la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, requiere hacer un trayecto sinuoso por el barrio de Lagunillas y la calle Cruz Verde, zona marginal de la ciudad donde es difícil encontrar muebles en sus calles.

## exposiciones

Allí no sobra nada y mucho menos se renueva cualquier objeto doméstico de los que, sin embargo, es fácil encontrar en otras esquinas y lugares de las zonas más privilegiadas de la capital. En esas otras zonas menos afortunadas los solares aparecen de un día para otro, y sirven de escombrera y lugar de paso para todo tipo de desechos domésticos. De allí proceden muchos de los materiales con los que la artista Anaís Angulo Delgado trabaja para elaborar su discurso.



Anaís Angulo, *Picacho*, 2016.

Armario, goma espuma y grapas. Medidas variables.

Entrar en la galería donde se expone el trabajo de Angulo nos concede por un momento vivir ese acontecimiento de la blancura. La muestra organizada bajo el título genérico de Violencias atemperadas está formada por una serie de enseres domésticos, en su mayoría armarios encontrados en las calles de la ciudad, espacio que la artista experimenta desde una dimensión plástica. Estos objetos abandonados en diferentes zonas por las que se mueve en sus derivas cotidianas, son lugares que Angulo señala meticulosamente creando un mapa de la obsolescencia mobiliaria, recogiendo memorias de otros que serán transformadas en objetos de arte mediante un proceso que exigirá medir, cortar, extraer, desvestir y, finalmente, volver a vestir. Siguiendo una cierta lógica formal abstracta, el cruce de materiales dará lugar a una interesante dialéctica entre lo duro y lo blando, lo oscuro y lo claro, lo natural o lo manual y lo industrial, la intimidad y la extimidad. Como escribe Bachelard, “el armario y sus estantes... y sus cajones... son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta... Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad” (Bachelard, 1965: 111). Podría parecer que en la labor que Angulo desarrolla sobre estos objetos los despoja de su intimidad. Es un buen ejemplo de esto la pieza titulada “Picacho”, un gran armario que se despliega en el espacio de exposición en sus elementos constitutivos y continentes como si se tratara de una geometría lista para armar. También esta disposición es una composición sugerente que facilita la experiencia de la expansión de lo interior hacia el exterior, abundando en la descontextualización secundaria realizada al ubicar estos objetos en la sala, descontextualización posterior a la primaria que se origina al ser abandonados para escenografiar las calles.

Es fácil no hacerse la pregunta de qué secretos íntimos pudieron contener estos armarios. Su efecto visual y la experiencia estética que proporcionan en su nuevo traje y ubicación, los alejan de su utilitarismo subjetivo para introducirlos en el continuum sostenido de la racionalidad del cubo blanco. El blanco de la sala produce cierta reiteración conceptual en la experiencia de las piezas tituladas “Victoria”. En ellas la artista ha seccionado dos armarios roperos de grandes dimensiones y los ha revestido con entretela de algodón blanco de textura áspera. El trabajo es primoroso en su ejecución, dejando el relieve de los adornos del mueble cuidadosamente respunteados para salvaguardar su volumen. Blanco sobre blanco, las dos -ahora esculturas- se yerguen majestuosas como dos gigantes blancos que nos miran desde la distancia temporal del estilo que trataron de emular. Desde la vitalidad formal de la zona del mapa del que proceden, que se mantiene subrepticamente en su título. Hay algo de Samotracia en estas dos piezas, sin embargo, no imaginamos un coche de carreras más hermoso que ellas.

## exposiciones



Anais Angulo, *Victoria*, 2016.

Armario, goma espuma y guata. Medidas variables.

La artista afirma la intención de esta serie. Interpretar el paisaje de diferentes zonas de la ciudad de Málaga a través de la instalación del mobiliario residual encontrado en sus calles. También quiere trazar su propio recorrido por ellas y recontextualizar los objetos en la sala, entendida por la artista como un mundo paralelo entre lo real y lo imaginario. Situarlos en “un mundo violento pero atemperado, que va del interior del hogar al exterior de la urbe”, para volver al interior del espacio de exposición, donde su presencia ejerce una fuerte impresión en el espectador, tras la práctica sobre ellos de una violencia atemperada mediante diversos procedimientos, materiales y herramientas que siempre han estado en contacto con las manos de las mujeres y de los artistas: desvestir, envolver, des-cubrir, combinar, tapizar, de-construir, hilos, cintas, goma espuma, guata, agujas, tijeras, sierras... Los títulos de las diferentes piezas expuestas, van dejando la resonancia de lugares familiares para los habitantes de la ciudad: “Victoria”, “Picacho”, “Centro Histórico”, “Cristo de la Epidemia”, “San Felipe Neri”, “Capuchinos”, “Teatinos”. Su forma de instalarlas en la sala también está, de forma intuitiva y metafórica, ligada al lugar del que proceden, afirma Angulo.

La exposición revela la poética de los objetos, y así parece quererlo su autora. Pero también, sin duda, se trasluce una honda preocupación por las condiciones sociales. En este sentido no son casuales las zonas del mapa a las que hacen referencia los títulos. Ni lo es tampoco el efecto de las lecturas superpuestas a la que nos aboca, cada una de las instalaciones compendiadas en el proyecto, sobre sus condiciones pasadas y presentes. Los cambios frenéticos a los que se ha visto sometida la ciudad de Málaga en los últimos quince años, han transformado por completo su paisaje exterior. Y la crisis ha hecho lo propio con el paisaje interior de sus habitantes. Pero lo que sí es necesario hacer, y esta exposición trata de ello, es una reflexión sobre la existencia en nuestro entorno. Movimientos que nos permitan conocer otros contextos al margen de los imaginarios creados por los intereses inmobiliarios y turísticos. Ese otro entorno, tan elocuentemente descrito por una pintada en uno de sus muros como “entorno Dickens”, se encuentra, por ahora, fuera de cualquier circuito comercial, en la trastienda de lo urbano de obligado tránsito. Un residuo/reducto para la imaginación y la posibilidad de otras formas de ver la ciudad como producto del deseo y la imaginación.



Anaïs Angulo, *Cristo de la Epidemia*, 2016.

Hilo de algodón y palos de madera. Medidas variables.

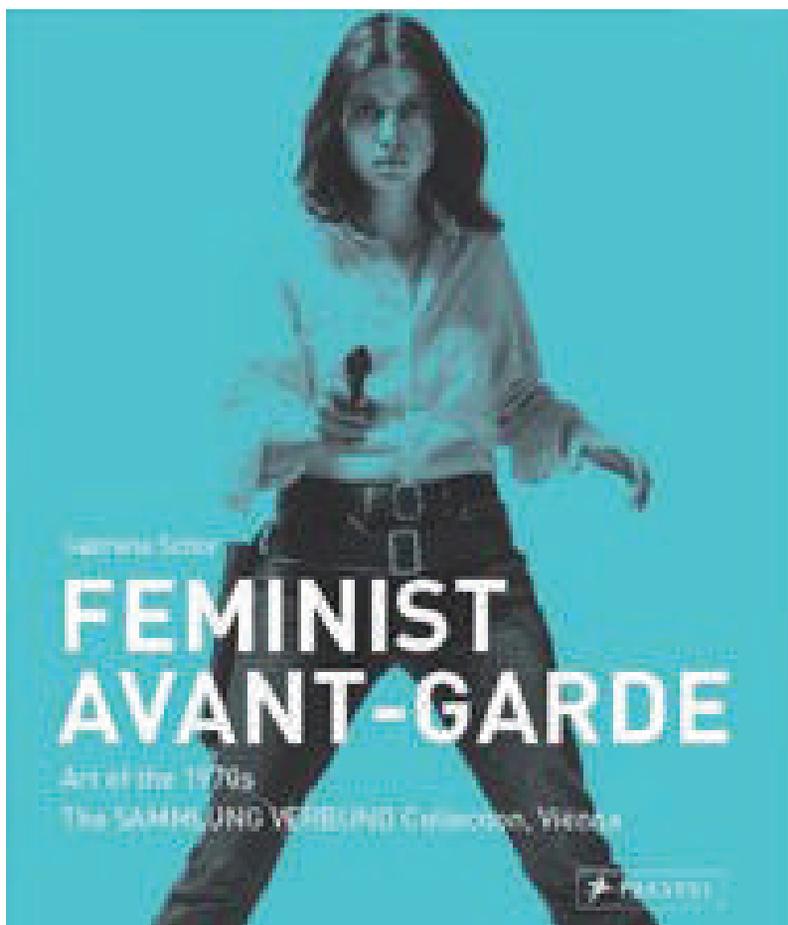
## exposiciones

Anaís Angulo Delgado (Málaga, 1985) es Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga (2015). Recientemente ha sido dotada con una Beca ARP (Artista Residente de Postgrado) en la Facultad de Bellas Artes de la UMA para el curso 2016/17, tras terminar el Máster en Producción Artística Interdisciplinar (2016) de la misma Facultad con un proyecto de escultura e instalación. Además es Técnica en Proyectos y Dirección de Obras de Decoración por la Escuela de Artes San Telmo de Málaga (2009). Ha sido seleccionada en variados certámenes y exposiciones, como INT16. Proyectos Máster de Producción Artística (Sala de exposiciones Centro Cultural Provincial María Victoria Atencia, Málaga, 2016), *Divergencias* (Sala de exposiciones del rectorado de la UMA, Málaga, 2016), IV Certamen Reciclar-Arte 2016 (Salón Iberoamericano de la Casa Colón, Huelva, 2016), Noche en Blanco 2016 (Museo del Vidrio y del Cristal, Málaga, 2016), IV Concurso de escultura con RCDs. Materiales reciclados de la construcción y demolición de edificio (Planta de reciclaje AR Los Huertos, Segovia, 2015), o *Songs from Space* (Salas Rectorado, Málaga, 2013), entre otros.

**Anaís Angulo Delgado, *Violencias atemperadas***, Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga. Del 24 de noviembre al 21 de diciembre de 2016.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS 2017

Redacción



En 2017 podremos seguir disfrutando de importantes revisiones feministas, fuera de España. Profundizando en épocas, medios o zonas geoculturales, cada exposición rinde homenaje y sirve para profundizar en el trabajo de artistas muy o poco conocidas hasta ahora. También la revisión de los estereotipos masculino/femenino a través de la historia del arte sigue interesando fuera de nuestro país.

## exposiciones

### *Feminist Avant-Garde of the 1970s*

Photographers' Gallery, Londres. Hasta el 29 de enero de 2017.

Comisariada por Gabriele Schor, Verbund Collection y Anna Dannemann, presenta más de 200 obras de 48 artistas: fotografías, performances, vídeos y cine de la década de los años 70.

La exposición refleja el momento en el que las prácticas de emancipación, la igualdad de género y las protestas por los derechos civiles llegaron a formar parte del discurso público, en confrontación con el patriarcado y el sexismo en el arte y en la sociedad, haciendo de sus creaciones nuevas y positivas aserciones para las identidades de las mujeres.

La muestra, además, incluye un blog con artículos, nuevos ensayos y entrevistas, y otros eventos.

Las 48 artistas incluidas son: Helena Almeida (b. 1934, Portugal), Eleanor Antin (b. 1935, USA), Anneke Barger, (b. 1939, NL), Lynda Benglis (b. 1941, USA), Judith Bernstein (b. 1942, USA), Renate Bertlmann (b. 1943, Austria), Teresa Burga (b. 1935, Peru), Marcella Campagnano (b. 1941, IT), Judy Chicago (b. 1939, USA), Linda Christanell (b. 1939, Austria), Lili Dujourie (b. 1941, Belgium), Mary Beth Edelson (b. 1933, USA), Renate Eisenegger (b. 1949, Germany), VALIE EXPORT (b. 1940, Austria), Esther Ferrer (b. 1937, Estland), Lynn Hershman Leeson (b. 1941, USA), Alexis Hunter (1948-2014, USA), Sanja Iveković (b. 1949, Croatia), Birgit Jürgenssen (1949-2003, Austria), Kirsten Justesen (b. 1943, Denmark), Ketty La Rocca (1938-1976, Italy), Leslie Labowitz (b. 1946, USA), Katalin Ladik (b. 1942, Serbia), Brigitte Lang (b. 1953, Austria), Suzanne Lacy (b. 1945, USA), Suzy Lake (b. 1947, USA), Karin Mack (b. 1940, Austria), Ana Mendieta (1948-1985, Cuba/USA), Rita Myers (b. 1947, USA), Lorraine O'Grady (b. 1934, USA), ORLAN (b. 1944, France), Gina Pane (1939-1990, France), Letícia Parente (1930-1991, Brazil), Ewa Partum (b. 1945, Poland), Friederike Pezold (b. 1945, Austria), Margot Pilz (b. 1936, The Netherlands), Ulrike Rosenbach (b. 1943, Germany), Martha Rosler (b. 1943, USA), Suzanne Santoro (b. 1946, USA), Carolee Schneemann (b. 1939, USA), Lydia Schouten (b. 1955, The Netherlands), Cindy Sherman (b. 1954, USA), Penny Slinger (b. 1947, UK), Annegret Soltau (b. 1946, Germany), Hannah Wilke (1940-1993, USA), Martha Wilson (b. 1947, USA), Francesca Woodman (1958-1981, USA) y Nil Yalter (b. 1938, Turkey).



Hellen van Meene, *Untitled (79)*, 2000. National Museum of Women in the Arts,  
Gift of Heather and Tony Podesta Collection, Washington, D.C.

© Hellen van Meene and Yancey Richardson Gallery. Photo: Lee Stalworth.

***Terrains of the Body: Photography from the National Museum of Women in the Arts***  
Whitechapel Gallery, Londres. Del 28 de enero al 16 de abril de 2017.

Diseñada por el National Museum of Women in the Arts de Washington, la exposición presenta fotografías y vídeos de 17 artistas contemporáneas de todo el mundo, que usan su cuerpo para contar historias, expresando identidades y reflejando experiencias individuales y colectivas.

Obras de Marina Abramović, Rineke Dijkstra, Anna Gaskell, Nan Goldin, Charlotte Gyllenhammar, Candida Höfer, Icelandic Love Corporation, Mwangi Hutter, Kirsten Justesen, Justine Kurland, Nikki S. Lee, Hellen van Meene, Shirin Neshat, Daniela Rossell, Eve Sussman and the Rufus Corporation, Janaina Tschäpe y Adriana Varejão.

## exposiciones



Marie Orensanz, *Limitada*, 1978

### ***Radical Women: Latin American Art, 1960-1985***

Hammer Museum, Los Angeles. Del 15 de septiembre al 31 de diciembre de 2017.

Brooklyn Museum, Nueva York. Del 16 de marzo al 8 de julio de 2018.

Sin duda, una de las exposiciones imprescindibles de 2017 y 2018. Sin precedentes, esta exposición presentará más de cien artistas de diecisiete países latinoamericanos con 260 obras en fotografía, video y otros medios experimentales. Entre las artistas se encuentran creadoras emblemáticas como Lygia Clark, Ana Mendieta y Marta Minujín, pero también otras menos conocidas como la cubana Zilia Sánchez, la escultora colombiana Feliza Burztny, y la videoartista brasileña Leticia Parente. A pesar de la importancia de sus aportaciones al arte contemporáneo, muchas de ellas no han logrado la merecida atención hasta ahora. Esta exposición sitúa su trabajo en los contextos sociales, políticos y culturales en que se realizaron, de manera que constituye la primera genealogía de las prácticas artísticas y radicales en Latinoamérica y su influencia internacional.



Max Liebermann, *Sansón y Dalila*, 1902

***La batalla de los sexos: de Franz von Stuck a Frida Kahlo***

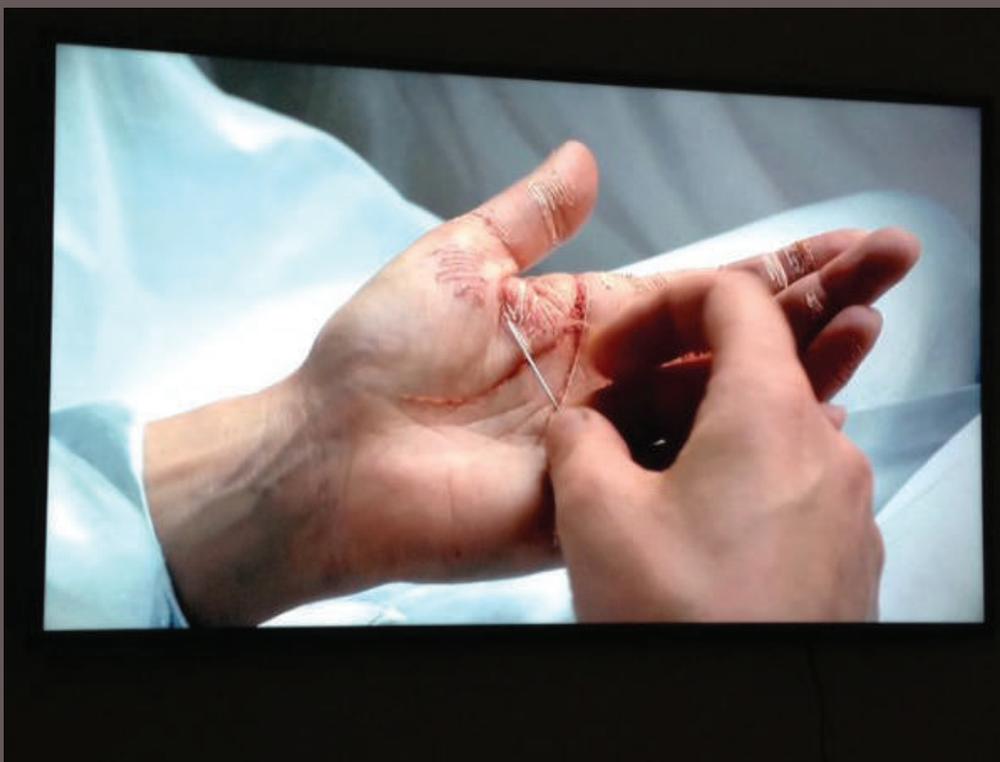
Städel Museum, Frankfurt. Hasta el 19 de marzo de 2017.

Desde la mitad del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial, esta exposición profundiza en las tensiones en los estereotipos registradas por los artistas entre ambos sexos. Mientras algunos reafirmaban los roles tradicionales, otros los subvirtieron a través de diversas estrategias, como ironía, exageración, mascarada... La muestra recoge 150 obras: pinturas, esculturas, grabados, fotografías y films. Entre otros: pinturas de Max Liebermann, Edvard Munch y Franz von Stuck, esculturas de Auguste Rodin y fotografías de Frank Eugene. También hay obra de reconocidos maestros: Gustave Moreau, Édouard Manet, Gustav Klimt, Otto Dix, Meret Oppenheim o Frida Kahlo. Y pretende expandir el canon incluyendo a artistas como Leonor Fini, Jeanne Mammen, Rudolf Jettmar o Gustav Adolf Mossa. Contra la tónica discusión sobre los roles de hombres y mujeres, este proyecto pretende situar la complejidad del género y arrojar luz sobre la dimensión gistórica de este relevante tema sociopolítico.



# CONVERSACIÓN CON ANGELA KOULAKOGLU

Marisa González



Eliza Bennet

## entrevistas

Hemos tenido la oportunidad de ver la exposición en Madrid “Tejido: Trabajos por mujeres (y un hombre)” en la Galería Slowtrack (del 19 de noviembre de 2016 al 9 de enero de 2017), en donde encontramos piezas de Blind Adam, Eliza Bennett, Wendy Mayer, Clara Montoya, Cornelia Parker, Zoë Paul, Alice Schiavardi y Chiharu Shiota.

Esta exposición internacional ha sido comisariada por la coleccionista Angela Koulakoglou como parte del programa de la Galería “From Collector to Curator”. Se trata de una exposición colectiva con obras hechas por mujeres (excepto un hombre) e inspiradas en el libro “The Penelopiad” de Margaret Atwood, bajo esta idea evocadora: “... es mi turno para narrar. Me lo debo a mí... Ahora voy a tejer una historia yo misma”.

En el texto de presentación de esta exposición, la coleccionista griega afincada en Londres Koulakoglou argumenta: “Si la escritura alfabética está unida históricamente a la codificación civil y religiosa de los poderes patriarcales (Luce Irigaray), *Woven* propone una escritura no-alfabética, una escritura que manifiesta la unidad entre texto y textil, ente hombre y mujer, entre cultura y naturaleza. Presenta tejidos que rechazan permanecer en la esfera doméstica y que se autoproclaman como obras de arte. Obras que a veces deciden relatar el dolor inenarrable de su viaje, fácilmente olvidado, del hogar a la galería, de lo privado, silencioso e ignorado a lo público, sonoro y asertivo. Es, después de todo, ‘una habilidad para lidiar con la oscuridad, la negatividad y la ambigüedad’, en palabras de Linda Nochlin, es también una fortaleza para muchas mujeres artistas”.

Lo primero de todo, queremos saber más sobre su colección y más sobre usted. Viviendo en Londres pero originalmente de Grecia, debe estar influenciada por las dos culturas. ¿Esto ha afectado a la selección de las obras en su colección?

Siempre he estado interesada y estudiado arte, especialmente el arte renacentista, español y holandés de la edad de oro, sin embargo el arte contemporáneo fue un área nueva y emocionante. Tomé un curso de un año en Christie’s en arte contemporáneo, asistí a conferencias de arte y viajes del arte.

Tengo el privilegio de vivir en una ciudad, Londres, donde el acceso al arte de categoría mundial en museos es libre. Londres y sus instituciones han sido mi mentor y mi escuela. Es crucial mantener la escena vibrante y accesible, por lo tanto he apoyado programas educativos, residencias de artistas, performances en espacios de arte, y otros programas.

Creo que Grecia no ha influido en mis elecciones como coleccionista, pero en esta exposición “Woven: Words by Women (and One Man)” he intentado tejer una conversación entre obras, conectadas por sus propiedades narrativas y unidas por la figura de Penélope, tejedora por excelencia.

¿Cuándo empezó a coleccionar arte?

Me trasladé a Londres en el año 2000 y comencé a coleccionar arte alrededor de 2003.

Podemos ver en su currículum que no sólo está interesada en el arte contemporáneo, sino que también está patrocinando actividades educativas. Recientemente patrocinó el programa “Rembrandt Resource for Teachers” en la National Gallery de Londres. Y usted está en la lista de los donantes de esta institución. Además, contribuye no sólo a la National Gallery, sino, entre otros, también al Camden Art Centre en Londres, cuya fundadora es otra mujer, Anita Zabłudowicz. Ella no sólo está patrocinando a otras instituciones, sino que creó su propio espacio, el Zabłudowicz Collection Center, con muy buenas exposiciones, y es uno de los mejores espacios de arte contemporáneo en Londres. ¿Forma parte de sus planes el crear su propio espacio, ya sea para instalar su propia colección o para organizar exposiciones temporales con ella? ¿o ambos?

No tengo intenciones de crear mi propio espacio, aunque por supuesto es posible.

Volvamos a esta exposición en Madrid, ¿algunas piezas han sido creadas específicamente para esta exposición?

Sólo una, *Penélope* por Zoë Paul, fue encargada especialmente por mí para esta exposición. La lana que utiliza Zoe es de una isla griega, al igual que la parrilla del refrigerador que lo apoya. El resto de artistas fueron seleccionados durante los últimos 18 meses.

¿Todas las obras expuestas aquí son parte de su colección?

Las obras de mi propia colección son las dos de Chiharu Shiota y la de Cornelia Parker.



Chiharu Shiota

Estuvimos hablando sobre la necesidad de dar visibilidad a las mujeres en el arte contemporáneo. Para este fin, hemos creado la Asociación MAV, Mujeres en las Artes Visuales, en 2009, y en la actualidad somos casi 500 profesionales. ¿Siempre estuvo interesada en los trabajos de las artistas mujeres?

He empezado a centrarme en las obras de mujeres artistas alrededor de 2005. El feminismo ha sido un área de gran interés para mí desde mis días

## entrevistas

en la universidad y en ciertas obras creadas por mujeres encontré la expresión perfecta de muchas ideas que antes estaban sobre el papel



Clara Montoya

Cuéntanos sobre la asociación de mujeres en Londres que se ha creado recientemente llamada WITA.

El lanzamiento de esta Asociación de Mujeres en las Artes ha sido recientemente, el 22 de noviembre de este año.

¿De qué manera está involucrada?

He estado participando en conversaciones con Kate Gordon, una de las cofundadoras, desde su creación, pero aún queda mucho por hacer antes de crear un programa específico de actividades y de que los objetivos cristalicen.

Espero que encontremos una manera de colaborar con esta asociación en un futuro próximo.

Sí, por supuesto, ya les hablé de la asociación MAV y les he puesto en contacto.



Wendy Mayer

# HABITANDO EL REFLEJO

Ana Quiroga



Édouard Manet, *Olympia*, 1863

## teoría

Este 2 de enero de 2017, el artista y crítico británico John Berger nos dejaba para siempre. Entre otras muchas obras, incluidas novelas, piezas de teatro o incluso poemas, cabría destacar una de sus más innovadoras, *Ways of Seeing*. Publicada en 1972, este peculiar ensayo de rápida lectura no es más que la adaptación al papel de su ya célebre emisión para la BBC, bautizada con el mismo nombre. En ella, Berger se enfrenta a su propio pasado como artista, analizando la mirada masculina en torno al cuerpo femenino, entre otros temas candentes, como la capitalización de la imagen por la publicidad o las fronteras entre colonialismo y apropiación cultural.



Twiggy en fotos de archivo

Antes de sumergirnos en un análisis en profundidad, conviene abordar y definir, en la medida de lo posible, cuáles fueron los rasgos más distintivos de este periodo. Pensemos no sólo en la revolución cultural del Mayo del 68, sino también en todos los cambios geopolíticos producidos a nivel internacional. La inminente crisis del petróleo llevaba consigo, quizá, una crisis de mayor calado, donde los valores e ideales defendidos a lo largo del siglo XX comenzaban a ser cuestionados por las generaciones más jóvenes. Con la llegada de la televisión, el peso mediático de las imágenes aumenta. Así mismo, la publicidad comenzó a adquirir un rol protagonista en la sociedad, potenciado por la multiplicación de los medios de comunicación y los nuevos hábitos de consumo. En este nuevo contexto socio-cultural, surge un nuevo mito mediático: la modelo o *top model*. Este nuevo icono de la belleza femenina, representado por la joven británica Twiggy, presentaba unas características físicas donde las curvas dejaban paso a una figura ciertamente infantil, caracterizada por el hieratismo de su rostro.

Un nuevo estado de la cuestión que nos lleva a replantearnos en qué punto se comenzó a germinar este nuevo discurso mediático de la feminidad. En este sentido, la obra de Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, nos traslada hasta los albores del siglo XX, momento en el que la publicidad comienza a tomar protagonismo en nuestra sociedad. Si bien la configuración de los arquetipos femeninos se asienta en los orígenes mismos de la civilización, el siglo XIX tendrá un papel especial en la determinación de los nuevos arquetipos. Partiendo del mito cristiano de María Magdalena, junto con el icono social y cultural de Lilith, Bornay esboza un pertinente retrato de la creación del mito de la mujer fatal. Este icono femenino, esta nueva “Segunda Eva” reactualizada, se define en contraposición con la venerada y virtuosa Virgen María, símbolo máximo de la pureza en el cristianismo. Es precisamente a finales del siglo XIX cuando la escuela de los prerrafaelitas comienza a esbozar una nueva representación de esta “Segunda Eva”, esa mujer amenazante para la mirada masculina que se genera en torno al mito de Lilith y Magdalena, con largos cabellos y sinuosas curvas:

“(…) Una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante, y en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como de color verde. En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones”.

(Bornay, 1990: 114)

## teoría

Con los inicios del *Art Nouveau*, alrededor de 1900, esta imagen pulsional de la mujer fatal comienza a debilitarse. Del mito bíblico, Magdalena deviene icono de la mano de artistas como Alfons Mucha, que utilizarán esta representación arquetípica de la mujer fatal para ilustrar sus carteles. La plasticidad del afiche publicitario dulcifica los rasgos salvajes de la *femme fatale*, adecuándola al nuevo objetivo: vender un bien material, desde licores a jabones. Convertida en reclamo publicitario, la mujer pierde su fuerza para adecuarse al nuevo marco. Un hecho que no hará más que potenciarse con la popularización de la industria cinematográfica, donde el mito se reencarna en nuevos personajes como la *Cleopatra* de Gordon Edwars en 1917, interpretada por Theda Bara. Esta nueva iconografía determinará, en parte, la representación de la mujer en el discurso publicitario de los años sesenta, tal y como bien muestra este anuncio de la década, donde una joven nos anima a consumir el popular refresco. Si atendemos a las particularidades estéticas de ambas imágenes, vemos cómo el gesto de ambas mujeres se asemeja notablemente: ambos cuerpos pierden su subjetividad para devenir meros reclamos de consumo, siendo una parte más de la decoración.



Publicidad años 60 y anuncio de Alfons Mucha

Ahora bien, el discurso publicitario se asienta no sólo en el trabajo de artistas como Alfons Mucha, sino también en todo un discurso de lo simbólico, trabajado a lo largo de la historia del arte. Tal y como nos muestra John Berger en *Ways of Seeing*, la mujer ha sido históricamente representada a través de la mirada masculina. Es pues, parafraseando a Luce Irigaray, un mero reflejo del deseo del hombre, como el propio Berger llega a definir: “los hombres actúan, las mujeres aparecen” (Berger, 1972: 47). Un deseo que se traduce en la casi exclusiva presencia de las mujeres a través de sus cuerpos desnudos, expuestos para ser contemplados. Una mirada masculina que las cosifica y las edifica como objetos deseados.

Esta edificación de la cosificación se logra a través una serie de máscaras o fetiches estéticos, desde tacones hasta maquillaje. Todo un juego de la feminidad para buscar la satisfacción de saberse venerada en tanto que mito, idea ya trabajada por Joan Rivière en su artículo “La feminidad como máscara”, publicado en 1929. En él, revisaba el complejo de castración freudiano, presentando el caso de una mujer con una interesante y fecunda carrera académica que, pese a su éxito profesional, busca igualmente el reconocimiento sexo-afectivo de sus colegas varones. Un juego de máscaras que condicionará a la mujer a la eterna tutela de la mirada masculina, en función de la cual actuará e intentará desarrollarse en tanto que sujeto u objeto activo. Todo un diálogo de la representación que se viene construyendo, como bien nos recuerda John Berger, desde los inicios de la historia del arte.

### **Bibliografía:**

Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. London. Penguin Modern Classics.

Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. (BBC, 2ª parte).

Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid (2014). Ensayos de Arte Cátedra.

Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Madrid (2007). Akal.

Rivière, Joan. (1929). *La feminidad como máscara*.



# MUJERES Y ESPACIO PÚBLICO: CONTROL

Redacción



## cultura visual

Realizado por Íngrid Guardiola, el vídeo ensayo "Mujeres y espacio público: Control (capítulo 1)", forma parte de una serie de tres capítulos que abre una reflexión sobre la construcción y normativización del espacio público desde la perspectiva de género, y el control y violencia que se ejerce sobre las mujeres.

El primer capítulo trata sobre los mecanismos de control de las mujeres en dicho espacio público, que empiezan con la flânerie y terminan con las normas estéticas y conductuales. Las próximas entregas, que se presentarán en enero y febrero de 2017, versarán sobre Violencia (capítulo2), ya sea con finalidades económicas, sexuales o racistas, y sobre Liberación (capítulo 3), incluyendo luchas, referentes y herramientas para paliar el control y la violencia que se ejerce sobre las mujeres en el espacio público.

Este trabajo es parte del proyecto *Soy Cámara* del CCCB, un canal con cápsulas audiovisuales que, desde el ensayo, reflexionan sobre los temas más urgentes de la sociedad contemporánea, entre ellos, el propio funcionamiento de Internet como un sitio donde se producen y comparten las imágenes. *Soy Cámara* también potencia las colaboraciones externas con realizadores/ras y con las Universidades para pensar la realidad colectivamente desde la creatividad y el espíritu crítico.

Título: *Las mujeres y el espacio público: Control (capítulo 1)*.

Idioma: catalán, castellano, inglés, francés.

Subtítulos: castellano.

Duración: 16 minutos.

Guión y dirección: Íngrid Guardiola.

Montaje: Joan Carles Rodríguez.

Sinopsis: El 24 de agosto, una señora en la playa de Niza era obligada a quitarse el burquini en una exposición y humillación pública por parte de las autoridades de seguridad. En paralelo, los informativos televisivos informaban de chicas desaparecidas y de violaciones en diferentes fiestas populares locales y generaban unas reacciones en las redes sociales conservadoras, machistas y castigadoras hacia las mujeres. Desnudas, revestidas o violadas, la coreografía pública del cuerpo femenino y, por tanto, la identidad pública de las mujeres cuando dejan la esfera doméstica, sigue siendo normativizada desde el patriarcado en nombre de la ley. Esta serie en tres capítulos abre una reflexión sobre la construcción y normativización del espacio público desde la perspectiva de género. Con entrevistas a especialistas en el tema como Brigitte Vasallo, Paula Ezquerro, Mercè Amor, Col·lectiu Punt 6, Zaida Muixí, Marta Segarra, Mary Nash y María Castejón.

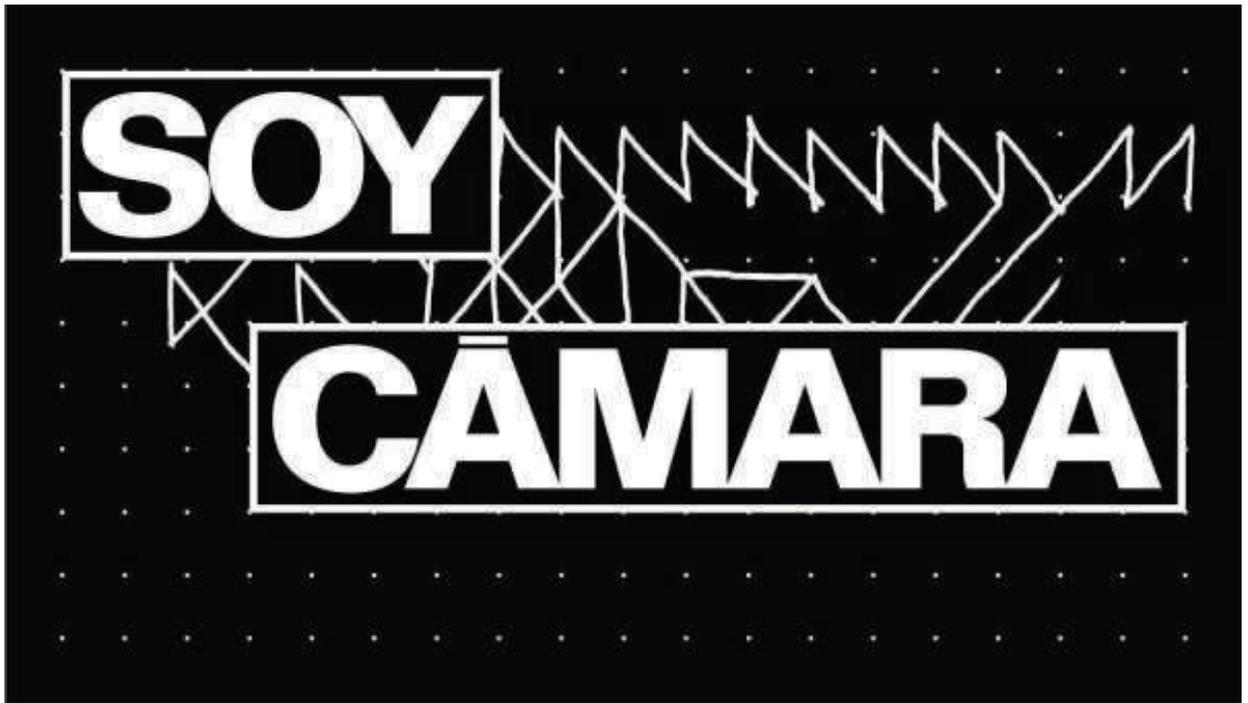
Más información:

<http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/mujeres-y-espacio-publico-control-cap1/225084>

[youtube.com/SoyCamaraCCCB](https://www.youtube.com/SoyCamaraCCCB) |  
[@CCCBaudiovisual](https://www.instagram.com/CCCBaudiovisual) | [#SoyCámara](https://www.facebook.com/SoyCamara)

<http://pantallaccb.cccb.org>

<http://www.cccb.org/xcentric>





# VI EDICIÓN PREMIOS MAV 2015

Redacción

**MAV**  
mujeres en las artes visuales  
women in the visual arts

te invita a la  
VI EDICIÓN  
PREMIOS  
**mav**  
2015

sábado 10 de diciembre  
REDE MUSEÍSTICA PROVINCIAL  
SAN MARCOS, 8 - LUGO  
12.00 horas

## CATEGORÍAS

#artista

Marina Núñez

#galerista

Asunta Rodríguez

#gestora

Susana Blas

#investigadora

Piedad Solans

#proyecto para menores de 35 años

Marta Álvarez y Olivia Cachafeiro



colaboran:



DEPUTACIÓN DE LUGO



REDE MUSEÍSTICA  
PROVINCIAL DE LUGO

## eventos

**Marina Núñez** (artista), **Asunta Rodríguez** (galerista), Susana Blas (comisaria), **Piedad Solans** (investigadora), y **Marta Álvarez & Oliva Cachafeiro** (proyecto para menores de 35 años) son las galardonadas con los Premios MAV 2015.

La Asociación Mujeres en las Artes Visuales pretende con estos premios –en la VI EDICIÓN PREMIOS MAV 2015– dar visibilidad a la labor de las mujeres en el arte y compensar al mismo tiempo el enorme déficit y desequilibrio de reconocimiento hacia su trabajo.

El sábado 10 de diciembre de 2016 se celebrará la Fiesta de los Premios de las Mujeres de las Artes Visuales. La entrega tendrá lugar en el Salón de actos de la Diputación de Lugo a las 12:00 h.

La Asociación de Mujeres en las Artes Visuales –MAV– celebrará la VI edición de los Premios MAV, otorgando este premio a 6 mujeres, como reconocimiento a su labor para la mejora de la posición de las mujeres en el arte contemporáneo español, y a su trayectoria en el ámbito de la cultura. El objetivo de estos Premios MAV es compensar, de una manera simbólica, el enorme desequilibrio y la falta de visibilidad que sufren las mujeres hacia su trabajo en el contexto de las artes visuales en España, y por extensión en el mundo del arte internacional.

Los Premios MAV a la trayectoria profesional de mujeres en las artes visuales en España, surgieron por la necesidad de romper con la histórica invisibilidad de la mujer en la concesión de premios en el sector de las artes visuales, así como la escasa presencia de mujeres en los jurados y comités de selección. Los Premios MAV se inspiran y recogen el espíritu de la Ley de Igualdad 3/2007, en la que se insta a las autoridades públicas, así como a todas las estructuras que conforman el sistema de gestión cultural, a hacer efectivo el principio de igualdad entre hombres y mujeres, adoptando políticas activas e iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación.

El proceso de selección de las finalistas parte de la votación, en dos rondas, de las socias de MAV. Posteriormente, un jurado delibera para elegir a las premiadas entre las cinco más votadas en cada categoría.

Para esta edición, el Jurado ha estado compuesto por siete miembros: Joana Baygual, artista, comisaria y gestora, y vocal de MAV; Vanesa Cejudo, socióloga e investigadora en mediación cultural y artística, y vocal de MAV; Carmen Palenzuela, artista, y Aurora Alcaide, docente de la UM, artista y comisaria, como socias elegidas por sorteo; Isidro

López Aparicio, docente, artista y comisario, como asesor externo; y Rocío de la Villa, docente, investigadora y crítica de arte, como representante de las premiadas en años anteriores.

En esta VI edición, los premios quedan agrupados en 5 categorías: artista/ creadora, galerista, gestora, teórica/crítica y proyecto de autor/a (artista, gestor/a o investigador/a) menor de 35 años. Para su elección se han tenido en cuenta los siguientes criterios:

- En la categoría de **Artista/Creadora** se ha otorgado a **Marina Núñez**, participe de una generación de jóvenes artistas, que en los 90 inició un trabajo destacado en género. Se ha valorado su apuesta por un feminismo íntimo, y su trabajo desde el ciberfeminismo, que cuestiona la apropiación del territorio tecnológico por parte de los varones. También se ha reconocido su labor docente y su difusión de la teoría del arte feminista, a través de artículos, conferencias y cursos, así como su aportación a la puesta en marcha de la Asociación MAV.

- En la categoría de **Galerista** se ha otorgado a **Asunta Rodríguez** miembro de la Academia Galega de Belas Artes y propietaria de la Galería Trinta de Santiago de Compostela. Se ha valorado su extensa trayectoria como galerista y su apoyo a las mujeres creadoras, desde una posición periférica alejada de los centros de poder; y aunque no deliberadamente feminista, se ha entendido que también hay otras formas de trabajar la cuestión de género. También se ha destacado su apuesta indiscutible por la calidad en la selección de proyectos, que ha hecho de su Galería un espacio referente en el Arte Contemporáneo.

- En la categoría de **Gestora** se ha otorgado a **Susana Blas**, comisaria e historiadora del arte contemporáneo, por su larga trayectoria profesional como comisaria de proyectos artísticos, nacionales e internacionales, en los que la perspectiva de género suele estar presente. También se ha valorado su uso de nuevas vías de investigación y su importante labor en la comunicación y la difusión del arte actual español, con especial relevancia al arte hecho por mujeres. También se ha destacado su aportación a la puesta en marcha de la Asociación MAV.

- En la categoría de **Teórica / Crítica** se ha otorgado a la Dra. en Historia del Arte **Piedad Solans**, por su magnífico y exhaustivo trabajo en la cuestión de género. Se han valorado especialmente sus proyectos *Prácticas artísticas contra la agresión a las mujeres*, así como *Mujeres en el Islam*.

## eventos

- En la categoría de **Proyecto de autor/a (artista, gestor/a o investigador/a) menor de 35 años**, que es la primera vez que se otorga, se ha seleccionado una iniciativa puesta en marcha en el Museo de Arte Africano de la UVA, **Occupy Gender. Foro de iniciativas feministas** por **Marta Álvarez Guillén y Oliva Cachafeiro**, coordinadoras del Proyecto. Se ha valorado especialmente de este proyecto su construcción a partir del tejido cultural existente y su filosofía, que hace de lo femenino un espacio de encuentro.

Este año, el premio que se entregará a las mujeres elegidas, consiste en una fotografía original de Cristina Lucas, premiada como artista en la edición anterior de los Premios MAV.

La entrega de los premios concluirá con una performance de Mery Pais Domínguez, la intervención “Soy mi obra” de varias artistas gallegas y una actuación musical. Por la tarde, se celebrará la Asamblea anual de la Asociación, aprovechando el desplazamiento de numerosas socias de MAV procedentes de diferentes territorios del Estado español.

MAV quiere destacar el buen trabajo, y dar su agradecimiento a todas las finalistas en las diferentes categorías, ya que todas son merecedoras de estos premios por su dedicación al mundo del arte sin perder la perspectiva de género. Y también a todas las instituciones gallegas que han hecho posible esta celebración, sobre todo a la Diputación de Lugo.

MAV, Asociación de Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas, es un grupo de profesionales en el sector de las artes visuales en España: artistas, críticas, gestoras, comisarias, galeristas, coleccionistas, diseñadoras, docentes, directoras de instituciones públicas, editoras, investigadoras, periodistas especializadas, arquitectas, abogadas, etc. MAV desarrolla iniciativas propias para la visibilización de la mujer en las Artes Visuales como la revista M-arte y cultura visual, especializada en la crítica de arte desde la perspectiva de género, el Festival Miradas de Mujeres, desde este año Bienal MAV, que desde 2012 impulsa exposiciones y actividades diversas; el Foro MAV, que a partir de 2015 acoge bienalmente debates y encuentros de reflexión; los Premios MAV, celebrados desde 2010; talleres de Educación Artística para la Igualdad MAVeducaLAB; y la edición de informes y publicaciones. MAV se constituyó el 9 de mayo de 2009 en una reunión celebrada en La Casa Encendida, Madrid. Cuenta en la actualidad con más de 400 socias repartidas por todo el territorio español y está inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones (nº 593523), como una asociación interprofesional y de ámbito estatal sin ánimo lucrativo.

## NI MUSAS NI GENIOS

### Redacción

Nuevas parejas de artistas e intelectuales protagonizan la tercera edición del ciclo “Ni ellas musas, si ellos genios” que organiza Clásicas y Modernas (Asociación para la igualdad de género en la cultura) con la colaboración de MAV (Mujeres en las Artes Visuales), y que tendrá lugar del 16 de enero al 27 de febrero de 2017, todos los lunes a las siete y media de la tarde, en Caixaforum Madrid.

Coordinado por Laura Freixas y Pilar V. de Foronda, estas conferencias servirán para reflexionar sobre la desigual repercusión histórica que han padecido las compañeras de vida de hombres célebres que también han sido creadoras y personalidades extraordinarias, cuyas biografías serán diseccionadas por parte de reputadas escritoras, investigadoras y pensadoras.

Programa:



Virginia Woolf y Roger Fry, Templo de Poseidon, Cape Sounion, Greece, 1932

## eventos

Lunes 16 de enero a las 19:30 horas:

Virginia Woolf y Roger Fry: “Me erizó entera con ideas, preguntas y posibilidades”, a cargo de Frances Spalding (historiadora del arte y escritora).

<http://www.clasicasymodernas.org/eventos/ellas-musas-genios-virginia-woolf-roger-fry-frances-spalding/>



Jacques Louis David, *Retrato de Antoine-Laurent y Marie-Anne Lavoisier (detalle)*, 1788

Lunes 23 de enero las 19:30 horas:

Marie-Anne Pierrette Paulze y Antoine Lavoisier: “El matrimonio como equipo de investigación científica”, a cargo de Ana López Navajas (investigadora de la Universidad de Valencia).

<http://www.clasicasymodernas.org/eventos/ellas-musas-genios-marie-anne-pierrette-paulze-antoine-lavoisier-ana-lopez-navajas-cym/>



David Livingstone y Mary Moffat

Lunes 30 de enero a las 19:30 horas:

Mary Moffat y David Livingstone: “La señora Livingstone, supongo”, a cargo de Cristina Morató (periodista y escritora).

<http://www.clasicasymodernas.org/eventos/ellas-musas-genios-mary-moffat-david-livingstone-cristina-morato/>



Rafael Alberti y María Teresa León

Lunes 6 de febrero a las 19:30 horas:

María Teresa León y Rafael Alberti: “¿Por qué la cola del cometa?”, a cargo de Laura Freixas (escritora y presidenta de Clásicas y Modernas).

<http://www.clasicasymodernas.org/eventos/ellas-musas-genios-maria-teresa-leon-rafael-alberti-laura-freixas/>



Laszlo Moholy Nagy y Lucia Moholy

## eventos

Lunes 13 de febrero a las 19:30 horas:

Lucia Moholy y Laszlo Moholy Nagy: “Ella me enseñó a pensar”, a cargo de María José Magaña Clemente (responsable de artes visuales del Instituto Cervantes de Madrid).

<http://www.clasicasymodernas.org/eventos/ellas-musas-genios-lucia-moholy-laszlo-moholy-nagy-maria-jose-magana-clemente/>



Aline Kominsky y Robert Crumb

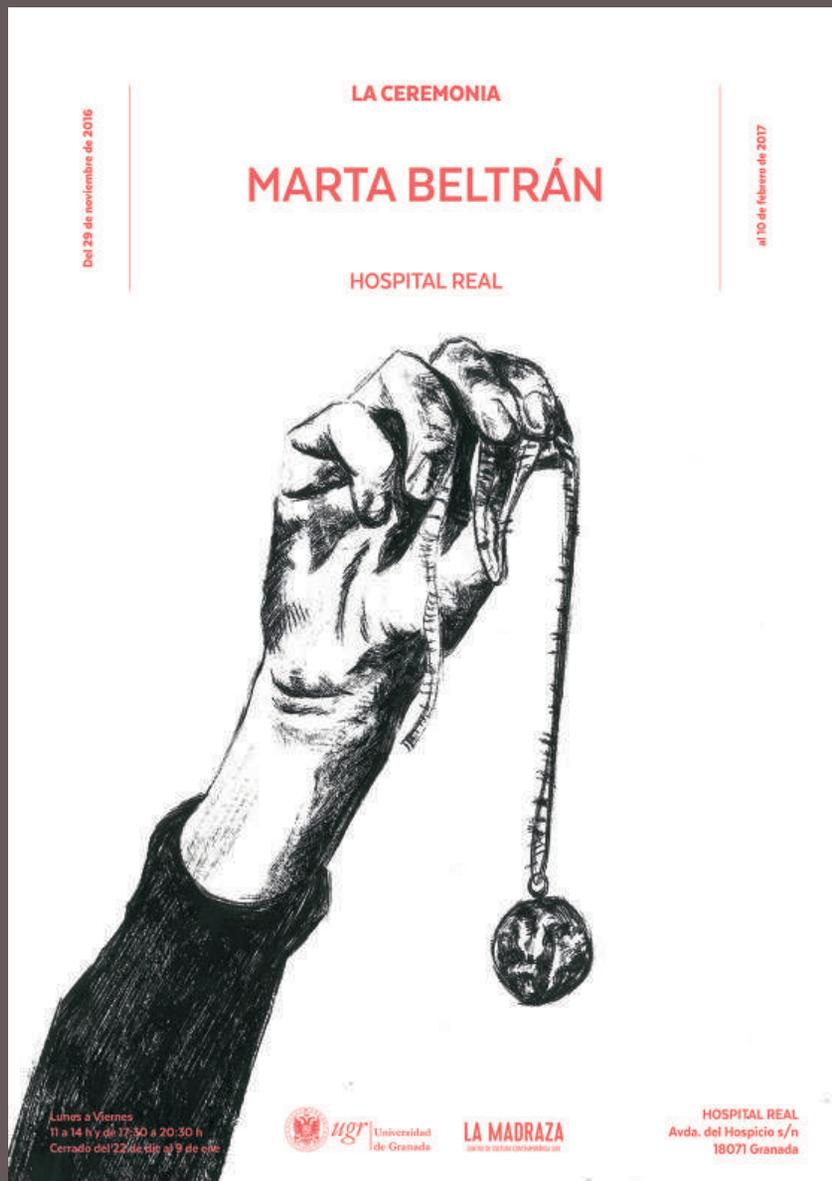
Lunes 27 de febrero a las 19:30 horas:

Aline Kominsky y Robert Crumb: “¿Dos plumas, un corazón... o un monstruo de feria?”, a cargo de Josune Muñoz (filóloga e investigadora).

<http://www.clasicasymodernas.org/eventos/ellas-musas-genios-aline-kominsky-robert-crumb-josune-munoz-cym/>

# LA CEREMONIA DE MARTA BELTRÁN

Susana Blas, comisaria de la exposición



## proyectos

«No sé realmente lo que significa ser una mujer libre o una mujer liberada, ni siquiera sé cuál es la diferencia entre un hombre libre y un hombre liberado. Soy una de esas mujeres que han tenido la posibilidad, la intuición o el privilegio de entender lo absurdo del sexismo masculino». Agnès Varda

En *La ceremonia*, Marta Beltrán (Granada, 1977) ha diseñado un proyecto específico de dibujo para El Hospital Real. La muestra, que toma su título de una película de Claude Chabrol (*La Cérémonie*, 1998), compila el trabajo y las investigaciones de la autora durante los últimos años, eligiendo algunas de sus series clásicas en tinta china negra sobre papel Arches, y presentando nuevas piezas de gran formato que ahondan con más contundencia en su principal motivación: el análisis semiológico de la imagen de la mujer, fundamentalmente en la cinematografía, desde una mirada intuitiva y emocional que permita desvelar los estereotipos, las ideas preconcebidas y las imposiciones sociales que este colectivo soporta.

La autora así expresa su procedimiento y actitud: «A partir de la identificación con prácticas de ficción realizadas por mujeres, o que tienen a éstas como protagonistas, ya sea en la literatura, el cine o el cómic, pretendo construir una nueva narración subjetiva. El proceso se inicia con la apropiación de fotografía documental, fotogramas y textos de una serie de películas que giran alrededor de conceptos como la niñez, la maternidad, la amistad, los lazos familiares entre mujeres y la identidad, contemplados desde un ángulo que observa su lado contradictorio».

Marta Beltrán se centra especialmente en las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta para seleccionar los fotogramas que serán el

origen de sus dibujos a tinta china negra. En la elección de las imágenes busca contrastar la imagen de la mujer en el ámbito doméstico y en momentos cotidianos, con un inventario del propio espacio de la casa: sus habitaciones y los objetos decorativos, para crear un relato que mantiene una forma distanciada en los encuadres pero que se ve perturbado por una práctica de dibujo no controlada. Esta distorsión (irracional, descontrolada) y la elección del formato (pequeño, medio o monumental) que adopta, son elementos definitivos para generar en el espectador la extrañeza primero y la reflexión después.

«Mi manera de tratar el material es desprejuiciada y está al servicio de descubrir, de permitir que surjan ideas o imágenes, aunque las formas de belleza se vean comprometidas finalmente. La cuestión es que estas imágenes permitan la aparición de contenidos inconscientes y creen nuevas imágenes independientes de las anteriores». Marta Beltrán



### Cuatro entornos

Valorando los muros del Hospital Real como si de un extenso rollo de papel en blanco se tratara, en el montaje se ha optado por prescindir de enmarcados

y de dispositivos sofisticados de exposición. Las figuras surgen con sencillez y crudeza del papel que en su materialidad se funde con la pared. Eliminados los intermediarios entre el observador y las obras, éstas se ofrecen “desnudas” a la mirada del visitante que asiste a una evolución desde las primeras piezas de la entrada, todavía con un detallado fondo ambiental y más deudoras del fotograma original, hasta la capilla del final del recorrido, en la que se presenta *Las orantes*: un conjunto de papeles fragmentarios y dispersos, en su mayoría de pequeño tamaño, en el que cuerpos distorsionados y gestos, divagan por la pared adentrándonos en un universo afectivo en el que el dolor, la tensión emocional o el miedo, ya no se agarran al soporte del entorno social y se quedan flotando sin escenografía en la imaginación, como nuestros deseos y fantasías.

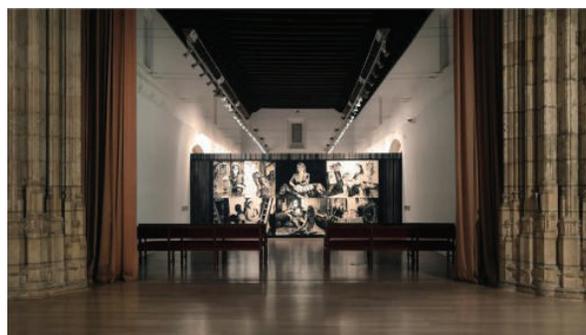
Cuatro son las zonas en las que la muestra está dividida:

En la entrada nos encontramos con *La ceremonia* (2015-2016) y con *Stolen Life* (2015). *La ceremonia* es una instalación que nos presenta dieciocho dibujos de pequeño formato en forma de mosaico, enmarcados por un rectángulo de pintura negra que emula los rebordes del fotograma. El conjunto resume el posicionamiento de la artista sobre la lectura de imágenes y su estrategia formal de transformación de las mismas. Casi todos ellos han sido elegidos de películas de autores como Saura o Camus que construyen un cine de alto valor simbólico.

Dentro de este mural se encuentra el fotograma del filme que da nombre a la exposición: *Disparando*, que pertenece a *La ceremonia* de Claude Chabrol.



Enfrentado a este mural, aparecen cuatro dibujos de una de sus series más emblemáticas: *A Stolen Life*, basada en la película de 1946 de Curtis Bernhardt, con Bette Davis como actriz protagonista. Estas piezas, con un esmerado acabado de los fondos, y una factura realista y detallada, son buenos ejemplos de su interés por crear un archivo de imágenes que parta del cine clásico para poder entender el origen de nuestro imaginario actual.



Avanzando hacia el crucero, en el centro, hallamos: *La Pantalla* (2016). Este enorme mural, concebido como una pantalla panorámica de cine, enmarcada por un falso cortinaje pintado,

## proyectos

«devuelve al cine las imágenes que la artista les robó», planteando una sesión cinematográfica estática que indaga en las diferencias entre la apreciación del cine y la de la pintura, abriendo vías de comunicación entre ambas disciplinas.

Para «ocupar» ese enorme rectángulo de ocho metros de largo, Marta ha concebido seis dibujos nuevos, específicos para el Hospital Real, que abandonan el detallismo y el tono pintoresco de series anteriores, y apuestan por un carácter más enérgico y expresionista, centrado en desvelar la psicología de las escenas y de los personajes escogidos.



En la sala de la derecha del crucero, nos reciben **Las orantes** (2016), que a modo de capilla exhiben los papeles minimalistas, tal y como ya hemos citado, a modo de pedazos de una identidad disgregada y poliforme, en la que destacan dos personajes repetidos: la joven viuda, y la mujer herida por una pedrada, siendo ambas imaginerías recurrentes en la investigación iconográfica de la artista.



Y por último, a la izquierda, entramos en el taller, en el espacio que hemos denominado **La habitación cerrada** (2016), y que tiene un especial significado para Marta por representar su estudio y el lugar mental desde el que trabaja. La instalación permite distintos usos: por una parte funciona como ambiente en el que descubrir sobre dos mesas y en el suelo: dibujos amontonados y sin terminar que dialogan con un mural de imágenes a color de referentes cinematográficos. También encontramos algunos dibujos enmarcados, que nos recuerdan el mobiliario del hogar, y contrastan con la pureza y el minimalismo del resto de los entornos; y dos piezas pertenecientes a la serie *Little Women* (2015), que permiten al público general, conocedor de la popular película de Cukor, comprender mejor la estrategia de deformación simbólica que Marta ejecuta. Finalmente, como pieza especialmente relevante de este espacio concebido también como lugar de encuentro para talleres, un diaporama, de aire retro, proyecta en uno de los muros, de forma discreta y en color, los fotogramas precisos que inspiraron cada una de las piezas del proyecto, invitando al público a que haga las conexiones y arme las parejas.



Tres ejes subjetivos se cruzan en *La ceremonia*: por una parte la investigación sobre la imagen de la mujer en nuestro imaginario cultural, analizando el lenguaje cinematográfico y los clichés que perpetúa; en segundo lugar: una reflexión sobre el confinamiento histórico (físico y psicológico) de las mujeres en el ámbito privado del hogar y sus variantes (de la reclusión a «la habitación propia») y en último término: la apuesta decidida por nuevas formas de conocimiento basadas en la intuición, en la sabiduría del cuerpo y en el intercambio de afectos, que permitan imaginar nuevos modos de relacionarnos en sociedad, situando la cooperación, la colaboración y los cuidados, por encima de la competencia, los logros individuales y el crecimiento económico.



**Marta Beltrán, *La ceremonia***, Real Hospital de Granada. Del 29 de noviembre de 2016 al 10 de febrero de 2017.

## proyectos

### CIUDADES INVISIBLES. ESTHER PIZARRO, “LIQUID MAPPING. CONNECTED TO...”

Menene Gras Balaguer



La última exposición de Esther Pizarro es un jardín líquido de tubos transparentes, hechos de un cristal que parece blando hasta el punto de doblarse. Estos tubos quieren ser los cables que transmiten la información y mantienen conectadas las diferentes partes del mundo. El fenómeno no deja de sorprender, aunque desde hace años Manuel Castells ya hizo no sólo una descripción de la nueva sociedad que la aparición de internet había promovido, y que llamó la sociedad red, sino también un diagnóstico de lo que llegaría a ser una sociedad cuya movilidad no encontraría fronteras físicas en su camino y en la que la velocidad de transmisión de datos y su producción serían prácticamente simultáneas. A pesar del tiempo transcurrido desde la invención de internet –a la que se anticipó Nam June Paik, concibiendo la utopía de una sociedad hiper-conectada y

poniendo en práctica algunos simulacros de esta simultaneidad a través de una conexión selectiva de eventos que se producían al mismo tiempo en diferentes partes del mundo– la repercusión de su generalización ha sido un instrumento decisivo para la globalización del capital. Hace unos años, Manuel Castells decía que Internet es el tejido de nuestras vidas y que ya no era futuro ni era una utopía, sino el presente en el que vivimos, tras convertirse en un medio para todo, que interactúa con el conjunto de la sociedad. A esto agregaba que “de hecho, a pesar de ser tan reciente en su forma societal (aunque como sabemos, Internet se concibe a partir de 1969), realmente tal y como la gente lo entiende ahora, se constituye en 1994, a partir de la existencia de un *browser*, de la *world wide web*) no hace falta explicarlo, porque ya sabemos qué es Internet”.

Castells fue y sigue siendo uno de los grandes teóricos de la sociedad red que fue el título del primer volumen de la trilogía “La era de la información”. En su caracterización de la sociedad red, sostenía que la realidad estaba construida por redes de información que en la realidad se configuraban a partir de una red de redes de ordenadores que se comunicaban entre sí. Para Castells, la transformación social introducida por las tecnologías de la información afecta a todas las esferas de la vida política, económica y social planetaria. La nueva economía mundial es global e interdependiente y está en red, gracias a la circulación de la información sin restricciones, como las que imponen la distancia física, el tiempo o el volumen o cantidad de datos que se transfieren. De esto deduce que es una economía *informacional*, lo cual implica que la generación y transformación de la información son determinantes en la productividad del sistema. Por último, como

consecuencia de lo anterior se concluye que esto cambia radicalmente la forma en que se dan las relaciones de producción, experiencia y poder, redefiniendo el mercado de trabajo y el empleo, la cultura y la política, así como el consumo. La sociedad red, que ha derivado de la globalización de las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC), ha creado a su vez el Estado red que administra la nueva organización social de una estructura en red, en todos los ámbitos de la productividad y de la actividad humana, y que no puede excluirse de la interdependencia social global que caracteriza el mundo actual.



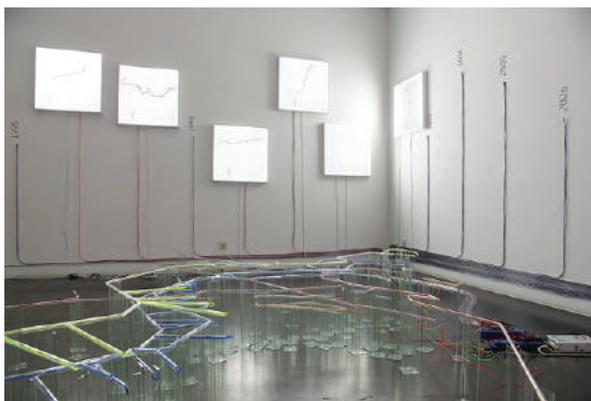
Esther Pizarro respondiendo a este fenómeno ha adaptado su proyecto a la representación de las redes que facilitan la movilidad de la información en tiempo real, en base a los cableados subacuáticos que comunican el mundo en un tiempo record, capaz de simultanear lo que está sucediendo y su transmisión. La interconectividad a nivel planetario es el resultado de una estructura de cables que no vemos y que comunican entre sí el mundo, comparables con las grandes autopistas de la información. La instalación escultórica que ha realizado en Ponce + Robles con tubos de cristal, por los que circulan los datos que informan

y conectan a quienes se encuentran a su vez conectados y se convierten simultáneamente en transmisores de información, tiene como referente exclusivo la sociedad de la información. Y, en la misma medida, la sociedad que se ha convertido en paradigma de la modernidad de la última década a escala planetaria es el modelo abstracto que constituye el marco de nuestras vidas. Pizarro opta por tomar este hecho como punto de partida y retroceder hasta la configuración inicial de unas redes que han ido creciendo con el tiempo multiplicando las conexiones y contactos a través de la Red. Según informa ella misma, ha adoptado como referente la base de datos mundial "TeleGeography", que actualiza los mapas de cables submarinos en todo el mundo, para abordar los datos y gráficos relativos a la implantación del cable submarino en nuestro territorio. La artista procede a cartografiar el cableado español que llega y sale de España conteniendo información, desde su implantación hasta el día de hoy, con el fin de mostrar las posibles equivalencias entre la gráfica resultante y el urbanismo que se podría entender como propio de una ciudad invisible debajo del mar, a la que no tenemos acceso. Su trabajo consiste en una representación de la estructura documentada que ella recrea, con la intención de mostrar que finalmente esta red de cables por los que circula la información constituye otra cartografía que sin duda no vemos, pero de cuya existencia material depende la conectividad global.

¿Qué pretende comunicar la artista con esta demostración? En primer lugar, cómo ha crecido este mapa de la conectividad que ella centra en España como destinatario final, punto de partida o intermediario. El territorio nacional en tanto que centro o base de operaciones de este cableado

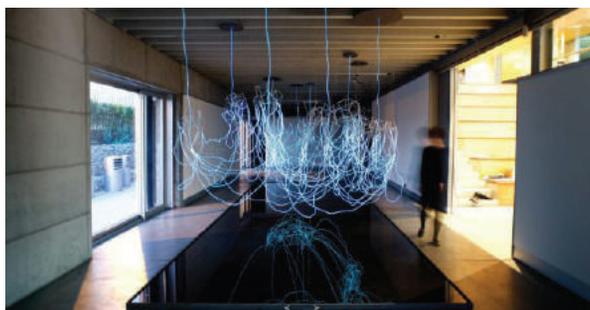
## proyectos

sumergido que llega a la península, se distribuye y vuelve a salir en diferentes direcciones. Hacer emerger este paisaje subterráneo de cables introduce connotaciones específicas directamente relacionadas con la vida digital. No obstante, el hecho de convertirlo en un paisaje sonoro artificial busca dar un sentido a esta instalación abstracta, que de no tener antecedentes en otros campos de actividad o una influencia directa en la vida política, económica y social tal vez no tendría razón de ser. Serían sólo unos tubos transparentes por los que se haría circular la luz mediante líquidos de colores en movimiento por el interior de redes, formando a su vez arquitecturas rizomáticas de cables destinados a la transmisión de información oral, visual o escrita, sin restricciones de ninguna clase.



El tráfico mundial de datos ha cambiado la visión del mundo anterior a la aparición de la televisión al igual que ha transformado nuestra percepción del tiempo y del espacio, alterando radicalmente la geografía planetaria que recorreremos diariamente en una u otra dirección por una única red, a diferencia de lo que sucedía hace tan sólo unos años, cuando se utilizaban redes individuales, para la televisión o los móviles. Ahora, se utiliza

una sola red para la distribución de todos los contenidos respondiendo a una demanda cuyo crecimiento ha sido exponencial en muy poco tiempo. Aunque el aumento del tráfico de datos a veces nos hace creer erróneamente que la Red es un recurso infinito al igual que los dispositivos por los que se distribuyen los datos y las diferentes aplicaciones a las que recurren los usuarios pueden multiplicarse sin fin. Las profecías sobre el futuro de ahora al año 2021 indican un incremento sin precedentes de consumidores de datos móviles y simultáneamente las mejoras que se introducirán en lo concerniente a la velocidad de red y a la intensificación del consumo. El informe Cisco Visual Networking Index (VNI) arroja una información que contempla la existencia en un futuro muy cercano de tantos usuarios de redes como habitantes haya en el planeta. Esto se deduce de las expectativas que se derivan del actual consumo de datos y del incremento de los porcentajes de usuarios según las diferentes regiones. Así, a modo de ejemplo, se calcula que hasta 2021 los datos móviles se multiplicarán por cinco en EEUU; por seis en Europa y Latinoamérica; por siete en Asia Pacífico y por siete en Oriente Medio y Africa. Obviamente, este crecimiento alcanzará estas dimensiones en idéntica proporción al aumento de usuarios y a la aceleración de la velocidad de transmisión y distribución de la información.



Partiendo de la Infraestructura Global de Información (GII), las sucesivas imágenes y gráficos resultantes inspiran esta instalación reciente de Esther Pizarro, que no se puede disociar del proyecto “Mapping Complexity, Supercities”, que ella presentó el pasado año en el edificio Ecobox de la Fundación Metròpoli, donde en tres instalaciones consecutivas trataba de representar los temas coyunturales cruciales de las grandes metròpolis contemporàneas: movilidad, conectividad, habitat, sistemas urbanos y la ciudad entendida como un organismo vivo susceptible de toda clase de contaminaciones. La propuesta se enmarcó en el programa “Cities Art” de la Fundación donde se investigan las conexiones entre el mundo del arte y las ciudades del futuro. Con sus construcciones abstractas, hechas con tubos de cristal como si se tratara de hilos transparentes de diferente grosor y luz, la artista se anticipó al trabajo que ha presentado en Ponce + Robles, destinado a representar en un gráfico de tres dimensiones la red de redes, adoptando nuestro país como paradigma del que parten y al que llegan estos cables subacuáticos que transmiten la información. Para ella es importante poner de relieve que esta tecnología asociada a Internet es más que una tecnología, porque es un medio de comunicación, de interacción y de organización social.

En “Derivas de ciudad, cartografías imposibles”, en el Centro Cultural Tomás y Valiente de Fuenlabrada en 2013, o en “Piel de Luz”, una escultura de luz diseñada para la Expo de Shanghai en 2010 y después expuesta en el Museo Marítimo de Bilbao, la artista reinventó el urbanismo metropolitano de ciudades imaginarias sobre la plantilla de ciudades existentes –Madrid y Bilbao– que transformó previamente para que

resultaran prácticamente irreconocibles. En “Piel de Luz”, su propuesta consistió en la construcción de una maqueta representando un paisaje urbano de noche iluminado –la luz cambiaba de color e indicaba así el paso del tiempo– a la vez que la instalación integraba dos proyecciones sobre el muro con imágenes del paisaje urbano de Bilbao; Por cuanto a “Derivas de ciudad”, la artista elaboró para la instalación “Patronando Madrid” un entramado geométrico de gran envergadura, a modo de doble techo colgante espectacular en el que se representaba la geografía cotidiana de cien ciudadanos que narraron los recorridos realizados en el transcurso de siete días, en el área metropolitana de Madrid. El resultado fue una gran estructura con infinitas ramificaciones en su interior, representando los diferentes itinerarios de cada uno de estos transeúntes anónimos, con forma de hilos o ramas entrecruzados que no podían separarse, como si se tratara de representar la circulación de la sangre de un organismo vivo.



Retrospectivamente, ambos proyectos pueden considerarse como auténticos antecedentes de la última propuesta que acaba de presentar Esther Pizarro, “Liquid Mapping connected to...” en la galería Ponce + Robles, donde cambiando de formato intenta explorar las etapas que

## proyectos

anualmente han ido transformando el panorama de la conectividad local y global entre España y el mundo, para cartografiar ya no el mundo visible sino el que hace posible la conectividad a escala planetaria. El aumento del tráfico de datos por estas autopistas de la información que no podemos ver y la congestión o saturación que por último afectan al volumen y a la velocidad de transmisión, al igual que a la navegación por Internet, están impulsando la creación de nuevas aplicaciones para la migración de datos y de nuevos servicios relacionados con el aumento de la capacidad de las redes y con bandas propicias a las tecnologías de 4G y 5G.

La representación sensible por parte de la artista de esta revolución en el ámbito de las TIC, cuyo impacto se ha considerado cien veces mayor que el de la Revolución industrial, por medio de la abstracción, no deja de plantear sin embargo su complejidad ni su dificultad de comprensión, a no ser que se tengan en cuenta los precedentes que se han mencionado aquí y que dan sentido y continuidad a toda su trayectoria.

**Esther Pizarro, *Liquid mapping :: connected to...***, Galería Ponce + Robles, Madrid. Del 17 de diciembre de 2016 al 28 de enero de 2017.

## LAS CENIZAS DE BARRAGÁN

Carlos Jiménez



La cuestión son las cenizas. En ellas creo reconocer el foco del acontecimiento desencadenado por la obra *The Proposal* de Jill Magid debido a su capacidad de atraer sobre sí las reacciones generadas por irrupción de la misma. Tanto las efectivas como las potenciales. Para escritores como Juan Villoro y para instituciones como el Vaticano las cenizas son los restos de un cadáver a las que se deben el mismo sagrado respeto y la misma veneración que se le tributan al cadáver. De aquí pesen sobre ellas todavía los restos del tabú y de la interdicción al toque y a la manipulación profana que en su día pesaron sobre los cadáveres de nuestros semejantes. Aunque no sobre los de nuestros enemigos. La interdicción que fue flagrantemente vulnerada en los campos de exterminio nazi, donde tanto los cadáveres como sus cenizas fueron sometidos sistemáticamente a procesos de manipulación industrial con vistas a hacerlos productivos. Y que de hecho ha sido rediviva por Jill Magid aunque esta coincidencia no haya sido advertida por los críticos de la decisión de esta artista americana de

transformar en un diamante o por lo menos en una piedra preciosa parte de las que fueron las cenizas del arquitecto Luis Barragán. Como tampoco ha sido advertida por los públicos muy probablemente ilustrados y escépticos que en Suiza o en los Estados Unidos de América han asistido a las exhibiciones de esta obra y que sin embargo no se han tomado dicha manipulación “a la tremenda”-para decirlo en términos que a tales públicos les podrían resultar muy apropiados. Estos públicos han preferido desplazar el debate y/o convertir en “tema de conversación” las cuestiones suscitadas por el papel de ese brillante cristal hecho de cenizas en los juegos de poder que se han dado en esta ocasión entre distintas soberanías.



La nacional: los archivos de Barragán son de México y no deberían salir de México. La corporativa: los archivos se pueden y se deben comprar libremente y llevar a donde estén más seguros y rindan mayores beneficios. La individual: los archivos son de mi propiedad y con ellos puedo hacer lo que me plazca, incluido ofrecerlos como un presente o un regalo a quién yo quiera. Y desde luego la artística, que en este caso dobla

## proyectos

irónicamente los gestos característicos de la soberanía individual transformando las cenizas de Barragán en una joya. Al igual que dobla el gesto corporativo, cuando ofrece intercambiar esa joya por el acceso franco a los archivos expatriados del arquitecto mexicano.

En este juego de soberanías lo que es obliterado u omitido son precisamente las cenizas en cuanto que no son cualesquiera cenizas sino las cenizas que restan del cadáver de alguien venerado por todas las partes implicadas. Y que sin embargo siguen allí porque, aunque hayan desaparecido como desaparece el paño en la misma levita en la que desaparece el trabajo del sastre, son ellas las que le otorgan sentido y gravedad a un juego que de otro modo no sería más que simple entretenimiento. Gracias a los efectos innegables de su presencia omitida queda en evidencia que los juegos de soberanía son en últimas juegos mortales. Y que vivimos un estado en el que, a pesar de la universal aceptación de los derechos humanos, poco importa en definitiva la manipulación de un cadáver porque ya están plenamente normalizadas entre nosotros las prácticas de toda índole que consideran a los cuerpos humanos simples reservorios de materias primas. Cenizas que podemos convertir en diamantes.



# LLUÏSA VIDAL, UNA VIDA POR Y PARA LA PINTURA

África Cabanillas Casafranca



## patrimonio

Actualmente, y hasta el 15 de enero de 2017, puede verse en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) una exposición monográfica de Lluïsa Vidal. En ella se exhiben más de cincuenta obras, entre lienzos, dibujos e ilustraciones, realizadas por la pintora a finales del siglo XIX y principios del XX. Se trata de la cuarta de una serie de muestras temporales que este museo está dedicando a artistas cuya obra nunca antes había expuesto en solitario, pese a formar parte de sus colecciones y considerarse de particular relevancia en la cultura catalana.

En efecto, el MNAC posee un importante número de creaciones de esta pintora, la mayoría de las cuales fueron donadas a esta institución por Francisca Vidal y otros de sus hermanos. De ellas, al menos dos telas cuelgan habitualmente de las paredes del museo, en las salas de Arte Moderno: *Autorretrato* y *Retrato de Marta Vidal*. Junto a obras de dicha colección, se muestran en la exposición pinturas y dibujos que están, casi en su totalidad, en manos privadas, y de las que unas pocas se pueden admirar ahora por primera vez.

Lluïsa Vidal (1876-1918) fue la segunda hija de una acaudalada y culta familia de la burguesía barcelonesa. Su padre, un destacado ebanista y comerciante de objetos de lujo, y su madre, hija de un compositor de renombre, se preocuparon mucho de dar una amplia y cosmopolita cultura a sus once hijos. Las nueve hermanas disfrutaron de una formación poco habitual en la época, que abarcaba las artes plásticas, la música y la literatura, ya que la educación femenina tenía un carácter muy superficial que incluía las tradicionales artes de adorno y cuya principal finalidad era encontrar un marido adecuado. Y no solo eso. El padre animó a varias de sus hijas, en especial a Lluïsa, a que desarrollaran una carrera profesional y se valieran por sí mismas.

Lluïsa, que mostró una gran facilidad para el dibujo desde pequeña, empezó su formación recibiendo clases particulares de artistas amigos de la familia, como Enric Gómez, Josep Pascó y Arcadi Mas i Fontdevilla<sup>1</sup>. Con veinticinco años, tras realizar un viaje a París con sus padres a propósito de la Exposición Internacional de 1900, decidió completar su preparación en la capital francesa. Allí estudió unos trece meses, entre 1901 y 1902, en las academias privadas Julien y Humbert e hizo copias en el Museo del Louvre, además de visitar los Salones. Sin embargo, los problemas familiares causados por el matrimonio de una de sus hermanas sin el consentimiento paterno la obligaron a volver a Barcelona, donde siguió con su carrera artística. Continuó exponiendo en la ciudad condal, en particular en la Sala Parés, galería en la que mostró su pintura por primera vez en 1898, y participando en certámenes. Aparte, en 1907, y con el fin de ayudar a sostener económicamente a su familia, empezó a realizar ilustraciones para diversas publicaciones y, un año más tarde, comenzó a dar

clases particulares de dibujo y pintura a señoritas. Murió de forma prematura en 1918, víctima de la gripe española, a los cuarenta y dos años, cuando se encontraba en plena madurez artística.



Lluïsa Vidal dando clases en su academia de dibujo y pintura.

La obra de esta pintora, que sus estudiosas coinciden en calificar de muy completa, se centra en la representación de la figura humana: retratos y pintura de género, normalmente protagonizados por mujeres. Entre los primeros, sobresalen los retratos que hizo de sus hermanas y de Maria dels Àngels Condeminas de Rossich; entre los segundos, *Amas de casa*, *La niña del gatito negro* y *La encajera de Blanes*. En cambio, apenas cultivó otros géneros tradicionalmente atribuidos a las artistas, como el bodegón y la pintura de flores, ya que ella pudo sortear algunos de los obstáculos con los que se encontraban la mayoría de las mujeres que querían desarrollar una carrera artística profesional. Es decir, la falta de un espacio adecuado donde trabajar y la carencia de conocimientos de anatomía y composición. A diferencia de lo que solía ocurrir, Lluïsa disfrutó de un taller propio desde 1898 y aprendió a dibujar desnudo del natural en París. En cuanto a la técnica, utilizó el óleo sobre lienzo, además de ser una excelente dibujante, tanto al carboncillo como a la sanguina.



Lluïsa Vidal, *Retrato de Marta Vidal*, 1911.

Óleo sobre lienzo, 180 x 141 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

La producción de esta artista se inscribe dentro del Modernismo catalán, en concreto, en la segunda corriente, que sucedió a la encabezada por Ramón Casas y Santiago Rusiñol, y que tuvo a Isidre Nonell, Joaquim Mir, Julio González y Pablo Picasso como sus principales figuras<sup>2</sup>. En sus cuadros son características las pinceladas rápidas y sueltas, que dan como resultado un estilo espontáneo, vibrante y desenvuelto. Igualmente, destaca la luminosidad de los colores, en la que se hace patente la influencia de los impresionistas franceses y de Joaquín Sorolla.

Sin duda, uno de los aspectos más interesantes de la vida de Lluïsa Vidal fue su lucha por llegar a ser una pintora profesional. En ello fueron fundamentales el apoyo de sus padres y su determinación personal, como demuestran el hecho de que siempre persiguiera una formación artística seria y rigurosa, lo que la impulsó a estudiar en París, y que decidiera no casarse, pese a que tuvo varios pretendientes en su juventud. Una profesionalización que se hizo todavía mayor a partir de 1902, cuando la situación familiar empezó a deteriorarse, primero, por el matrimonio de una de las hermanas sin el consentimiento del padre, después, por la muerte de otra hermana:

Carlota. Entonces, el padre empezó a tener serios problemas mentales, se separó de su esposa y disminuyó su aportación económica al hogar. Circunstancia que obligó a nuestra pintora a conseguir mayores ingresos con los que ayudar a su madre y hermanos. Como hemos dicho ya, desde 1898 expuso su obra de forma regular, sobre todo, en la Sala Parés, la galería privada más importante de Barcelona. También participó en certámenes de Barcelona y Madrid, en los que ganó algunos premios, por ejemplo, una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1906 por el lienzo *Amas de casa*. Además, contó con una abundante clientela de la alta burguesía catalana e incluso recibió un encargo oficial del Ayuntamiento barcelonés para hacer el retrato de la poeta Josepa Massanés. Por último, desarrolló otras facetas relacionadas con la actividad artística, como fueron la ilustración de revistas y de libros y la dedicación, con mucho éxito, a la enseñanza de la pintura y el dibujo.



Lluïsa Vidal, *Amas de casa*, 1906.

Óleo sobre lienzo, 180 x 139 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Otro relevante aspecto de la vida y la obra de esta pintora fue su feminismo, burgués y católico. De acuerdo con Marcy Rudo, su primer contacto con el movimiento de mujeres tuvo lugar en París, donde entabló amistad con las hermanas Dreyfus, una de las cuales era periodista y administradora de *La Fronde*, un diario escrito por y para mujeres<sup>3</sup>.

## patrimonio

De regreso en España, se fue acercado progresivamente a los círculos feministas barceloneses y en 1907, desde la aparición de su primer número, y hasta el cierre en 1916, colaboró con *Feminal*, suplemento mensual dirigido a las lectoras de la revista *Il·lustració Catalana*, haciendo los dibujos para los cuentos y los relatos. De forma paralela, como hemos señalado más arriba, en su producción artística se observa un profundo interés por la representación femenina. Excepcional ejemplo de ello es la serie de dibujos que dedicó a mujeres relevantes de la cultura catalana, entre las que sobresalen los de la pedagoga Francesca Bonnemaison, la actriz Margarita Xirgu y las escritoras Carmen Karr, Dolors Monserdá y Víctor Catalá —pseudónimo de Caterina Albert—; que presentó en la Sala Parés en 1914<sup>4</sup>. También participó de forma activa en otras muchas iniciativas relacionadas con la mejora de las condiciones de vida de las mujeres, algunas de ellas de carácter benéfico.



Lluïsa Vidal, *Autorretrato*, h. 1899.

Óleo sobre tabla, 36 x 27 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Lluïsa Vidal alcanzó un notable reconocimiento en la Barcelona de principios del siglo XX, siendo la mujer más valorada del Modernismo, aunque hubo otras destacadas pintoras dentro de este movimiento artístico, tales como Pepita Teixidor —buena amiga de ella y con quien compartió exposición en la Sala Parés en 1909—, Visitació Ubach, Emília Coranty, Antònia Ferreras y Joana Soler<sup>5</sup>.



Lluïsa Vidal, *Retrato de la escritora Dolors Monserdá*, 1914.  
Carboncillo sobre papel, 59 x 40,5 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

No obstante, en lo que respecta a la difusión de su obra, cabe destacar que en los últimos años, aparte de ésta, solo ha habido otra exposición individual, en 2001, en la Fundación La Caixa: *Lluïsa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo*, que fue comisariada por Marcy Rudo. Precisamente, de esta investigadora y de Consol Oltra, quien ha estado al frente de la organización de la muestra del MNAC, son las dos únicas monografías que existen sobre la pintora, publicadas en 1996 y 2013, respectivamente. Libros de los cuales, por desgracia, solo hay edición en catalán, no en castellano, lo que dificulta su divulgación en el ámbito español.

Aparte de que su obra tenga una escasa difusión hoy en día, Consol Oltra denuncia que muchas de las obras de nuestra pintora, que fue bastante prolífica, no están localizadas. De ahí que solo las conozcamos a través de fotografías —generalmente en blanco y negro—, esbozos u otro tipo de documentos. Este lamentable hecho nos remite al problema de la obra perdida, tan habitual en el caso de las mujeres artistas,

## patrimonio

que consiste en que una gran parte de su producción se encuentra en paradero desconocido, descatalogada, deteriorada, olvidada en los almacenes de los museos y, en ocasiones, carente de firma que asegure su autoría. A ello, hay que sumar los errores de atribución, que en el caso de esta pintora llegan incluso al fraude, ya que se conocen varios ejemplos de manipulación de sus obras. Esto es, cuadros o dibujos que fueron cortados para hacerlos pasar por creaciones de otros artistas mucho más cotizados en el mercado, en particular, de Ramón Casas<sup>6</sup>.

Si todavía no lo han hecho, aún están a tiempo de disfrutar de esta excelente exposición. Es una ocasión única de poder admirar la obra original de una mujer del Modernismo y de conocer a una pintora de una vida excepcional, marcada por la determinación y el coraje.



Luïsa Vidal, *Figurines, Feminal*, diciembre 1909.  
Lápiz sobre papel, 50 x 64 cm. Colección particular.

**Bibliografia:**

Oltra, Consol, Lluïsa Vidal, *La mirada d'una dona, l'emprenta d'una artista*, Barcelona, Edicions Salvatella, 2013.

Oltra, Consol, Ibarz, Mercé, *Lluïsa Vidal. Pintora del modernismo*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 23 de septiembre de 2016 - 15 de enero de 2017, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016.

Rudo, Marcy, *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*, Barcelona, Edicions La Campana, 1996.

**Notas:**

<sup>1</sup> Consol Oltra, «Ultra moderna entre los modernistas», en Consol Oltra, Mercé Ibarz, *Lluïsa Vidal. Pintora del modernismo*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 23 de septiembre de 2016-15 de enero de 2017, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016, pág. 33.

<sup>2</sup> Marcy Rudo, *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*, Barcelona, Edicions La Campana, 1996, pág. 78.

<sup>3</sup> *Ídem*, págs. 129-132.

<sup>4</sup> Consol Oltra, «El estudio-El mundo», en Consol Oltra, Mercé Ibarz, *Lluïsa Vidal. Pintora del modernismo*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 23 de septiembre de 2016 - 15 de enero de 2017, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016, págs. 154-159.

<sup>5</sup> Marcy Rudo, *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*, Barcelona, Edicions La Campana, 1996, pág. 92.

<sup>6</sup> Consol Oltra, *Lluïsa Vidal. La mirada d'una dona, l'emprenta d'una artista*, Barcelona, Edicions Salvatella, 2013, pág. 14.

***LLuïsa Vidal. Pintora del modernismo***, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Del 23 de septiembre de 2016 al 15 de enero de 2017.



# PINTURA NAVARRA EN FEMENINO

Asun Requena



## publicaciones

En la presentación del libro en el Kulturgunea de la ciudad de Tafalla hablé de este estudio histórico desde la perspectiva de género, visibilizando a artistas desde 1880 hasta nuestros días. En la segunda parte del libro, se muestra su propia experiencia, el proceso creativo, dibujos, apuntes, y obras. La tercera parte es un recetario de dibujo y pintura, donde se desvelan las técnicas.

El arte navarro, a lo largo del tiempo, no ha sido una excepción en el reconocimiento y visibilización de la obra de mujeres orientadas en su vida a otras labores y menesteres que las alejaban de sus propósitos, si bien las que tuvieron familiares pintores o talleres profesionales vinculados a ellas, fueron las que resistieron al olvido con alguna reseña bibliográfica en algún libro de fábrica, o en alguna biografía parental, o en el caso de Asun Asarta, con obra en museos como el de Bilbao.

No cabe duda de que la cercanía al profesional del arte tuvo su relación directa para con las artistas en Navarra, pero hubo una serie de acontecimientos que hicieron avanzar a la sociedad en la aceptación de la artista como igual.

Una de las razones fue la creación de las Escuelas de Artes y Oficios en las ciudades de Pamplona y Tudela, aunque en un principio iban más orientadas a ramas técnicas u ornamentales. Cada una dirigidas, en un principio, a un género.

La Ley de del 9 de septiembre de 1857, estableció estas necesidades de que hubiere una escuela de estas características en pueblos de más de 10.000 almas; y gracias a la influencia inglesa del Arts and Crafts Movement, que tomó fuerza a raíz de la Exposición Universal de 1851. La enseñanza artística de Tudela fue impulsada por

la Real Sociedad de Amigos del País en el XIX, y por el Patronato Castel Ruiz que comenzará su perfeccionamiento a partir de 1895.

La búsqueda de perfeccionamiento, llevó a abrir nuevos itinerarios nacionales e internacionales para los artistas navarros, que marcharon a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, Escuela de Bellas Artes de San Fernando, o bien como copistas en el Prado, como el caso de Rosa Iribarren, allá por la década de los 90 del XIX.

Los artistas navarros también conocen París, y traerán a la tierra la modernidad, se reduce la paleta más clara y aumenta el abocetado del dibujo. Un ejemplo claro será el de Lozano Sotés en los años 30 del siglo pasado. Formará pareja con la artista navarra Pitti Bartolozzi que, aunque de ascendencia italiana, desarrolló su trabajo en Madrid, donde conoció a Sotés, y después en Navarra.

Los artistas navarros rompen fronteras y comienzan a formarse en países como Alemania y Bélgica, tal es el caso de Florentino Andueza de Fitero ó el de Ciga, maestro de maestros, o el de Gloria María Ferrer.

Otra de las claves para el desarrollo fue el apoyo de instituciones como el Ayuntamiento de Pamplona (Sociedad de Pintores y Aficionados del Vínculo), la Diputación Foral de Navarra, alguna escuela privada, escuelas de maestros y maestras. Destaca Amalia Montaner, en la asignatura de Dibujo.

Entre todas ellas sobresale la Diputación de Navarra. Mantuvo un sistema de Pensionado para

los artistas desde 1883, donde no estaban muy definidas sus características, hasta que en 1934, fue el Consejo de Cultura de Navarra el que se ocupa de establecer los diferentes tipos de ayudas.

Las pensiones pasarán por varias etapas que coinciden con los gustos de la tendencias políticas del momento. Rosa Iribarren será la primera mujer en recibir el pensionado tres años consecutivos, de 1924 a 1926. Durante la Segunda República, en un momento de renacimiento cultural y artístico, María Esther Navaz será la segunda mujer en recibir beca para ir a Madrid a la Escuela Superior de Bellas Artes de 1933 a 1935.

El Ayuntamiento de Pamplona desarrolló desde 1882 certámenes municipales, centrados en temas históricos. No será hasta los años 20 cuando una niña, Carlota Garmendia, gane un tercer premio. Esa niña se convertirá en la artista navarra Karle Garmendia. Recibirá también medalla Rosa Iribarren y accésit, Rufina Insausti y Teresa Gaztelu. Estos reconocimientos hacen que estas mujeres comiencen a tener su lugar en el ambiente artístico de la ciudad. El cartel de San Fermín también supuso un avance en la cartelística y el mantenimiento de Artes y Oficios.

Aunque se mejoró el Reglamento de las becas de la Diputación en 1936, el estallido de la Guerra civil trajo su suspensión. En los años 40 se retomaron las becas. Se crea la Institución Príncipe de Viana para el cuidado y el desarrollo del Patrimonio hasta nuestros días.

Entre los apoyos privados, está el de Florencio Ansoleaga y la Condesa de la Vega del Pozo. Ansoleaga fue socio fundador de la Asociación Euskara, Vicepresidente de la Comisión de

Monumentos e impulsor del primer Museo Arqueológico. La condesa, estableció un premio en 1912 en conmemoración del VII Centenario de las Navas de Tolosa, que quintuplicaba las ayudas de la Diputación, dirigidas al arte, la ciencia y las tecnologías. También el Ateneo Navarro participó en el mantenimiento del ambiente artístico.

La difusión de los medios de comunicación, revistas y periódicos, resultó un arma de doble filo para los artistas si eran encasillados en una tendencia política o no.

Las cabeceras más importantes fueron: *El Pensamiento Navarro*, *Diario de Navarra*, *Arga*, *Lauburu*, *El Tradicionalista*, *El Eco de Navarra*, *El liberal Navarro*, *La Voz de Navarra* y *Arriba España*. En ellos se dan cita eventos, crítica, caricaturas, etc., aportándonos un sinfín de material.

La actividad expositiva se reduce al Palacio Provincial para los pensionados, y a escaparates de determinados comercios y galerías. Es reseñable la labor de una mujer, Pilar Faro, de 1940 a 1944.

También es reseñable la participación de navarros en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Entre ellas, María Luisa San Julián, Asun Asarta, María Isabel Baleztena, tras 1936; y antes, Carmen Baroja Nessi y Laureana Bartolomé en las primeras décadas del XIX.

Tras la Guerra el ambiente artístico se ralentiza. Numerosas familias y artistas habían salido a Francia y rumbo a América, lo que trajo a su vuelta nuevos aires y un avance en el arte. Es el caso de Garmendia, o Mentxu Gal y Ana María Marín, que vivieron a caballo entre Francia y España.

## publicaciones

El Franquismo da los últimos coletazos legales, y se produce en consecuencia la formación de los navarros, y el desarrollo de la industria y el comercio.

Los jóvenes de la familia Huarte, formados en Madrid, vuelven con ganas de manifestar el arte actual internacional. Para ello se cita a artistas de todo el globo. La experiencia produce un gran movimiento. Expectación, rechazo, censura de obras y la posterior respuesta de los artistas; amenazas de ETA, crecimiento de artistas... Fue una catarsis. Los impedimentos de las administraciones, así como la necesidad de patrocinio, hizo que la experiencia no se repitiese. Pero los Encuentros del 72 fueron claves para el desarrollo de la sociedad navarra. Los Huarte seguirán trabajando, Josefina Huarte sigue inmersa en el coleccionismo del mundo del arte. Fruto de su trabajo es la colección actual del MUC, en la que no hay obra de ninguna mujer.

En estos años aparece la Escuela de Pamplona, término acuñado por el crítico José María Moreno Galván. La acción de desarrolla en la Escuela de Artes y Oficios: Aquerreta, Salaberri, Azketa, Garrido, Resano, Royo, Morrás, Osés, y dos mujeres, Isabel Baquedano y Alicia Osés. Discípulas de Isabel han sido Elena Goñi y Txaro Fontalba.

Los años 80 traen un inconformismo que necesita una respuesta social. Se manifiesta sobre todo en la política y en las artes. Ya fueron reclamadas las libertades, la Constitución, pero en el norte se produce un inconformismo, cuyo resultado en diferentes vías, hace que se creen procesos pictóricos –con o sin tendencia política, partidistas o no, legales o ilegales– en la calle.

En Navarra nace "Danok", propuesta de Oteiza e Ibarrola para un resurgimiento con identidad propia del arte vasco. De ellos, solo quedó "el sueño" puesto que tras la exposición en Vitoria de los artistas vascos, el grupo se disolvió por temas políticos. Este grupo estaba formado por varios mayores: Ascunce, Ulibarrena y Julio Caro Baroja. La segunda generación coincide con la Escuela de Pamplona, pero no se nombra ninguna mujer. En estos años desarrollaron su actividad artística M<sup>a</sup> Jesús Arbizu, Belén Arévalo, M<sup>a</sup> José Rekalde, Ángela Moreno o Teresa Sabaté.

Los Festivales de Navarra propician la llegada de nuevos artistas con tendencias de otros lugares, que alimentan al artista navarro.

También en 1982, se celebra la exposición "Antología de pintores navarros del siglo XX", con solo dos pintoras, Pitti Bartolozzi y Gloria María Ferrer, pertenecientes a la primera generación de pintores de Navarra. Será Javier Zubiaur Carreño quién incrementa la lista de mujeres en sus escritos, como M<sup>a</sup> Jesús Arbizu, quien rechazó la exposición por razones personales.

Está claro que la visibilización de las mujeres en la etapa de los años 80 y principios de los 90 no fue fácil. Para realizar una propuesta a una mujer pintora, se necesitaba una carrera muy dilatada.

El Museo de Navarra, la Ciudadela y salas privadas como la Sala García Castañón y Castillo de Maya, en Pamplona, y la Sala Juan Bravo, también de Caja Municipal de Pamplona, pasaron a señalar los artistas que se debían valorar.

Las salas quedaron en mano de ayuntamientos, bancos y cajas de ahorros, que eran quienes tenían

el dinero para patrocinar y hacer el trabajo de difusión de los artistas. Las becas se sucedieron, pero la cuantía se fue rebajando.

La funcionalidad del arte entendida hasta entonces, se quebró. No se asimilaban las nuevas propuestas artísticas por más concursos y bienales que se realizasen en Estella, Pamplona, Tudela, y el *boom* de los concursos al aire libre en los 90 y la primera década del 2000.

El Centro Huarte nació como “invernadero” de artistas, de investigación, concepto que no se ha entendido por la población asentada en el antiguo concepto de museo. La oferta rebosa artisticidad; Fundación Buldain, Fundación Museo Jorge Oteiza, MUN, Museo de Navarra..., pero las obras de mujeres siguen en los fondos de los museos, como en el Museo Nacional del Prado, con solo cuatro mujeres en sus salas.

La primera crisis de finales de los años 90 hace que el circuito del arte se cierre en valores seguros, no arriesgando en nuevos artistas, dejándolos en manos de galeristas.

El nacimiento de internet y de los *mass media* hace, por el contrario, que el arte sea más cercano, y que llegue a sectores donde no lo hacía antes. Las distancias se reducen y empiezan a aparecer una serie de artistas, en ocasiones más mujeres que hombres, a las que se sigue negando el reconocimiento.

Las galerías más prestigiosas fueron Moisés Pérez Albéniz, San Antón, Conde Rodezno, Ormolú... Algunas ya han cerrado sus puertas o se han trasladado.

Las críticas en medios de comunicación son escasas. Se reducen a *Diario de Navarra*, *Diario de Noticias* y *Gara*.

Soo existen tres publicaciones. La primera realizada por el Ayuntamiento de Pamplona, en la Sala Zapatería 40, en mayo del 1990 con M<sup>a</sup> Jesús Arbizu, Francis Bartolozzi, Gloria M<sup>a</sup> Ferrer, Pilar García Escribano, Ana María Marín, Isabel Peralta y la jovencísima Teresa Sabaté.

La de 2002, “Pintoras” del Instituto de la Mujer de Navarra, y la última realizada el año pasado, 2016, de la colección particular del Ayuntamiento de Pamplona y de iniciativa privada, realizada por Marta Prieto.

Con la apertura de las facultades superiores de Bellas Artes se produce el éxodo de alumnos hacia Bilbao y otros centros durante los años 90. Estas nuevas hornadas de artistas son producidas allí.

Son muchas las que han quedado por el camino, pero han contribuido al desarrollo del arte, con propuestas ya conocidas o inéditas.



# OCHO SURREALISTAS EN CATALUNYA

Verónica Coulter

VALENTINE HUGO  
MARUJA MALLO  
LEE MILLER  
FRIDA KAHLO  
DORA MAAR  
REMEDIOS VARO  
ÁNGELES SANTOS  
LEONORA CARRINGTON



La Galería Mayoral de Barcelona reivindica a ocho mujeres surrealistas y su conexión con Catalunya presentando una veintena de obras, algunas de ellas inéditas, de las artistas Leonora Carrington, Frida Kahlo, Dora Maar, Maruja Mallo, Lee Miller, Ángeles Santos, Valentine Hugo y Remedios Varo.

Dibujos, pinturas, fotografías comparten espacio junto a dos extractos de videos correspondientes a una entrevista realizada a Maruja Mallo hacia finales de su vida y el otro fragmento perteneciente a Dora Maar en el cual hablan de los rasgos surrealistas de la fotógrafa.

Los vínculos aludidos entre las artistas y Catalunya han ocurrido de manera directa y en otro indirecta; en el caso de Leonora Carrington que trabajó en clave surrealista a lo largo de toda su trayectoria artística, cruzó Cataluña huyendo del nazismo. De Frida Kahlo no se tiene constancia de que pasara por Cataluña, pero sí de que vivió una apasionada historia de amor con el pintor e ilustrador catalán Josep Bartolí. Dora Maar en cambio visitó Barcelona en 1933 realizando fotografías de la ciudad. Maruja Mallo y Remedios Varo compartieron exposición “Logicofobista” en la ciudad en 1936. Lee Miller viajó numerosas veces fotografiando a Joan Miró y Antoni Tàpies. Ángeles Santos es la única nacida en Catalunya y Valentine Hugo que viajó a Cadaqués con André Breton para visitar a los Dalí.

La exposición, comisariada por la historiadora de arte Victoria Combalía, manifiesta la invisibilidad de las artistas y la difícil situación de las mujeres para hacer carrera y ser valoradas como creadoras claves del movimiento, más allá de musas o amantes.

Esta iniciativa pretende contribuir a “corregir la injusticia histórica” cometida contra las mujeres surrealistas, en palabras del director de la galería Jordi Mayoral, que también expresa que “el papel de las mujeres en el arte no ha sido suficientemente valorado, creemos que debemos ayudar a cambiar las cosas”.

***Mujeres surrealistas: Leonora Carrington, Frida Kahlo, Dora Maar, Maruja Mallo, Lee Miller, Ángeles Santos, Valentine Hugo y Remedios Varo***, Galería Mayoral, Consell de Cent 286, Barcelona. Del 13 de enero hasta el 1 de abril de 2017.



Frida Kahlo, *st*



Remedios Varo, *Mujer, espíritu de la noche*

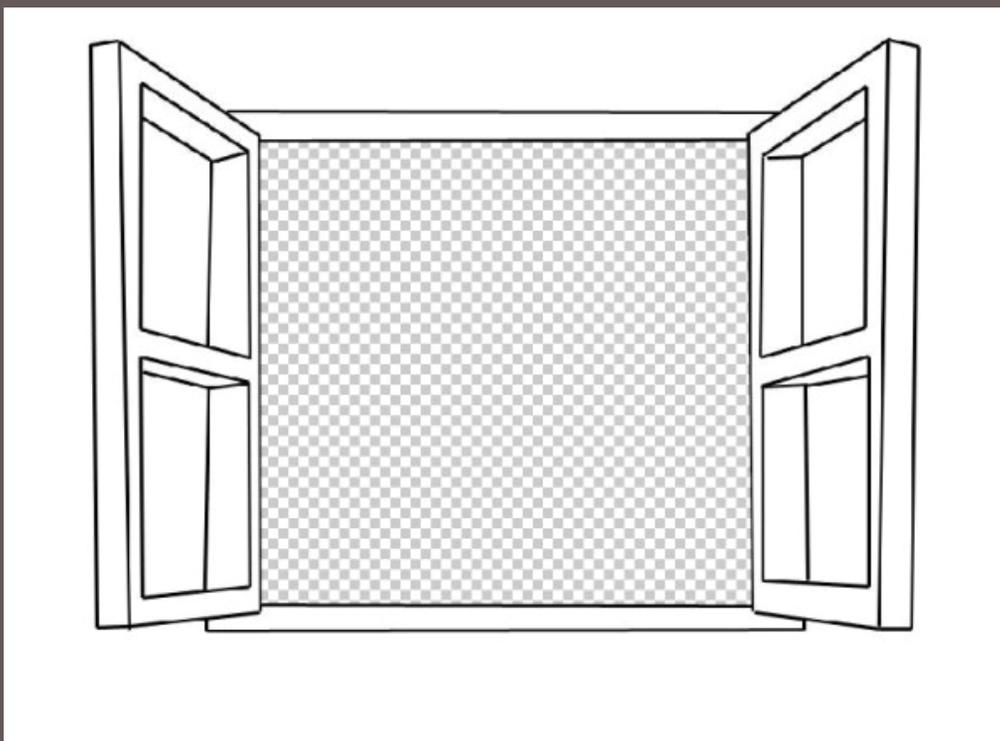


Leonora Carrington



# LA VENTANA / THE WINDOW

Redacción



## la ventana

### LA VENTANA

Cuéntanos **una obra** de **una artista** que te interese.

Graba **un vídeo** de uno o dos minutos de duración (en cualquier formato de grabación) y enséñanosla.

Lo publicaremos en la sección LA VENTANA de **M-Arte y Cultura Visual**.

Si eres artista, puedes hablarnos de una de tus obras o presentarnos el trabajo de una creadora que sea una referencia para ti.

Si eres comisaria, gestora, galerista, profesora o simplemente te interesa la cultura visual, puedes compartir una obra de una autora que te interese, de cualquier periodo de la historia y de cualquier lugar.

Con todas las obras seleccionadas generaremos nuestro propio **museo feminista virtual en red**, “un laboratorio poético que rompa las normas rígidas del museo para crear encuentros con y entre imágenes sobre mujeres implicadas y definidas por la modernidad”, tal como lo definió Griselda Pollock.

Podéis enviar vuestro vídeo a la siguiente dirección:

[redaccion@m-arteyculturavisual.com](mailto:redaccion@m-arteyculturavisual.com)

Esperamos vuestras propuestas.

### THE WINDOW

In order to create a virtual women museum, we ask you to send us a **mini video about a female artist** of your interest.

You can make a piece of one or two minutes (in any recording format).

It will be included in the new section THE WINDOW in our on line magazine **M-Arte y Cultura Visual**.

If you are an artist, you can talk about one of your works or show us a piece of a female artist that is a reference for you.

If you are a curator, or you work in a gallery, or a teacher or just someone interested in the visual culture, you can also share with us a work of a female artist you find interesting, from any period of art history.

With all the works selected, we will create our own **virtual feminist museum on the net**, “a poetic laboratory that breaks the strict rules of the museum to create encounters with and between images about women involved and defined by modernity”, as Griselda Pollock said.

You can send us your video to the following address:

[redaccion@m-arteyculturavisual.com](mailto:redaccion@m-arteyculturavisual.com)

We look forward for your submissions.



**SEMÍRAMIS GONZÁLEZ**  
**NOS HABLA DE ESTEFANÍA MARTÍN SÁENZ**

Semíramis González, comisaria independiente, presenta “Cuento semillas”, una composición al acrílico y collage sobre tela realizada en 2016 por la artista Estefanía Martín Sáenz:

<https://vimeo.com/196255837>



**ELVIRA ONGIL**  
**NOS PRESENTA SU OBRA “TETA ES TETA”**

La cineasta Elvira Ongil nos presenta su vídeo “Teta es teta” (2015):

<https://vimeo.com/196263341>

## la ventana



### **MISSHARO PRESENTA “¿PARA QUÉ EL FEMINISMO?”**

La artista Inma Haro (missharo) presenta su propuesta “¿Para qué el feminismo?”, un trabajo en vídeo realizado en 2015 para la convocatoria que MAV-Mujeres en las Artes Visuales organizó en el Foro MAV, con el objeto de reflexionar sobre la situación de las mujeres en las artes visuales y las buenas prácticas para su visibilización.

<https://vimeo.com/196269413>



### **TRIPLE ONE PRODUCTIONS PRESENTA A MARTA AGUILAR MORENO**

Triple One Productions presenta la obra de Marta Aguilar Moreno con motivo de la exposición “Rincones, dedicatorias y alguna postal” que tuvo lugar en el CEART de Fuenlabrada (Madrid) en 2015.

<https://vimeo.com/196753002>



**PATRICIA IGLESIAS  
PRESENTA “EUREKA”**

La artista plástica y visual Patricia Iglesias presenta su pieza de vídeo danza “Eureka” (2016), una pieza de vídeo danza de carácter experimental que ofrece una respuesta con cierta comicidad a un movimiento espasmódico del cuerpo que se entremezcla con unos fondos dotados de plasticidad. Las imágenes en movimiento que se yuxtaponen y superponen como si de un cuadro abstracto se tratara ( pero llevado a la danza-performance).

Más información sobre la artista: [patriziaigleziatumblr.com](http://patriziaigleziatumblr.com) (dibujos) y [ciamudanza.tumblr.com](http://ciamudanza.tumblr.com) (danza).

<https://vimeo.com/197527010>



**MARISA BENITO  
PRESENTA “ARTIFICIO”**

Marisa Benito presenta el vídeo “Artificio” (2016), actualmente seleccionado en el III Concurso Internacional de Cortometrajes realizados por Mujeres sobre mujeres DONA’M CINE:

<http://www.donamcine.org/edicion2016/es/component/yendivideoshare/video/25-artificio>

Sinopsis: La mujer ya no es un todo: es un cuerpo fragmentado, es un rostro sin identidad diluido en el artificio cosmético. El lado invisible de la mujer se muestra rodeado de misterio y lejanía entre elementos naturales que recrean una atmósfera dramática y turbadora. En la construcción social de la mujer perfecta interviene la mirada voyeur masculina que es principalmente la que ha generado y moldeado el mito.

Música: Lost Twin.

<https://vimeo.com/197542831>

## la ventana



### **MARISA MANSILLA PRESENTA “QUE VUELVAN LAS CAPAS”**

Marisa Mansilla presenta el vídeo “Que vuelvan las capas” (2016), un viaje presente en la memoria del pasado realizado con la beca de viaje del Fondo Argentino de Desarrollo Cultural y Creativo.

Más información sobre la artista:

<http://www.artencuero.blogspot.com.ar/>

<https://vimeo.com/198833433>



### **M<sup>a</sup> DEL MAR MARTÍNEZ OÑA PRESENTA LA OBRA DE TRINIDAD DE LA CÁMARA**

M<sup>a</sup> del Mar Martínez Oña presenta la obra de Trinidad de la Cámara (Granada, 1915-Almería, 2002), fruto de un trabajo de investigación realizado en 2016 cuyos resultados han sido publicados en un libro editado por el Instituto de Estudios Almerienses. Poeta, ilustradora y artista plástica, Trinidad de la Cámara fue una mujer adelantada a su tiempo, mujer del artista almeriense impulsor del Movimiento Indaliano Jesús de Perceval, motivo por el cual permaneció oculta. Sin embargo, la mano de esta mujer se encuentra en muchas de las obras que fueron firmadas por su marido, además de poseer una obra muy íntima y personal.

<https://vimeo.com/198959899>

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