

A large, stylized pink letter 'm' that extends into a horizontal line to the right, ending in a right-angle turn downwards.

arte y cultura visual

24

febrero-marzo 2017

M-arte y cultura visual

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/ Almirante nº 24

28004 Madrid

www.mav.org.es

ISSN: 2255-0992

www.m-arteyculturavisual.com

ÍNDICE

EDITORIAL

Informe ARCO 2017. Redacción	5
------------------------------------	---

EXPOSICIONES

Yolanda Relinque: Anatomía del dolor, o la cicatriz como resistencia y relato. Suset Sánchez	9
---	---

ENTREVISTAS

María Ángeles Fernández Cuesta "La Pinturitas". Asun Requena	17
--	----

TEORÍA

El enigma de la maternidad pierde cuerpo. Carlos Jiménez	21
--	----

CULTURA VISUAL

Por qué no nos dejamos fotografiar posando. Marián López Fdz. Cao	27
Artistas falleras & Falleras artistas. Asun Requena	30
Mujeres y espacio público: Violencia. Redacción	33

EVENTOS

El espacio de la memoria. Marisa González	35
Visto en la semana del arte en Madrid. Marisa González	44

PROYECTOS

Diálogos sin palabras. Dora Román	59
Muerte a los grandes relatos. María Bastarós Hernández	61
¿Acaso me nombras? Teresa Correa	63
Un pensamiento divergente. Diana Coca	67

PATRIMONIO

Expresionistas Abstractas. Marta Mantecón	79
---	----

PUBLICACIONES

Putá, diccionario ilustrado. Joana Baygual	85
--	----

NOTAS

Oro parece, plátano es. Verónica Coulter	89
--	----

INFORME ARCO 2017

Redacción



Fotografía de Marisa González, manifestación 8 de marzo de 2017 en Madrid.

editorial

La Asociación MAV –Mujeres en las Artes Visuales– examina un año más en su Informe la presencia de las mujeres artistas en la feria de arte ARCO 2017. Además, incorpora por primera vez informes de las ferias JUST MADRID, ART MADRID e HYBRID.

Estos son los porcentajes más destacados:

- El dato de participación de mujeres artistas en ARCO Madrid 2017 es del 25% sobre el total de artistas expuestos. Si nos ceñimos a la presencia de artistas españolas, el porcentaje se reduce hasta un indignante 5%.

- Aunque la tendencia desde el nacimiento de la feria era de aumento progresivo, desde 2010 la presencia de mujeres artistas ha ido disminuyendo, estancándose en los últimos dos años.

- Las galerías españolas solo han expuesto un 9% de artistas españolas, del ya escaso 19% de presencia femenina que presentan.

- Las galerías latinoamericanas en ARCO presentan el mayor porcentaje de mujeres artistas, un 38%, y destacan por apoyar a sus artistas mujeres con un 34%.

- Las ferias que trabajan con artistas jóvenes o “emergentes” mejoran la cuota femenina, como Just Madrid (35%) y sobre todo Hybrid (49%).

- Art Madrid, repite prácticamente el vergonzoso porcentaje de presencia femenina de ARCO, con un 26%. En esta edición 2017, entre ARCO, Art Madrid, JustMad e Hybrid, más de 35 galerías españolas (de 119), no han exhibido ni a una sola mujer artista, lo que no sólo es preocupante, sino

aberrante. En esta edición de ARCO, de 59 galerías españolas, 29 de ellas no han expuesto a una sola artista española. Casi la mitad!!! Otras, titubeantes de su propio criterio, sólo han presentado a mujeres artistas extranjeras, se supone que por un cierto reconocimiento foráneo. Quizás se deba a que el equipo directivo y el comité organizador sea casi un 100% masculino...

Los datos de las ferias más jóvenes, sobretodo Hybrid, muestran porcentajes cercanos a la paridad que podrían interpretarse como esperanzadores, aunque también pueden tener una lectura menos positiva por facilitar el acceso a las artistas de trayectoria más breve, menos exigentes, que luchan por estar presentes y visibles, pero que las leyes del mercado internacional las deja fuera y en condiciones más precarias.

Art Madrid repite prácticamente los porcentajes negativos de presencia femenina de ARCO, demostrando que, aunque el año pasado dedicó su programa paralelo a Arte y Género, el mensaje no ha cuajado en la parte comercial de la feria, pese a que cuenta con dinero público en su gestión, al igual que ARCO.

Como ya es tradición en el mes de marzo, momento en que lanzamos estos datos, las reivindicaciones de las mujeres tienen un mayor eco y presencia en los medios de comunicación. Precisamente, este año MAV ha sido invitada a participar en varias mesas redondas para hablar sobre éste y otros temas relativos a la desigualdad que todavía nos ataca ferozmente en el ámbito de las artes visuales.

Ello es positivo, pero al mismo tiempo todos los días recibimos noticias sobre violencia de género,

muerres y malos tratos, denuncias por desigualdad salarial, llamamientos contra políticas y políticos insensatos, etc.

Por esto nos preguntamos, si durante todo el año asistimos y sufrimos situaciones de desigualdad, ¿no deberían las instituciones y los medios de comunicación visibilizarlas y trabajar por la igualdad durante todo el año? ¿Vivimos en un espejismo de igualdad y democracia? ¿Hasta cuándo tenemos que estar alerta para que no se pisoteen nuestros derechos? ¿La Ley de igualdad no se está cumpliendo o es insuficiente?

En palabras de Marián López Fernández-Cao, presidenta de MAV: “aunque a algunas personas no les parezca relevante, y traten de obviarlo, las ferias nacionales e internacionales son importantes ya que marcan el paradigma del arte. Dentro del sistema del Arte Contemporáneo, las ferias son eventos especiales donde los y las expertas en la materia llevan al ámbito de lo relevante, lo más novedoso y de más calidad, para que se conozca, aprecie y se venda, para que se difunda en los medios y se exporte.

En las ferias de arte, el artista, la artista, es y se siente apoyado por un o una galerista que defiende con denuedo su trabajo, traduciendo su esfuerzo y valía a todos los idiomas necesarios, elevándoles a la altura de aquellos ya consolidados y aceptados como parte de una cultura que debe perdurar y que debemos respetar”.

Al perder la oportunidad de estar presentes, las mujeres artistas no solo dejan de estar representadas, sino que pierden la posibilidad de ser reconocidas por su trabajo.

Informe MAV ARCO 2017:

http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2017/03/INFORME_MAV_17_ARCO_marzo_2017.pdf

Informe MAV Art Madrid 2017:

http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2017/03/INFORME_MAV_17_ART_MADRID_marzo_2017.pdf

Informe MAV Just Madrid 2017:

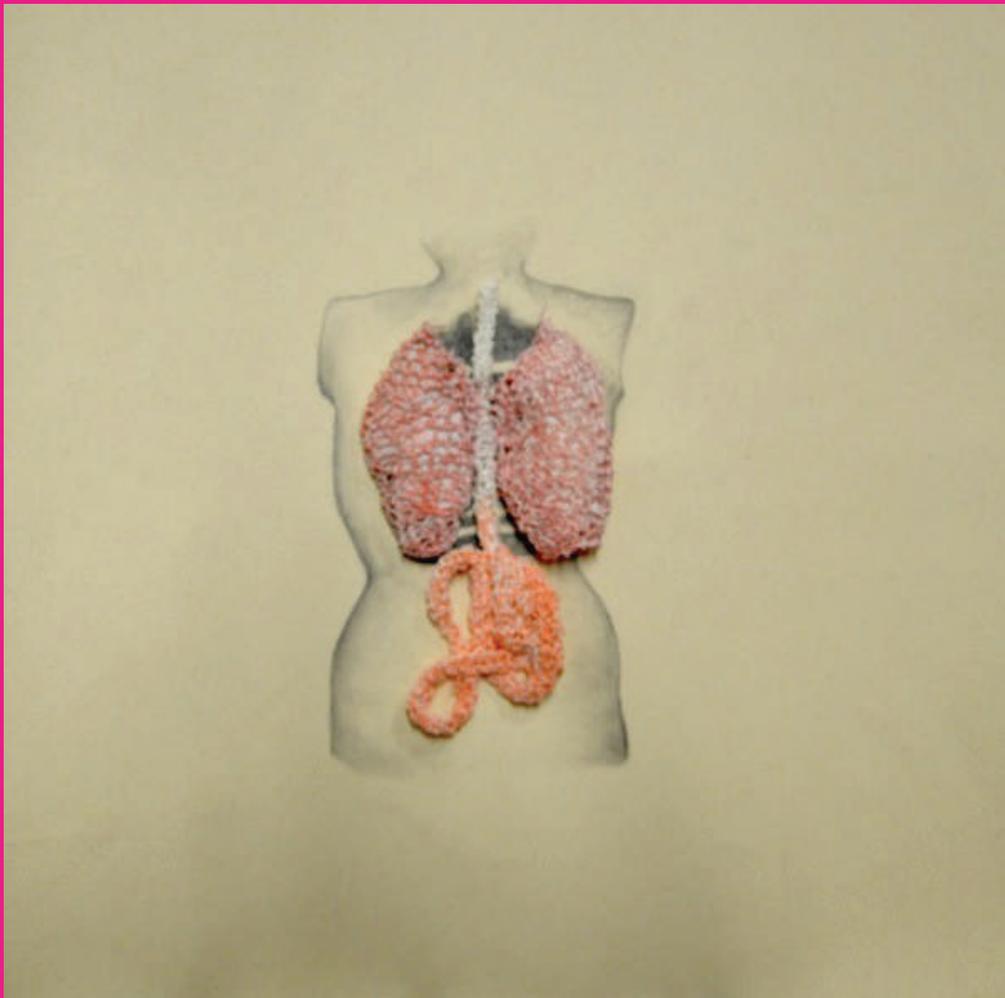
http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2017/03/INFORME_MAV_17_JUSTMAD_marzo_2017.pdf

Informe MAV Hybrid 2017:

http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2017/03/INFORME_MAV_17_HYBRID_marzo_2017.pdf

YOLANDA RELINQUE: ANATOMÍA DEL DOLOR, O LA CICATRIZ COMO RESISTENCIA Y RELATO

Suset Sánchez

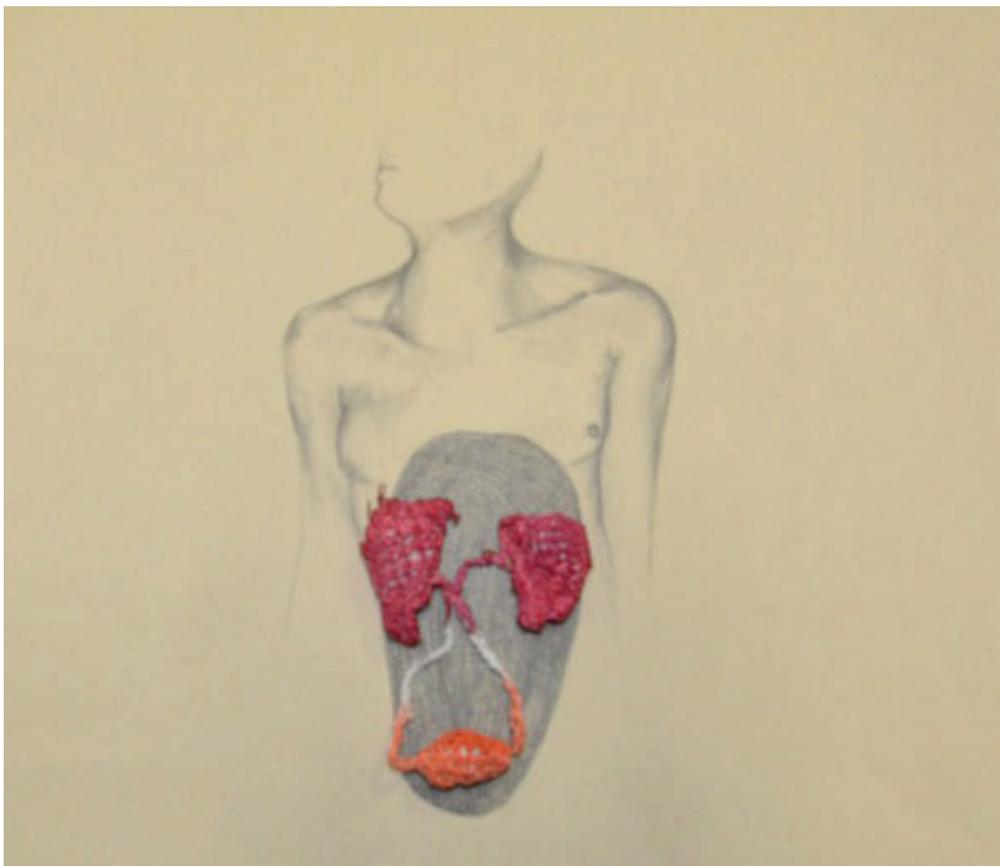


exposiciones

Cuentan que las amazonas se mutilaban o quemaban el seno derecho para ir a la batalla sin el supuesto impedimento que éste podría causar en el manejo de las armas. Evidentemente, esto es lo que ha trascendido en las narraciones hechas por hombres, historiadores y escritores que han amoldado el cuerpo de la mujer al canon masculino y a una acción –la guerra– codificada también como varonil. Más allá del relato, lo cierto es que la anatomía femenina ha sido pasto literario, social e histórico para sucesivos ejercicios de dominación y control biopolítico, que a su vez han generado un imaginario de arquetipos perversos en los que el cuerpo de la mujer aparece constantemente como objeto de sometimiento, de vigilancia y castigo: ya sea el de la puta o la pecadora, la bruja que representa el mal y el oscurantismo, o la loca símbolo de lo irracional en el episteme moderno... En un régimen hetero-patriarcal, el cuerpo de mujer ha devenido permanentemente en objeto de la mirada masculina y territorio mínimo de expresión de las lógicas de la colonialidad que se expanden del espacio público al privado para atravesar las subjetividades femeninas.



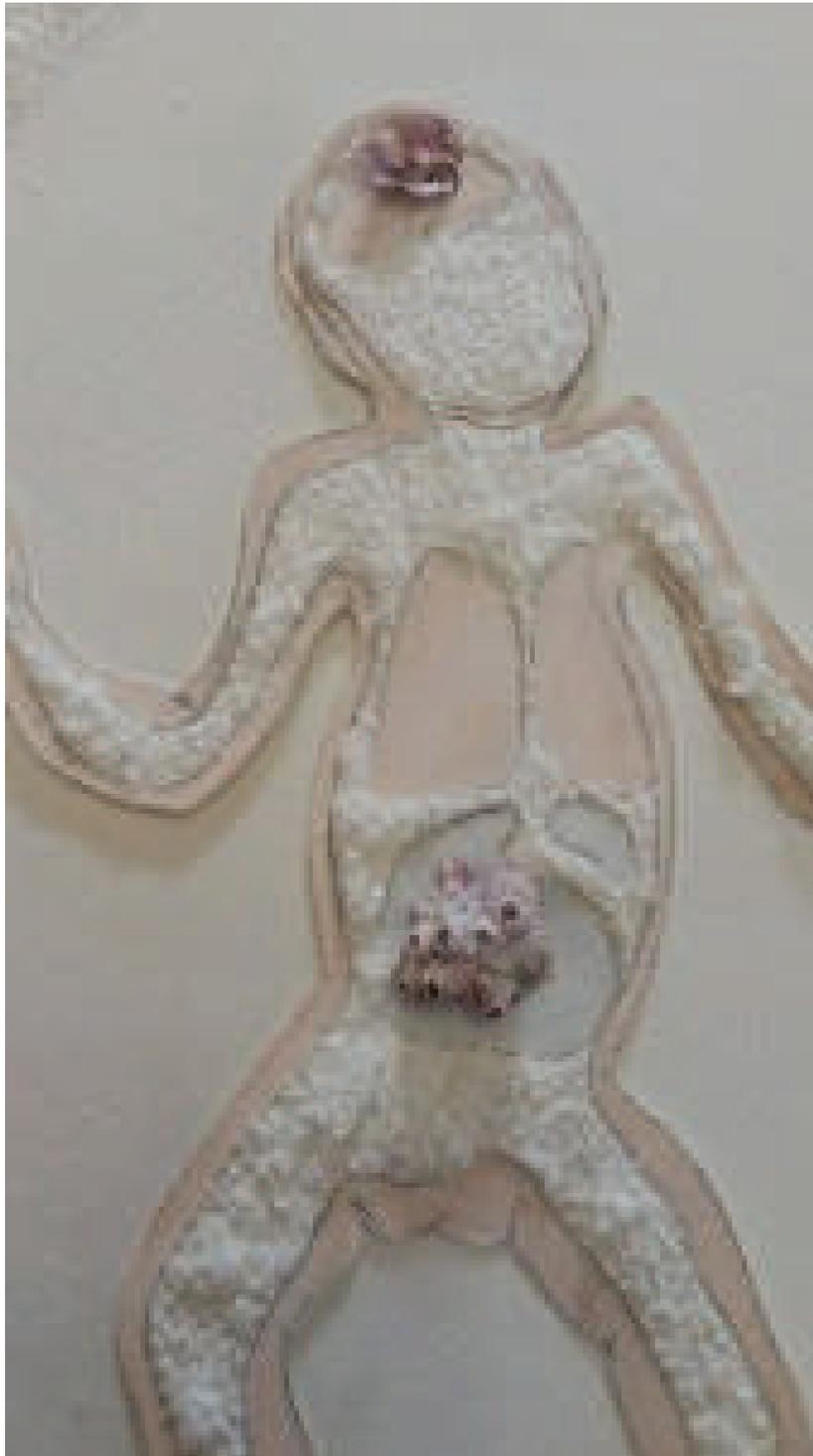
En todo caso, y también más allá de cualquier construcción de una culpa cristiana y/o mística, o de toda narración sacrificial, las corporalidades de las mujeres efectivamente alimentan la experiencia del dolor en tanto es ésta una realidad que afecta y modula la relación física y psicológica con nuestra propia anatomía y el conocimiento íntimo y social del cuerpo femenino. El dolor es una experiencia visceral, particular y objetiva, que aunque participa del grito colectivo y compartido de los feminismos, no se limita al espacio de la macro-política, sino que, por el contrario, llega a éste a través de las historias de vida de las “adoloridas” y “dolientes”. Nuestros dolores son tan físicos, psíquicos y concretos como aquellos que experimenta cada mujer con la menstruación durante décadas, mes tras mes, año tras año, desde que apenas somos niñas; los que anuncian y regulan el proceso del parto; la punzada en el pezón que succiona el lactante; el ardor de las varices durante el embarazo; la sensación de quemazón tras una mastectomía y el dolor inevitable de una cicatriz que recuerda el trauma de un proceso de intervención química y de la enfermedad; la violencia de los métodos de reproducción asistida...



exposiciones

La obra de Yolanda Relinque se estructura a partir de una condición donde el dolor es una metáfora del género en sí mismo. Y ello se encuentra no solo en sus sobrecogedoras imágenes, sino en la propia elección de los materiales y las metodologías de trabajo de la artista, en la opción de técnicas artesanas que describen el oficio del detalle en la creadora y la paciencia para sortear procesos creativos que, como la vida misma, participan del tiempo y de sus azares con una lógica que evita la pragmática productiva del capitalismo y la instrumentalidad de la institución arte. *Costuras* parece el título más apropiado para nombrar un gesto artístico que se origina en la arquitectura biográfica de Relinque y en la casa familiar habitada por varias generaciones de mujeres entregadas al antiguo hacer con las agujas y los hilos. Entonces, esas costuras equivalen a derivas, flujos y rizomas que exploran la genealogía femenina del hogar, las relaciones y el trasvase de conocimientos de madres a hijas. Recordemos, a modo de anécdota, que el imaginario de la feminidad está plagado del nombre de otras mujeres de nuestras culturas literarias y visuales que también han estado atadas por un hilo: Ariadna, Penélope, las hilanderas de Vermeer, Velázquez, Millet, Maes, etc. No en balde, el trabajo de esta artista recurrentemente arriba a imágenes en las que la figura del nido, la caracola, los estados larvales y de incubación, las formas ovoides y el útero se convierten en signos centrales de una poética sobre el cuerpo.

Sin embargo, lejos del habitual recelo y ocultamiento del dolor y de los procesos físicos, biológicos, psicológicos y sociales que los ocasionan, tal como dictan las “buenas costumbres” sobre las “cosas de las que no se habla”, o que quedan constreñidas al espacio privado en una moralista sociedad impresa con los tabúes heredados en un sistema hetero-normativo, patriarcal, burgués y cristiano, Riquelme traduce sus desasosiegos a través de un particular bestiario antropomorfizado que la emparenta con figuras emblemáticas de la cultura visual tales como Frida Kahlo, Louise Bourgeois, Annette Messager o Kiki Smith, por apenas mencionar algunas firmas. Sus aguafuertes, objetos, esculturas textiles, dibujos e instalaciones describen la ambivalencia de procesos vitales en los que el cuerpo femenino se transforma y es sometido a una violencia que permea la memoria de las mujeres y su existir cotidiano. La artista establece su propio gabinete de ciencias naturales emulando una de las disciplinas científicas que la modernidad impuso con mayor terror para crear una taxonomía del cuerpo femenino, despreciando aquellos órganos que supuestamente nos hacían más débiles e inferiores a los hombres a tenor de criterios dispuestos artificialmente, como la talla, la forma, etc., para justificar históricamente a través de la diferencia sexual las desigualdades sociales, económicas, políticas y culturales entre los individuos y las categorías generizadas, entendiendo éstas, lógicamente, como construcciones sociales arbitrarias que atienden a ideologías dominantes donde las mujeres devendrían en subalternas.



exposiciones

Quizás por ello los corazones, pulmones, costillas, estómagos y cerebros –presuponemos que femeninos– de Relinque se ennoblecen y embellecen con el tejido de sus textiles, ganan textura y complejidad, florecen en medio del silencio, la invisibilidad social y la violencia epistémica falocrática. No obstante, no pensemos que las de esta artista son imágenes nobles o fáciles, porque incluso la delicadeza de sus materiales y la sutileza del dibujo no logran aplacar el aliento perturbador de figuras que por momentos se tornan monstruosas, pesadillas oníricas que bien pudieran formar parte de una escena rebuscada, gótica y grotesca de un filme de ciencia ficción, una atmósfera claustrofóbica kafkiana o un cuento de Lovecraft.



Los personajes que crea Relinque con cierto olor subconsciente, tal vez atraviesan la propia biografía de la artista mujer, parasitan su imaginación al tiempo que le alimentan, desempeñando un juego donde ninguno –o todos– pierde o gana, porque se saben condenados a la coexistencia y la retroalimentación. Rata-feto, feto-madre, cuerpo total y órganos-partes, niño-huevo-dragón, mujer-pájaro, mujer-rana..., todos formando un universo personal cuasi mitológico donde la única constante es el cuerpo en tanto símbolo y contenedor de vida y muerte, depósito de las múltiples violencias que se ciernen sobre la fémica.

Sin embargo, estas uniones y copulaciones paradójicas, a veces armónicas, como las alas de mariposa que crecen en el torso femenino; o en ocasiones problemáticas, casi escatológicas, en muchas oportunidades apenas deben su utópica o distópica connivencia a una fina hebra de hilo que hace posible la intersección de los cuerpos, las formas y las ideas. Y quizás reside ahí la mejor estrategia de Yolanda Relinque: ella, como Penélope, puede romper las costuras, destejer lo que antes ha sido tejido.

Yolanda Relinque, *Costuras*, Theredom, Madrid. Del 9 de febrero al 18 de marzo de 2017.

Comisario: Andrés Isaac Quintana.

MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ CUESTA “LA PINTURITAS”

Asun Requena



entrevistas

Nació en 1940 en Toledo y comenzó a pintar “street art” en el año 2000, según cuenta ella, “para quitarse las penas”¹. Se casa con un señor del pueblo de Valtierra y tiene cuatro hijos. Vive desde 1973 en la población. Tanto su marido como ella viven actualmente en la residencia de la monjas de la localidad.

“Comencé a pintar por despecho, se reían de mí, los jóvenes se reían de mí. Ahora ya me respetan”.

Proceso creativo:

Comienza a dibujar como terapia, sin saberlo, por impulso. Necesita canalizar sus emociones y comienza a hacerlo en una antigua casa abandonada. Se encuentra en la Nacional 121 a su paso por Arguedas. En ella un museo sin puertas, visitable a cualquier hora del día.

La parte exterior de este edificio, un restaurante abandonado con anexos, que se extiende a lo largo de la calle, tiene una superficie de unos cincuenta metros de largo y seis metros de altura, que en la actualidad está completamente cubierto con sus creaciones.

Los propietarios del edificio dieron su permiso y las autoridades locales hasta ahora tampoco dieron problemas.

Alrededor de 2010 se hizo conocida en el mundo del arte otro.

Cuando en los primeros años del nuevo siglo las redes sociales comenzaron a florecer, las noticias sobre la obra de Fernández comenzaron a difundirse por Internet (imágenes en Flickr o vídeo en Youtube, la primera en 2008).

La fotógrafa Hervé Couton se interesa en las creaciones populares y en el Art Brut. En 2009 descubre en Arguedas, pequeño pueblo de Navarra, el trabajo de María Ángeles Fernández Cuesta².

Fernández, que en las fotografías y en los vídeos siempre aparece vestida con buen gusto, tiene una personalidad dinámica. Esto puede haber contribuido también a un cambio en la actitud hacia Fernández de los habitantes de Arguedas, que generalmente se ha vuelto más favorable. Suele hablar de sus creaciones y que le gusta apoyar su argumento con pasos de danza y movimientos elegantes”³ (6-12-2014, Marie Dabbadie).

Su proceso es a la par sencillo en técnica y complejo en concepto. Las formas representadas son sencillas, figurativas, primitivas, todas o casi todas contorneadas, en un afán de resaltar y proteger los mensajes versus conceptos, de su experiencia vital y por qué no, de su experiencia fundante, que no todo el mundo tiene.

Su composición es 100% Kabba.

Entre sus temas destacan el fútbol, los programas televisivos que la visitan y la hacen disfrutar, la aceptación social, su tierra y, cómo no, las Bardenas Reales, los conflictos sociopolíticos y la familia. Todos ellos los aborda pasándolos por su filtro personal. Los argumenta bajo su ética y moral.

Entre sus obras, “La Paz Mundial” que ocupa casi una estancia de la casa. Creo que es la cocina, en el centro un Santo o Santa. Me cuenta que se ha inspirado en el “Castel de Terra” del parque natural de las Bardenas, tantas veces visualizado

en la publicidad. La formación natural le recuerda a una mujer. Le recuerda a la Virgen del Yugo, de la zona, a la cual le tiene gran estima, pero con bolso.

Pinta con lo que le dan o compra con los donativos que le proporcionan al contemplar su obra. En cuanto a sus colores, los elige junto a la temática, pero suelen ser puros, limpios.

“La Pinturitas” es diferente, no por su discapacidad, sino por su personalidad. Su gran humanidad hace que machaque temas de la actualidad y los “escupa” en forma de grandes murales, para la contemplación de nuestras miserias personales y limitaciones sociales.

Actualmente quiere limpiar otra zona de la casa, para seguir pintando.

El 13 de diciembre de 2015, se creó la Sociedad “Les Amis de La Pinturitas D’Arguedas” en Montauban, Francia.

La revista “Rauwission” la incluye en la categoría de artista española, y le dedica la portada del número 93⁴.

La Pinturitas de Arguedas:

<https://www.facebook.com/La-Pinturitas-de-Arguedas-180573568623506/>

Notas:

¹ http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/mas_navarra/una_oportunidad_para_pinturitas_arguedas.html

² <https://outsider-environments.blogspot.be/2014/12/maria-angeles-fernandez-la-pinturitas.html>

³ <http://www.artbrut.ch/fr/21035/152/autour-art-brut/la-pinturitas—d-arguedas—une-oeuvre-fragile-en-constante-evolution>

⁴ <https://rawvision.com/articles/la-pinturitas-arguedas>

EL ENIGMA DE LA MATERNIDAD PIERDE CUERPO

Carlos Jiménez



Claudia Fontes, *Foreigners*, 2013

teoría

Cuando Pierre Francastel quiso discutir el concepto de lo monumental echó mano de la Venus de Willendorf para hacer aún más creíble su argumento de que este concepto no guarda una relación necesaria con los tamaños desaforados. Y que por lo tanto no debe confundirse con la grandeza o la enormidad. Con sus 11 centímetros de altura, esta talla en piedra caliza del neolítico cabe en una mano por lo que la impresión sobrecogedora que causa no se debe a su escaso tamaño sino ante todo a lo enigmática que nos resulta a quienes no podemos sino conjeturar qué significado tuvo para quienes la tallaron y presumiblemente veneraron miles de años atrás. Pero decir que es un enigma no es suficiente. Esta rara deidad, este fetiche del nomos de la Tierra, a la que solo la ubicua ironía de nuestra cultura se ha permitido la licencia de rebautizar como “Venus”, se nos aparece como una representación extraordinariamente potente de la maternidad. Esa cabeza ciega, esos senos desmesurados, ese vientre abultado, esa vagina abierta sin atenuantes parecen confirmar que en la mujer así evocada lo importante no es el atractivo sexual ni su sublimación en la belleza sino la fecundidad. La capacidad de convertir los fuegos fatuos del uno y de la otra en gestación dilatada y en alumbramiento abrupto de una nueva vida. El enigma de la Venus de Willendorf es ciertamente el enigma de la maternidad. ¿Pero se sostiene ese enigma en esta época de la educación sexual universalizada que explica en términos positivamente fisiológicos en qué consiste la copula, la fecundación, la gestación, el parto, la lactancia? ¿Ahora que el privilegio inmemorial de la maternidad concedido a las mujeres está siendo disputado con éxito por la fecundación in vitro y aún más por la clonación? ¿Qué queda hoy del vigor indomable de la maternidad, cuando para tantas de las mujeres que se deciden a emprenderla por primera vez la edad resulta tardía y sólo con la ayuda de cuidados médicos extremos consiguen por fin realizarla?



Cierto, todavía queda en defensa del enigma de la maternidad el recurso al psicoanálisis y a la más intratable de sus sentencias: el deseo por antonomasia es el deseo de yacer con la madre y matar al padre. La represión que impide su satisfacción nutre el enigma de la madre e imposibilita descifrarlo cabalmente, al tiempo que obliga a esa operación de sublimación en la que *pierde cuerpo*. Escribe Terry Eagleton en *La estética como ideología* (2011, Trotta, Madrid, p. 207) que el cuerpo de la madre en el psicoanálisis es un “cuerpo íntimo y sin embargo idealizado; material y sin embargo milagrosamente indivisible; silenciosamente inmediato y sin embargo dotado de forma y estilizado”. Es el cuerpo de la Venus de Milo y de la de Boticelli o de las cerámicas que integran la serie *Foreigners* de la artista argentina Claudia Fontes, en las que el cuerpo denso, grave, impenetrable, monumental, que estaría en representación del enigma en la Venus de Willendorf, es sublimado hasta el punto de hacerse liviano, grácil, casi aéreo. Ninguna de estas cerámicas podría ser considerada una venus en sentido estricto pero sí las relaciono con la de Willendorf es en primer lugar porque para ella misma las ha relacionado.

En una entrevista concedida a Kekená Corvalán y publicada en la revista on line *Leedor* (05.07.2016) Claudia afirmó que construye “a propósito y con una conciencia política”, “figuras del tamaño de mi mano”. Y añadió: “No hace mucho, luego de haber comenzado esta serie, leí una teoría sobre la función que cumplirían en su momento las venus neolíticas. Aunque es imposible comprobarlo, esta teoría arriesga que la función de las venus neolíticas fue la de sedimentar y galvanizar el paradigma de persona en el preciso momento en que los humanos, al hacernos sedentarios, necesitamos comenzar a explorar el entorno natural de manera extractiva y acumulativa. Es decir, cuando nos comenzamos a ver por fuera de la naturaleza. Estas venus tienen todas el tamaño de mi mano, están hechas para ser sostenidas en la palma”. Y “me parece fundamental en medio de la crisis que vivimos como especie recuperar y desarrollar la inteligencia que tenemos atrapada en la mano y que se nos revela a través del tacto”.

En estas declaraciones se arraciman ideas que están circulando actualmente en torno a un nuevo y difuso culto a la madre junto con las que trae consigo la pérdida o el sentimiento de pérdida del cuerpo. El culto o la veneración a una madre nueva o milagrosamente renacida, que ha perdido cuerpo no por vaciamiento sino por desbordamiento, por desmesura, por exceso y a la que se llama Gea, la Madre Tierra o la Pacha Mama según los contextos en los que ella se manifiesta. Un culto que genera una solidaridad muy distinta a la que generó y aún genera el culto a Cristo porque ya no se da solo o exclusivamente entre los hijos del Dios Padre sino entre todas las criaturas de la Tierra: humanos, animales, plantas... Todas ellas hijas de esa Madre proteiforme y fecunda que, a diferencia del Dios Padre omnipotente y eterno,

es vulnerable hasta el punto de que por primera vez en su historia está abocada a la muerte o por lo menos a la catastrófica extinción de la mayoría de las formas de vida que la habitan. Y que le dan vida. Entre cuyas causas se privilegian los extremos de irresponsabilidad suicida a los que la sociedad moderna ha llevado la tendencia a explotar “el entorno natural de manera extractiva y acumulativa”, que se inició cuando los humanos nos hicimos sedentarios. Tal y como lo recuerda Fontes en sus declaraciones. Por estas razones no me sorprende que ella haya acudido a las venus neolíticas para explicar la actitud política que rige actualmente su obra. Esas venus atestiguan ese giro decisivo en la historia que nos llevó a separarnos de la Naturaleza y a convertirla en una fuente aparentemente inagotable de recursos destinados a satisfacer dócilmente nuestras necesidades y deseos.

Cierto: la ecología y las restantes ciencias positivas que se ocupan de las cuestiones medioambientales necesitan del culto a Gea tan poco como las ciencias físico matemáticas necesitan de la hipótesis Dios para el cumplimiento cabal de sus fines. Dios no será necesario para la ciencia quedan en cambio lo sigue siendo para las sociedades que todavía no logran conjurarlo ni exorcizarlo plenamente. Obviamente no es este el lugar para intentar ni siquiera un mínimo inventario de las teorías elaboradas para explicar al hecho de que Dios aún no haya muerto, como se viene vaticinando por lo menos desde Nietzsche. Pero en cambio sí que puedo aventurar aquí la hipótesis de que el culto a Gea responde a la tendencia espontánea de nuestra imaginación a personalizar aquello cuya complejidad o magnitud sobrepasa abiertamente los límites de comprensión de la conciencia individual.

Conciencia, que es siempre conciencia de sí, y que por lo mismo tiende a imaginar al mundo bajo las formas y figuras propias o características de dicha conciencia*.

De allí que resulta sintomático que Pierre Francastel y Claudia Fontes coincidan en subrayar que las venus neolíticas caben en la palma de la mano. Lo hacen porque así es como las incorpora una conciencia que cuenta ante todo con su cuerpo para tomarle la medida a las cosas y con las manos para hacer algo con ellas. Con las cosas y con las manos. Manos que todavía condensan una pléyade destrezas manuales, producto de la historia multisecular de las artes y los oficios, que hoy se enfrentan al enorme desafío que supone la más reciente de las revoluciones tecnológicas, una revolución que amenaza con devaluarlas radicalmente. Algo que resulta paradójico si tomamos en cuenta que se trata de la revolución *digital*, la revolución de los *dedos* por así decirlo, que sin embargo no parece contar con ellos más que para teclear. Fontes pretende reivindicar la destreza ancestral de las manos –su inteligencia– moldeando cerámicas con sus manos. Esta es evidentemente una decisión reactiva que se inscribe en la

historia de reacciones de idéntico signo que iniciaron en la Inglaterra escenario de la primera revolución industrial tanto los ludistas destruyendo los telares mecánicos como utopistas como John Ruskin soñando con la restauración de un Medioevo habitado por una comunidad de virtuosos artesanos y buenos señores cristianos. Solo que la reacción de Fontes ocurre en una coyuntura histórica que supone dos novedades.

La primera, ya está señalada: por obra precisamente del progreso técnico la Gea está en grave peligro, expuesta a un cambio climático catastrófico y a lo que los especialistas llaman “la sexta gran extinción de la vida sobre el planeta”.

La segunda, que no solo están en peligro los cuerpos de las especies vivas que desaparecen a un ritmo cada día más acelerado ni las destrezas manuales sino el propio cuerpo humano el que hoy mismo está en entredicho por obra de la robótica y de la tecnología digital, sustratos e instrumentos del crecimiento exponencial de actividades y prácticas telemáticas en las que el cuerpo entero está siempre aplazado, diferido, en suspenso. En su lugar obra cada día con mayor frecuencia un cuerpo virtual.

Cada una de estas novedades, por tener un alcance global, inscribe la *resistencia* al progreso técnico en un ámbito que, al igual que el mismo progreso técnico, desvirtúa o neutraliza las diferencias y los límites entre artes, oficios, profesiones, clases sociales, nacionalidades, razas... Y que por esta misma razón se ofrece, al igual la conjunción de ciudadanía y esclavitud en el Imperio Romano, como el ámbito propicio para la emergencia y despliegue de religiones tan universales como de hecho ha sido el cristianismo.

Esta es la baza que juega a favor del culto en ciernes a Gea y que juega igualmente a favor de la reivindicación de la inteligencia manual en entredicho. No es descartable que esta reivindicación y dicho culto terminen articulándose. Si así fuera, si la una y el otro se retroalimentaran, las cerámicas de la serie *Foreigners* bien podrían contar entre las obras de arte que dieran cuerpo a la misma.

Nota:

* Charles de Brosses, en su obra *Du culte des dieux Fetiches* formuló un esquema de interpretación de los fenómenos religiosos que conocerá una dilata fortuna en el pensamiento occidental. Según el mismo, los “salvajes”, aterrados o simplemente sobrepasados por los poderes de una Naturaleza todavía indómita, se esfuerzan por obtener el dominio sobre los mismos conjurándolos bajo la forma del fetiche. Este

teoría

conjuro permite que el poder que poder así fetichizado queda de algún modo en manos de los mortales que imaginan su figura, la tallan o esculpen y buscan obtener su complacencia o sus favores mediante ofrendas, plegarias y sacrificios. Karl Marx recupera en *El Capital* el concepto de fetiche y lo reelabora para describir la relación de la conciencia común en la sociedad burguesa con la mercancía, a cuya “materialidad corpórea” tiende a atribuir los poderes que son en realidad propios de las relaciones sociales. Materialidad que para Marx resulta sin embargo indispensable para el pleno funcionamiento de estas relaciones. Y Sigmund Freud volverá en *Totem y Tabu* de manera más directa al esquema de De Brosses, atribuyendo a la religión el propósito de dominar los fenómenos naturales imaginando dioses que son igual de ubicuos y todopoderosos que tales fenómenos. Una buena relación del surgimiento y la historia de este concepto se encuentra en “Reflections on the History of an Idea”, ensayo de Rosalind C. Morris, incluido en el libro *The Return of fetishism. Charles de Brosses and the Afterlives of an Idea* (University of Chicago Press, 2016), que incluye una nueva traducción al inglés del libro de De Brosses.

POR QUÉ NO NOS DEJAMOS FOTOGRAFIAR POSANDO

Marián López Fdz. Cao, presidenta de MAV

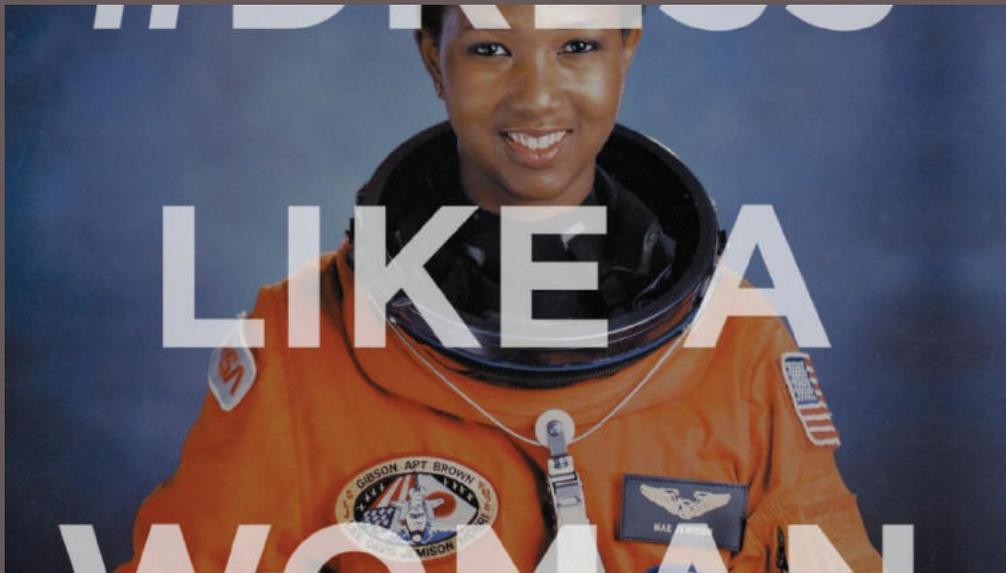


Imagen de la campaña "dress like a woman"

cultura visual

Por qué el periódico *El País* no ha querido escuchar a MAV. O por qué no nos dejamos fotografiar posando

Hace unas semanas, una periodista de *El País* me llamó, como presidenta de MAV, para hacerme una entrevista sobre arte y moda. En un principio, le dije que yo no era una experta en moda pero, tras su insistencia por sí serlo de arte, accedí.

Aunque en un principio pensaba hablar sobre la banalidad de las revistas dirigidas a mujeres que dan por hecho nuestra ansia consumista y nuestra continua necesidad de agradar a los hombres, pensándolo mejor caí en la cuenta de que era una buena ocasión para reflexionar en voz alta sobre el acto de vestirse y la diferencia con lo que viene a entenderse por moda, destinada en principio a las clases más acomodadas y luego, a sectores más amplios de la población.

Pensé que les interesaría nuestro punto de vista desde el género, reivindicando una mirada compleja y multidisciplinar del fenómeno llamado moda. Introducir aspectos relacionados con la sujeción del cuerpo femenino a través de la moda, ocultando el cuerpo femenino durante siglos, para rediseñarlo e inmovilizarlo posteriormente a través de corsés, polisones y demás artilugios que hacían de la silueta femenina la de un reloj de arena, podía ser un motivo de reflexión que nos llevase hasta el día de hoy, donde las cosas, por cierto, no han cambiado tanto. Comentar cómo en muchos casos la moda del XIX y la alta costura femenina del XX se convertía –como bien señala la directora del Museo del Traje, Helena López de Hierro– en un elemento de ostentación masculina.

Pensaba también que podíamos comparar el sistema del arte con el sistema de la moda, donde la pirámide laboral es muy parecida pero más cruel sin duda en la moda: millones de seres que comparten doble o triple subalteridad –ser mujer, pobre y de países explotados– que cosen en régimen de casi esclavitud la ropa que diseñan en general hombres occidentales de clase alta, que marcan tendencias sobre el cuerpo de las mujeres y que se atreven a decir que nunca serían feministas porque no son lo suficientemente feos (Lagerfeld dixit). Pensaba también que les interesaría nuestra postura sobre la famosa frase “un chándal es un signo de derrota” (Lagerfeld aussi), que nos hace pensar cómo la indumentaria de los seres puede despertar juicios tan frívolos, clasistas y estereotipados que nos lleva a concluir la necesidad imperiosa de una educación ética urgente en el ámbito de la moda.

Y ahondando en el arte, que de eso se trataba la entrevista, creí que verían interesante nuestra reflexión sobre cómo algunas artistas habían reflexionado y transgredido los cánones estéticos de la moda: desde una Frida Kahlo que optaba por el huipil, para desafiar una vestimenta a la europea y reivindicar otro modo de estar a través del tejido que la envuelve y significa, hasta una fantástica Ribot, que pone en tela de juicio en alguna de sus performances, las medidas ideales de las mujeres, a través de la ironía, hasta mostrar el absurdo de las mismas. Todo ello pasando por una Teresa Margolles que toma el último tejido que ha envuelto a las mujeres asesinadas por la violencia machista o una Beth Moises que reflexiona sobre el traje de novia como símbolo de un amor romántico que vuelve su faz más terrible. O una Alicia Framis, o una Marisa González.

Pensamos que a *El País* le podría interesar todas estas cosas.

La periodista me invitó también a que, aprovechando la entrevista, hiciera, junto con otras entrevistadas, un posado con ropa que ella nos proporcionaría. Le dije amablemente que declinábamos la invitación.

Le dije amablemente que en tanto que yo represento a una asociación que reivindica la dignidad de las mujeres en las distintas profesiones en el ámbito del arte (artista, galerista, comisaria, conservadora, etc.), no me parecía coherente posar como una modelo porque, precisamente, yo no soy una modelo, sino una investigadora y profesora universitaria, más concretamente. Que son las modelos las que deben posar, no yo.

Le sugerí además que, dado que coincidía plenamente con la reacción de las mujeres estadounidenses al comentario de Donald Trump sobre que las mujeres de su entorno debían “vestir como mujeres”, desatando la espléndida campaña “dress like a woman”, donde señoras de todas las profesiones (bomberas, médicas, investigadoras, etc.) se mostraban con su atuendo profesional bajo ese slogan, por qué no aprovechaba el tirón –más progresista y periodístico sin duda– y mostraba a las mujeres “vistiendo como mujeres”.

Ella agradeció la sugerencia, pero volvió a insistir en que reconsiderara el posado. Quedamos en una hora para la entrevista telefónica al día siguiente. Esperé paciente al lado del teléfono. No llamó. Le envié un par de e-mails. Me llamó unas seis horas más tarde para disculparse y decirme que, sintiéndolo mucho, si no había posado, no había entrevista.

No se por qué –intuición femenina ha de ser– me lo había imaginado.

En fin, le dije que me resultaba llamativo que un periódico que se decía liberal y progresista sometiese el discurso y opinión de las mujeres a su presencia física. Le dije que no tenía ningún problema en ser fotografiada en mi despacho o dando clase, que el asunto fotografía no era el problema y le insistí –amablemente– en la arriesgada ideología subyacente en ese tipo de artículos que, aprovechando un motivo cualquiera, al final nos ponen a posar con esta u otra marca de moda, dando por supuesto que todas las mujeres conservamos la fantasía de haber querido ser modelos en algún momento de nuestra juventud.

¿Les pedirán lo mismo a los coleccionistas más influyentes? ¿A los galeristas? ¿A los filósofos, escritores, investigadores?

Ya ven ustedes. Se cumple el canon: las mujeres somos cuerpo por encima de logos. Materia modelable.

Ya ven ustedes uno de los motivos por los que se silencia el discurso de una mujer.

Feliz marzo.

Ver el reportaje *Arte y moda. Cruce de caminos*: <http://elpaissemanal.elpais.com/extra-moda/arte-moda-cruce-de-caminos/>

ARTISTAS FALLERAS & FALLERAS ARTISTAS

Asun Requena



Detalle de Falla del Ayuntamiento de Anna Ruiz

Sin duda no son lo mismo estas dos palabras invertidas. Las Fallas de Valencia fueron declaradas este año Patrimonio Inmaterial por la UNESCO. Se trata de la mayor manifestación efímera de España, que mueve un sistema artístico articulado desde hace varias generaciones, donde la figura del artista fallero principal o jefe es un hombre. En los equipos que forman existen artistas falleros, pero con trabajos especializados, como la pintura o la escultura. Esto es comprensible, porque los trabajos se dividen en gremios y hacen que cada uno se dedique a su especialidad.

Existen dos museos falleros, uno en la ciudad, donde podéis encontrar multitud de "ninot" desde sus principios y técnicas, así como una colección de cuadros magnífica de "Falleras Mayores" realizadas por pintores valencianos, en los que no encontraréis ninguno realizado por una mujer.

No ocurre esto en el Museo del Gremio Fallero, en el que podemos encontrar algún "ninot" firmado por una mujer, como es el caso de María Valero: *Falla de Almirante Cadarso*, 2004.

No son muchas las titulares de las fallas y, si lo son, son pequeñas, pero eso no resta maestría. Pedro Gastileo realizó el primer sondeo. De 200 artistas falleros, 10 son mujeres, y solo la mitad están en activo. Nombra a Marina Puche, Silvia Antón, Desiré Treviño, Marisa Falcó o Eva María Cuerva.

En un artículo del 14 de marzo de 2017 de "Valencia noticias", la pluma de la filóloga Verónica Péret Lloret se interesa por las mujeres que desarrollan esta actividad artística.

Nos habla de Carmen Listerra Muñoz, que fue la primera mujer en plantar una falla en Valencia para la Comisión San Ignacio de Loyola Azcárraga en la Avenida Fernando el Católico. Fue la infantil y obtuvo el carnet del Gremio de Artista Falleros.

En el Gremio de Falleros Valencianos hay once mujeres registradas y en el Gremio de Burriana están Laura Palmeri, Rosa María Blasco, Salvadora Piles o Manuela Trasovares. Algunas de ellas también realizan carrozas para la “Batalla de la Flores”, próximas a llegar en fechas.

Este año, tras hacer un recorrido minucioso por la ciudad, os puedo contar que sí ha habido presencia de artistas falleras. Para ello conté con la ayuda de un fallero, que amablemente puso en mis manos una revista, que no debéis dejar de comprar si vais a Valencia. Existe una revista más pequeña con las principales fallas, pero en la de “El Turista Fallero”, nos cuenta con pelos y señales el proceso creativo desde el principio hasta el final, comenzando por los bocetos, donde se puede ver el estilo de cada uno y el guión, así como teléfonos y direcciones para entrar en contacto.

Así, Teodora Chichanova realizaba un ninot infantil, que hace referencia al oficio de artista fallera en su faceta pictórica. Ella misma haciéndose a ella misma. Se expuso en la Falla de la Ciudad del Artista Fallero. La Falla Infantil del Ayuntamiento fue realizada por Anna Ruiz Sospedra y Giovanni Nardin, con cartón y madera, antiguos materiales de las fallas que, a la hora de quemar, producen un fuego más limpio y lento que el polispán utilizado en estas últimas décadas, que ennegrece “la cremà”. Es más negra con este material, rápida y opaca. El Ayuntamiento, desde que la Na Jordana volvió a las técnicas de “varillas”, ha decidido ser

más purista y optar por estos materiales, que mantienen la belleza del fuego.

Anna y Giovanni titulan su Falla “Descubrir y redescubrir”. Un reflejo, una crítica y una necesidad de que los niños tienen que serlo. Lo hacen a través de los juegos y la lectura de muchos clásicos reconocibles. Encontramos mensaje en la niña que quiere ser Don Quijote, e incluso en unas pequeñas cajitas maderas, con cánones de mujer pintados. En uno de ellos creo reconocer a la artista fallera. Creo que la niña también la representa. Una niña valiente, que mira de frente, con elementos considerados malamente masculinos, “only men” que, como la lanza y el caballito, pasan a ser juguetes no sexistas.

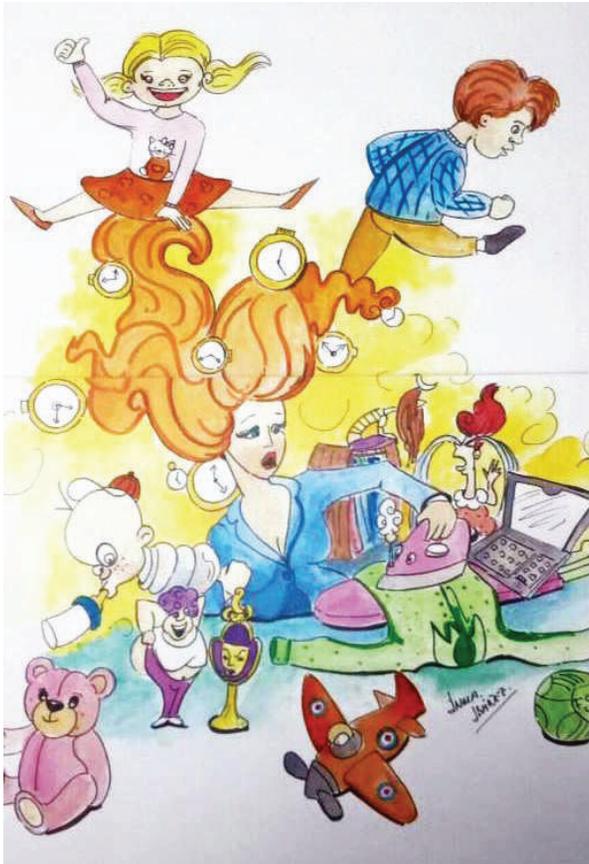
Anna y Giovanni también se han ocupado de las dos Fallas de Lepanto-Guillén de Castro, considerando la de adultos una de las más innovadoras, según Adrián Gómez, responsable de “Més de Falles”.

“Lálenar de la Magia” de Meliá Santamaría es la falla presentada por la artista María Teresa en Sendra en la Plaza de Coll. Resulta curiosa la figura del hombre que moldea su cuerpo con el bisturí, al ser la mujer, desnuda o vestida, voluptuosa, vestida o desnuda; recordar que la sátira y la crítica están presentes según el tema elegido.

Inmaculada Jiménez realiza la de Mislata, en la Plaza de Eduardo Marquina, con el título “Animalaes”. También realiza la de Maestro Valls en Marino Albesa, con el título “Vuit de Marc”, una propuesta totalmente de género, una crítica, mejor dicho un grito de ayuda, en la vida de la mujer del siglo XXI. Con una mano la plancha, con la otra, le da al bebé el biberón. Tiene el ordenador

cultura visual

encendido y va haciendo el trabajo, con el pelo al aire, en sus pensamientos relojes con horarios, y los hijos mayores datando sobre su cabeza.



Su tercera obra es “Resistiremos”, que como motivo principal tiene a los responsables de una Falla intentando sobrevivir. En la parte inferior una mujer en una barca plana de madera con su hijo en brazos, y otro agarrado su pierna, que le enseña un islote a la vista, parece un autorretrato, ya que el islote posee un emblema fallero, en el que plantea: “¿Terminaré la falla o no me dará tiempo a llegar?”.

En Pintor Salvador Abril Peris y Valero, de la Falla Els Guaranta-Huit realiza el boceto la artista Ana López, con el tema “el Silencio” y guión de Zarapico. Como artista fallera, también está en una de las grandes junto a Sergio Musoles, en la de Duque de Calabria, “Paren las rotativas”, cuya protagonista es una reportera que busca noticias, pero solo encuentra deportes, política, etc. El centro lo ocupa un mundo que nos recuerda al logotipo de un rotativo americano de Superhéroe, que curiosamente está sujetado no por atlantes, sino por mujeres. Lo podríamos entender como la metáfora “las mujeres sujetan el mundo”. Bello.

Quien no haya visitado las fallas nunca debe colocarse unos zapatos cómodos y comprar un plano específico. La fiesta se desarrolla en la calle, y la mujer, nuevamente, vuelve a ser la protagonista, la Fallera Mayor. Se trata de una costumbre antiquísima que no a todo el mundo agrada, espero. En general, suelen ser hijas de clase alta, porque deben hacer frente a los gastos económicos que propicia esta fiesta, en los eventos no repiten vestimenta, y su reinado es de un año, en el que realizan desde presentaciones de libros hasta actos benéficos. Lo mismo pasa con sus damas de honor. Así que si una valenciana, por mucho que lo sea, “no tiene posibles”, solo podrá aspirar a ser fallera de barrio, con mis mayores respetos.

Quizá alguna “costumbre medieval” tenga que cambiar también, no solo las animalísticas, por ello, no es lo mismo ser “Artista fallera” que “Fallera artista”.

MUJERES Y ESPACIO PÚBLICO: VIOLENCIA

Redacción



El equipo de audiovisuales del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) acaba de presentar el segundo capítulo de *Soy Cámara*, el programa de vídeo ensayo: “Mujeres y espacio público: violencia (capítulo 2)”, realizado por Ingrid Guardiola.

Se trata de la segunda entrega de una serie de tres, que en este caso profundiza en la violencia ejercida en el espacio público sobre las mujeres, ya sea con finalidades económicas, sexuales o racistas. El espacio público no está solamente dispuesto para controlar a las mujeres sino que, casi siempre, este control va acompañado de violencia, física y simbólica: de la amenaza constante de la violación a la “islamofobia de género”, pasando por la problemática barcelonesa de la gentrificación de barrios como el Raval o Ciutat Vella.

Título: *Las mujeres y el espacio público: Violencia (capítulo 2)*.

Idioma: catalán, castellano, inglés, francés.

Subtítulos: castellano.

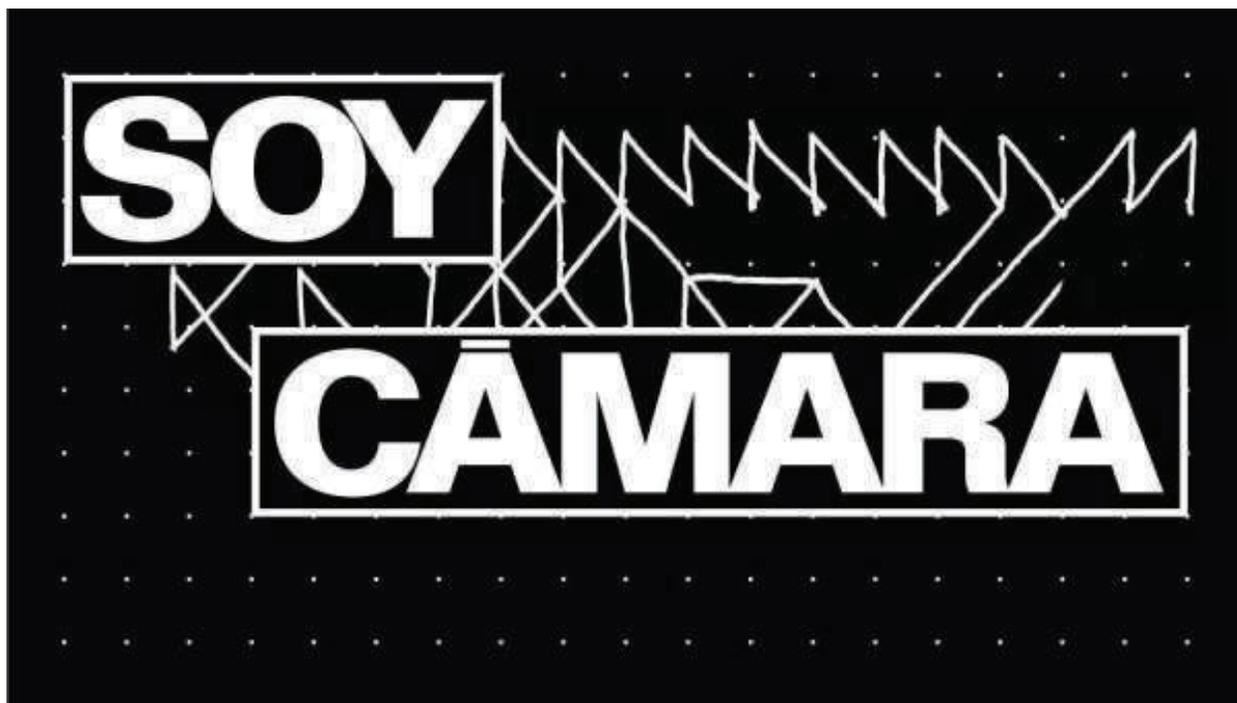
Duración: 16 minutos.

Guión y dirección: Ingrid Guardiola.

Montaje: Joan Carles Rodríguez.

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. La tercera entrega, bajo el epígrafe Liberación (capítulo 3), se centrará en las 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.

Recomendamos asimismo el ciclo Manifiestos Fílmicos Feministas celebrado en el CCCB en 2015 con la colaboración de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, que recuperó catorce películas de diferentes directoras, desde la pionera Alice Guy hasta el cine queer de Barbara Hammer, con el objetivo de ofrecer un recorrido por las piezas que, desde ópticas diversas, han dado forma cinematográfica a los debates protagonizados por los feminismos durante la segunda mitad del siglo XX y los inicios del presente siglo.



Más información:

<http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/las-mujeres-y-el-espacio-publico-violencia-cap2/225821>

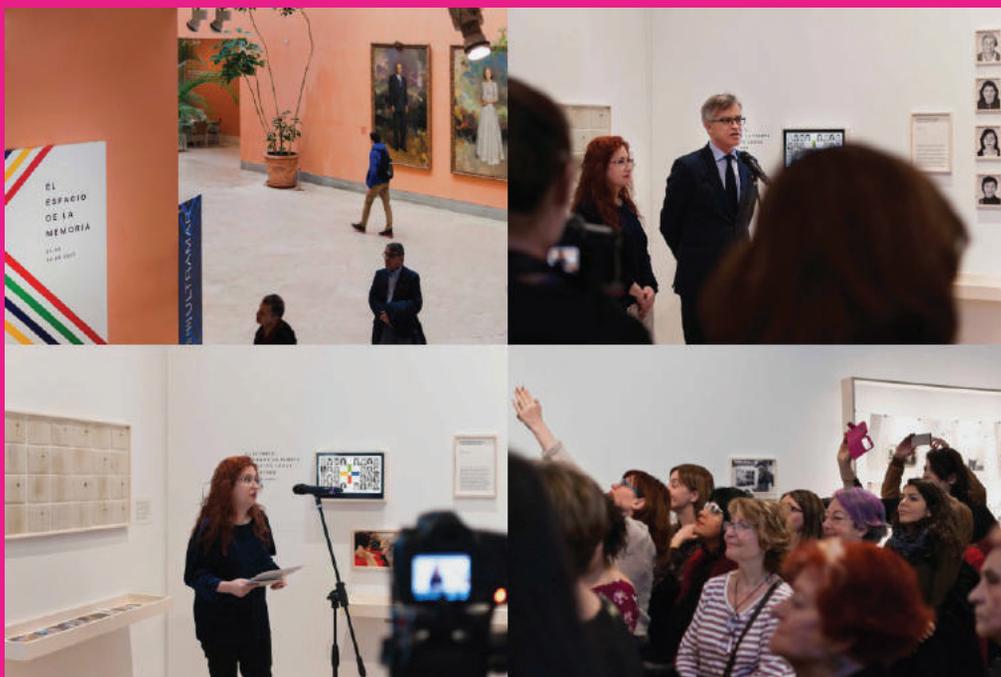
[youtube.com/SoyCamaraCCCB](https://www.youtube.com/SoyCamaraCCCB) |
[@CCCBaudiovisual](https://www.instagram.com/CCCBaudiovisual) | [#SoyCámara](https://twitter.com/SoyCámara)

<http://pantallaccb.ccb.org>

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

EL ESPACIO DE LA MEMORIA

Marisa González, artista



Presentación de la exposición en Museo Thyssen, Madrid.
Fotografías y composición: Mónica Moura

eventos

El Museo Thyssen de Madrid presenta el proyecto “El espacio de la memoria”, una exposición organizada por Educathyssen para compartir y mostrar parte de los trabajos realizados durante los dos últimos años dentro del proyecto *Nos+otras en red*. Dicho proyecto está desarrollado desde la perspectiva de género en colaboración con diferentes colectivos y asociaciones de mujeres y la Red Museística provincial de Lugo.

El acto de presentación pública celebrado el 23 de febrero de 2017, durante la semana del arte de Madrid, fue introducido por el director del Museo Guillermo Solana. Al frente del proyecto realiza las tareas de coordinación Ana Moreno, jefa del Área de Educación del Museo Thyssen. Entre los numerosos asistentes se encontraban las artistas creadoras del proyecto Mónica Mura, Paula Noya, Paula Cabaleiro y Mary Pais, la gerente de la Red Museística Provincial como entidad colaboradora Encarna Lago, y las mujeres participantes en los talleres de creación, además del numeroso público.

El proyecto *Nos+otras en red*, parte de la colaboración del Museo y grupos de mujeres pertenecientes a diferentes colectivos. Es una iniciativa que tiene como objeto promover la creación de espacios de comunicación e intercambio de conocimiento y experiencias entre el público y el equipo del Museo.



Vista parcial del espacio de exposición. Fotografías y composición: Mónica Moura

Desde el Departamento de educación del museo se generan actividades realizadas con diferentes grupos de mujeres, como el espacio de diálogo titulado *Mesa de mujeres* donde se recogen los intereses y preocupaciones de las participantes dando origen a nuevos proyectos educativos, a través de talleres, coloquios sobre las obras del museo en formato vídeo y actualmente la exposición *El espacio de la memoria*. El objetivo de esta exposición es compartir con el público visitante del museo el trabajo llevado a cabo en los talleres realizados a lo largo de estos dos últimos años, de 2015 a 2017 y surge con el objetivo de construir un espacio de creación y reflexión permanente a partir de las colecciones del Museo Thyssen.

El proyecto cuenta con la participación de artistas, colectivos de mujeres y educadores de diferentes países para convertir el museo se convierta en un espacio de creación interactivo, donde se generan propuestas de diferentes formas de representación con la finalidad de crear un espacio donde reflexionar sobre cuestiones de género, educación en valores, campañas contra el maltrato y programas de diálogo intercultural. No es una muestra de resultados cerrados, sino una forma de mostrar el proceso creativo llevado a cabo en los talleres a partir de cuadros elegidos por cada una de las cuatro artistas participantes.



Talleres. Fotografías y composición: Mónica Moura

eventos

Este proyecto concreto nació de un programa expositivo titulado *Miradas de mujer* en el que artistas contemporáneas gallegas fueron invitadas a hacer una revisión de los temas propuestos por la obra de una artista mujer de otra generación. El proyecto desarrollado ha evolucionado considerablemente a lo largo de estos dos años. Este grupo de artistas gallegas ha dado origen a un proyecto de una gran magnitud, que ha crecido ahondando progresivamente y evolucionando mediante las aportaciones de las mujeres participantes a través de los equipos de trabajo generados por la experiencia del equipo de artistas y las mujeres participantes de diferentes colectivos, resaltando la incidencia social y que el compromiso feminista es una estructura de red colaborativa. Mediante la conectividad y el trabajo en red se ha creado unos lazos humanos generados a través de la entrega y dedicación de las artistas que han llevado a cabo los talleres y la diversidad de las mujeres participantes. Como colofón del proyecto, se ha realizado una muestra en una sala del museo, donde tanto las artistas como sus participantes, han mostrado una parte de los trabajos creativos llevados a cabo en los talleres, donde podemos ver la interdisciplinariedad y la riqueza de vocabularios ideados por la diversidad de las artistas Mónica Mura, Paula Noya, Paula Cabaleiro y Mery Pais.



Obras de las cuatro artistas seleccionadas por el Museo Thyssen:

“Miradas sin fronteras” de Mery Pais, “Sas Diosas. Miradas, sa arèntzia mea” de Mónica Mura,
“Ausencias” de Paula Noya y “Meu berce, meu mar” de Paula Cabaleiro.

Se pueden ver tanto los trabajos de las artistas germen del proyecto como una parte del resultado del proceso llevado a cabo por las participantes.



Taller “El retrato. Abriendo la puerta a nuestro lugar más íntimo”. Fotografías y composición: Mónica Moura

Mónica Mura titula su taller “El retrato. Abriendo la puerta a nuestro lugar mas íntimo”. Invitó a las participantes a construir un retrato colectivo.

Pidió a las participantes que realizaran su propio retrato, y partiendo de este, recrearan y otorgasen vida a un nuevo retrato creado mediante fragmentos y costuras de hilo de oro, generando un nuevo retrato anónimo en el que la emoción es el nuevo nombre de ese rostro creado desde la individualidad para construir un retrato colectivo.

Paula Noya titula su taller “La memoria es el perfume del alma”. Mediante la técnica del collage, establece un diálogo con el pasado a través de la manipulación de fotografías de los familiares de las participantes. Este diálogo trae la memoria al tiempo presente, como una metáfora de la construcción de sus vidas e identidades a través de los referentes más personales, sus familiares más cercanos.

eventos



Paula Noya, "Ausencias". Fotografía: Mónica Moura



Taller "Sonidos diseñados para un paisaje sonoro". Fotografías y composición: Mónica Moura

Mery Pais titula su taller “Sonidos diseñados para un paisaje sonoro” e invita a las participantes a tomar conciencia de sus emociones y a que las escriban sobre láminas de espejo para luego intercambiarlas entre ellas. Por medio de una acción gestual y sonora, canalizan su energía en una experiencia acústica generando sonidos con diferentes objetos para liberar tensiones y permitir a cada una de las participantes interiorizar la problemática de las demás y liberarse a través de la catarsis de la voz y el sonido.



Taller “(Mi) espacio vivido”. Fotografías y composición: Mónica Moura

Paula Caballeiro titula su taller “(Mi) Espacio vivido”. Utiliza la fotografía y la palabra, unidas por la técnica de la transferencia sobre papel para motivar a las participantes a trabajar su propia representación. La idea es generar un retrato individual a través de nuestros espacios privados.

Paula Caballeiro manifiesta “No estamos ante una exposición. Ni siquiera ante un proyecto educativo ni pedagógico, ni artístico. No solo. Palabra, creatividad, emoción y memoria: las participantes (usuarias, profesionales, artistas, educadoras) desdibujamos los roles, para fundirnos en sujetos activos, colaborando de forma horizontal. *Nos+otras en red* es un foro de confianza, transmisión, entrega y creatividad

eventos

compartida, que trata de poner en valor a las personas, haciendo suyas obras e historias, el patrimonio (material e inmaterial) que el museo podía aportarnos, a través de la experiencia”.



Talleres en Lugo. Fotografías y composición: Mónica Moura

La presentación al público de la exposición se realizó en la propia sala donde están expuestos los trabajos de las participantes. Acudieron todas ellas como protagonistas, las artistas que han dirigido el taller estaban con sus participantes y todas acompañadas por las personas que asistimos al evento, agrupados, unidos llenamos la sala, todos aunados bajo el calor transmitido por las protagonistas.

Se palpaba en el ambiente esa comunión humana vivida a través de la experiencia en estos dos años de convivencia en los talleres y se reflejaba en la mirada y el afecto generado entre ellas, una complicidad y agradecimiento mutuo por las vivencias recibidas tan ajenas a su vida cotidiana.

Con esta muestra el Museo pretende abrir una nueva etapa del proyecto concebido como laboratorio. Las hasta ahora participantes serán las mediadoras, las encargadas de transferir a sus asociaciones y colectivos el proceso que han experimentado, para lo cual han diseñado actividades de mediación y nuevos talleres, que serán llevados a cabo en sus respectivos centros.



Fotografía: Mónica Moura

Nos+otras en red, El espacio de la memoria, Museo Thyssen, Madrid. Del 23 de febrero al 19 de marzo de 2017.

VISTO EN LA SEMANA DEL ARTE EN MADRID

Marisa González, artista



Teresa Margolles, *Pesquisas*, 2015

La semana de las ferias ha tocado a su fin, y nos deja Madrid rebotante de arte contemporáneo repartido por los múltiples espacios que componen la oferta cultural vestida con sus mejores galas para unirse a la semana internacional del arte marcada por la feria ARCO. No ha sido fácil retener lo que hemos visto, tengo la sensación de que nos hemos perdido muchas obras, a pesar de haberlas recorrido con rigor, pero como siempre con múltiples interrupciones inevitables de los colegas y amigos según vamos avanzando en los recorridos.

Nos vamos a ocupar de la presencia femenina, presencia que aunque se va incrementando poco a poco, sigue siendo muy escasa y disminuye a medida que vamos ascendiendo de categoría hasta llegar a ARCO donde de nuevo nos encontramos con un número muy reducido.



Julia Spínola, Galería Heinrich Ehrhardt

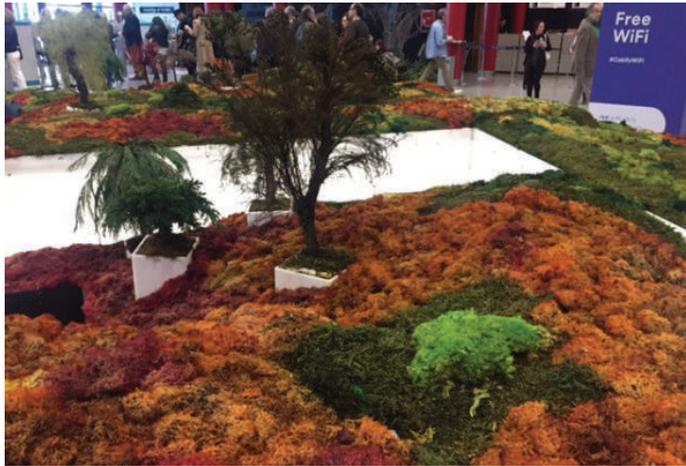
En ARCO, la premiada este año por la comunidad de Madrid es Julia Spínola el premio le ha sido concedido por las obras *De perfil de canto* y *Riber* (2017), de la Galería Heinrich Ehrhardt, en Madrid.



Eleanor Wright, Galería Drop City

Drop City, la galería de Newcastle (Reino Unido) también con sede en Düsseldorf (Alemania), ha resultado ganadora de la tercera edición del Premio Opening, que premia el mejor stand de la sección a reconocido así el trabajo de las artistas Nadia Hebson y Eleanor Wright, representadas por la galería ganadora.

eventos



Esther Pizarro, *El jardín japonés*

La monumental y sutil obra de Esther Pizarro, la instalación *El jardín japonés* comisariada por Menene Gras y estrenada en Matadero Madrid, nos recibe a la entrada de ARCO.

De las ya maestras, nos han interesado:



Helena Almeida, *Tela habitada*, 1976

Helena Almeida en la Galería Helga de Alvear con la obra *Tela habitada* de 1976.



Cristina García Rodero

Concha Jerez en la Galería Aural y Cristina Garcia Rodero en Juana de Aizpuru, con su nueva serie sobre la India, *Tierra de sueños*, que expone individualmente en Caixa Forum Madrid.

Pilar Serra con las cabezas deconstruidas digitalmente por Marina Núñez.

En la Galería Espai Visor obra de Ángeles Marco y del tándem Patricia Gómez / María Jesús González, con el mural “Archivo Casa Ena”, una pieza que rescata la memoria a través de partes de dicho hogar de Huesca.



Chiara Fumai lee a Valerie Solanas, Galería Rosa Santos

eventos

La Galería Rosa Santos trae obra de varias mujeres artistas como la española residente en Londres Greta Alfaro, las imágenes de memoria histórica de la investigadora María Ruido, las esculturas de Elena Aitzkoa o el discurso contracultural y feminista de la italiana Chiara Fumai. La obra visual Andrea Canepa y Regina José Galindo completan el ejemplar elenco de mujeres artistas representadas por Rosa Santos.



Regina José Galindo, *La intención*, Galería Rosa Santos

La galería de Barcelona, Rocío Santa Cruz participa por partida doble, con su propia galería y como directora de Arts Libris, la feria de ediciones contemporáneas y libros de artistas, que ha reunido a 24 editores internacionales.



Rosa Brugat, *Limpiando el arte*

Ex Libris acogió como punto de partida la acción de Rosa Brugat “Limpiando el Arte”. La artista recorrió la feria vestida de “mujer de servicio doméstico” con un plumero en mano, y fue acompañada en el recorrido por varias mujeres de MAV.



Alicia Framis

También, entre el pabellón 7 y 9, nos interesaron las explicaciones de Alicia Framis sobre sus modelos de casas para familias no tradicionales, con vídeo a modo de muestrario y el interior de la caseta tachonado de pequeñas fotografías de pioneros de estas nuevas familias.



Catalina Swinborn, *La frontera perfecta*, 2016. Galería Isabel Aninat, Chile

eventos

La galería chilena Isabel Aninat con Catalina Swinburn, que presenta una magnífica pieza colaborativa elaborada con un libro de mapas que, recortado y plegado en módulos cuadrados, como unidades geográficas deconstruidas, elabora una inmensa capa como símbolo de acogida a la emigración.



María Orensanz, *Igualdad*, detalle



María Orensanz



María Orensanz

Y muy importante el *stand* de la galería de Miami Alejandra Von Hartz, con obra de María Orensanz.



Liliana Maresca

Otro *stand* monográfico es el de la galería bonaerense Rolf Art, con obra de Liliana Maresca.

eventos



Kiki Smith

Y como siempre, nos dejamos seducir por Kiki Smith en la Galería Lelong.

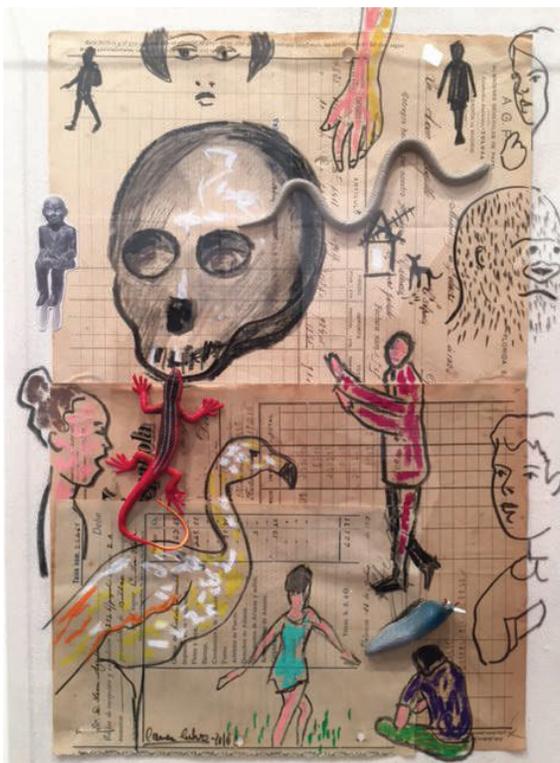


Anne Marie Bergman

Además, descubrimos a la pintora Anna-Eve Bergman con telas de los años sesenta y setenta realizadas en estancias en España, junto a su marido Hans Hartung. De Bergman se proyectan varias exposiciones en Europa para este 2017.

ARTEMADRID

Arte Madrid, feria que celebra su duodécima edición, está ubicada en el centro de la ciudad, en el Palacio Cibeles. Esta localización en este bello y acristalado espacio, ofrece la posibilidad de recorrerla y abarcarla con facilidad, sin el estrés que supone la magnitud de ARCO y, lo que es peor, la sensación de habernos perdido algo importante.



Carmen Calvo, Galería Benlliure

En esta feria, nos hemos encontrado varias obras de Carmen Calvo en diferentes galerías, cuya identidad y sello es incuestionable, y nos ha permitido reconstruir la recientemente exposición individual celebrada en las salas de Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid.

Además, la Galería Vanguardia de Bilbao presenta una exposición individual de la artista vasca Rut Olabarri con esculturas y pinturas llenas de sentido del humor, y crítica social con un punto de ironía, mediante la autorepresentación en escenas domésticas. Una exposición “redonda”, merecedora de estar en ARCO.

eventos



Rut Olabarri, Galería Vanguardia



Rut Olabarri, Galería Vanguardia

JUSTMADRID



Soledad Córdoba

JustMAD, feria “emergente”, en su octava edición mantiene su sede en el Colegio de Arquitectos de Madrid en COAM, donde Blanca Berlín presenta un magnífico espacio con fotografías de las artistas Isabel Muñoz y Soledad Córdoba. Otra galería que merita estar en ARCO: Cristina Fernández trabaja sobre espacios abandonados a medio construir, mostrando fragmentos.

Izaskun Escandón en la galería de Gijón Aurora Vigil, muestra esculturas en metacrilato, tintadas mediante impresión fotográfica, se autorrepresenta. Nina Doti ha creado unas figuras de mujeres montadas en pequeños pedestales y en capsulas de metacrilato, haciendo referencia a una mujer política en campaña electoral.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y la Feria de Arte JustMAD, han llegado a un acuerdo de colaboración mediante una convocatoria para exponer sus obras en el *stand* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Destacamos el trabajo del tándem Carmela Alcolea / María Luisa Assens bajo el título *Tropos*, unos dípticos que se interrelacionan entre sí mediante la referencia de similitud visual de elementos antagónicos, similares únicamente en la percepción del espectador.

eventos



Además, destacamos los dibujos de Teresa Moro en My name's Lolita Art.

EXPOSICIONES

Recorriendo las exposiciones fuera de las ferias, en las salas de la Comunidad de Madrid del CA2M de Móstoles, podemos ver una retrospectiva del tándem Cabello / Carceller, con obra retrospectiva entre la que destacamos el magnífico vídeo “Hermafrodita”, en el que nos cuentan el caso Céspedes, sobre una de las primeras mujeres que sufrió los problemas de la identidad y el género en el siglo XVI. Y su último trabajo, contra la homofobia.

En la sala de la Comunidad de Madrid de Alcalá 31, se puede ver una completísima exposición de artistas peruanos, donde destacamos a Sandra Gamarra con su instalación formada por módulos pintados titulada *El segundo cuarto del rescate* y a Milagros de la Torre con la obra *Bajo el sol negro*.

En Matadero, en el espacio Abierto x Obras, Elena Alonso ha creado una intervención *site specific* mediante la perforación de agujeros en el techo de la antigua sala de refrigeración, descubriendo nuevos espacios visuales desconocidos por los visitantes de dicho espacio y creando una nueva dimensión.



Cabello/Carceller, vista de la instalación en el CA2M de Móstoles

En Tabacalera, en la sala Estudios se presentan los trabajos de tres jovencísimas artistas bajo un título común “Ese algo que está a medio camino entre el color de mi atmósfera típica y la punta de mi realidad”; estas son: la polaca Joanna Piotrowska, la argentina Jazmín López y la francesa Aswlaide Feriot, con la obra performática “On the tip of the tongue”. Todas ellas muestran una obra comprometida con su tiempo mediante lecturas del pasado.

María de Alvear ha reunido sus exquisitos dibujos, de una perfección extraordinariamente sutil, en dos espacios idóneos para presentar su obra, el Jardín Botánico y el Museo de Ciencias Naturales.

DIÁLOGOS SIN PALABRAS

Dora Román



Alejandra Carlés-Tolrá, *Diálogo sin palabras 1*

proyectos

“Diálogos Sin Palabras” es un proyecto *on-line* que acaba de comenzar y que está protagonizado por el punto de vista y enfoque femenino. Unos “Diálogos” que tomando la forma de una conversación producirán un inesperado hilo de interpretaciones a partir de imágenes de las fotografías españolas contemporáneas que están invitadas a participar.



Marta Soul, *Diálogo sin palabras 2*

Blanca Mora, artífice y moderadora del proyecto ha convocado a veinte artistas que están contribuyendo a promocionar internacionalmente la fotografía española realizada por mujeres. La respuesta ha sido muy favorable y, partiendo de la imagen presentada por Blanca, ya conocemos las de los primeros “Diálogos”, que corresponden a Alejandra Carlés-Tolrá y a Marta Soul, a las que seguirán las de Beatriz Moreno, Bego Antón, Berta Jayo, Diana Coca, Eva Díez, Gisela Rafols, Irene Cruz, Laura F. Gibellini, Marta Corada, Alejandra Lopez Zaballa, Montserrat de Pablo, Soledad Córdoba, Ouka Leele, Patricia Esteve, Lidia Benavides e Isabel Muñoz.

Inspirándose tanto en la idea un surrealista “cadáver exquisito” como en las técnicas de apropiación de imágenes, la secuencia que surja se convertirá en un encuentro cuyo resultado aún no podemos predecir. El proceso se extenderá hasta finales de mayo y cada artista dispone de setenta y dos horas para contestar a la fotografía anterior. Quizá alguna respuesta pueda sufrir algo de retraso, dada las diferencias horarias con sus países de residencia, pero se trata de que el programa sea lo más dinámico posible.

El principal objetivo del proyecto es destacar la producción de las mujeres artistas, cuya obra es tradicionalmente menos conocida y difundida que la sus colegas masculinos. En esta primera fase está dedicado a las fotografías y es muy posible que con los trabajos resultantes surja una exposición colectiva, no descartándose su continuidad.

Blanca Mora es licenciada en historia y tiene una amplia experiencia como gestora cultural. Comenzó a colaborar en la Galería Theo y posteriormente en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en Expo 92 de Sevilla y en la empresa privada, dedicándose a la gestión de exposiciones itinerantes nacionales e internacionales. Ha colaborado en Festivales como Focus, Art Futura y más recientemente en ArteNavas y Zona Incontrolable, siendo actualmente la directora de *¿Qué pintamos en el mundo?*, la agenda de exposiciones de artistas contemporáneos españoles en el exterior.

MUERTE A LOS GRANDES RELATOS

María Bastarós Hernández



¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?

Es la incómoda pregunta que la historiadora del arte Linda Nochlin escogió como título de su célebre ensayo en 1971. A pesar de lo acertado del título de Nochlin a éste le falta un matiz que lo haría mucho más incisivo: ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas en la historia del arte oficial?

Y es que, como todas las historias del mundo, la del arte tiene una versión ortodoxa y millones de relatos subsidiarios que no encajan con su discurso y son eliminados por molestos e improcedentes; por suponer pequeñas fisuras a una narración que se quiere sin mácula y que es protegida y perpetuada por una Academia y una cultura occidental cuyas opresiones son rastreables en todo mito fundacional o relato que genera.

La mujer, en su condición de sujeto oprimido, automáticamente se convierte en creadora *outsider*, en sujeto *underground*. Las actividades

creativas históricamente impuestas a las mujeres (tejeduría, artes decorativas, pintura de pequeño formato, etc.) se sitúan –o han sido situadas– en el último escalafón de lo artístico, reservándose el Gran Arte para las manos masculinas. A la mujer le es vetada la formación artística reglada, se le prohíbe el acceso a las clases de dibujo al natural, se le niega un papel en la historiografía y se relega su presencia a asignaturas optativas, como si los frutos artísticos de más de la mitad de la población fueran meramente anecdóticos.

Desde la contemporaneidad, numerosos estudios e iniciativas feministas tratan de reparar el daño que esta invisibilización de la producción artística de la mujeres ha generado tanto a nivel teórico como en la praxis.

La falta de bibliografía que explique los condicionantes que apartaron a las mujeres de la esfera artística revierte no sólo en un desconocimiento de las relaciones de poder que rigen nuestra sociedad en todos sus ámbitos, sino que tiene sus consecuencias a la hora de que las creadoras se identifiquen a sí mismas como artistas, valoren su trabajo o sean remuneradas y publicadas en igualdad de condiciones.

La plataforma cultural *Quién Coño Es* nace en mayo de 2015 con la intención de visibilizar la producción artística de las mujeres desde una perspectiva historiográfica, interviniendo el espacio urbano y universitario mediante carteles que nos remiten a artistas como Angelica Kauffmann, Faith Ringgold o Jenny Holzer. Sumándose a las publicaciones que *Quién Coño Es* edita periódicamente, la presente muestra pretende llevar el espíritu de la plataforma al terreno expositivo.

proyectos

Muerte a los Grandes Relatos repasa la Historia del Arte desde una perspectiva de género. Mediante la vinculación de artistas actuales a creadoras del pasado, la muestra subraya la necesidad de fomentar una didáctica que incluya a las mujeres como objeto de estudio y de visibilizar la creación contemporánea de las artistas que trabajan en el ámbito nacional, para así deconstruir el Gran Relato que rige nuestra visión actual del arte y difundir otras realidades que no son las apuntaladas por los poderes históricos.

Muerte a los Grandes Relatos es un proyecto de María Bastarós y Álvaro Albajez, coordinado por Maite Solanilla, en el que participan las artistas Clara Sancho-Arroyo, Inés Ballesteros, Julia Prat, Laura Höldein, Laura Gimeno Lerín, Nuria Riaza, Mamen Moreu, María Melero, Marina Rubio y Melanie Aliaga.

Muerte a los Grandes Relatos, Sala Juana Francés, Casa de la Mujer, Zaragoza. Del 7 de marzo al 20 de abril de 2017.

Ver catálogo de la exposición:

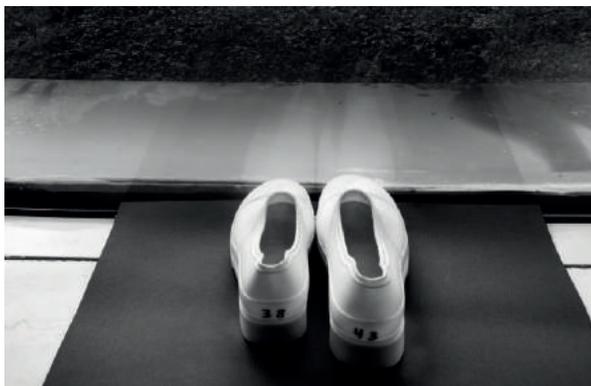
<http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2017/03/Muerte-a-los-Grandes-Relatos-cata%CC%81logo-mailing.pdf>

Más información:

http://cultura.atresmedia.com/artes/quien-cono-proyecto-que-reivindica-artistas-olvidadas-ser-mujeres_201702015892e4ae0cf2c31a5c698bb5.html

¿ACASO ME NOMBRAS?

Teresa Correa



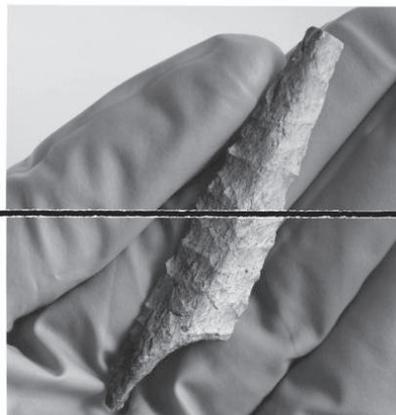
La pregunta que da título a la exposición alumbra ténueamente la obra de Teresa Correa a lo largo del espacio, de principio a fin y del suelo al techo.

Cada fotografía en esta exposición es un grito con el que Correa interpela al espectador. Nos invita a descubrir belleza en los objetos arqueológicos de la cueva de Altamira. Sin embargo, su propuesta no es únicamente una mirada estética, sino una forma de disentir respecto a la mirada habitual hacia los objetos del pasado remoto que nos presentan los museos.

Disentir, cuestionar, revisitar, especular a través de la fotografía es un camino de investigación –sobre los relatos históricos– impregnado de compromiso desde el presente. Rasgar cada fotografía es el gesto definitivo mediante el que la artista se revela frente al relato histórico tradicional argumentado a partir de los objetos arqueológicos.

Interpelar a la realidad desde la anomalía de lo que el sistema no reconoce es provocar “un acontecimiento” (Alain Badiou), que implica un cambio de nuestros códigos de percepción y la apertura a la historia. “¿Acaso me nombras?” reclama una Historia con un relato protagonizado por las dos mitades de la Humanidad.

La cueva de Altamira es un lugar patrimonial, es pasado y es presente; es un lugar de la memoria de las personas del pasado, y de la desmemoria en el presente. En la exposición temporal una instalación nos invita a revisitar la cueva de Altamira calzados con unos zapatos como los que se utilizan actualmente para acceder a la cueva; son un calzado anticontaminante, que evita introducir partículas del exterior. Con ellos accedemos al relato de la exposición con un paso inusual, siguiendo un camino sin contaminaciones previas.



proyectos

TERESA CORREA

Teresa Correa es fotógrafa profesional, con formación en Sociología, y sus intereses e inquietudes intelectuales discurren principalmente entre la Antropología y la Arqueología.

Esta exposición temporal en el Museo de Altamira es una de sus escalas en un largo viaje que inició en las Islas Canarias, donde ha abordado diversos proyectos fotográficos sobre el paisaje arqueológico de las islas, y sobre el patrimonio cultural de los museos arqueológicos.

Nacida en Las Palmas de Gran Canaria y formada profesionalmente en el Centro de Estudios de la Imagen de Madrid, Teresa Correa trabaja habitualmente con la Galería Saro León, con la que ha expuesto sus series fotográficas en Madrid, Seúl, Bamako, Miami y La Habana.

También ha participado en diversas exposiciones dentro y fuera de España e imparte de forma habitual talleres sobre los procesos creativos en fotografía.

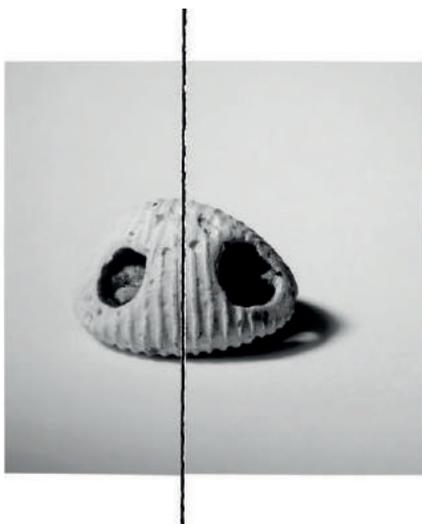
“Me considero una artista en proceso”, ha escrito Teresa Correa. “El sustrato sobre el que se asienta todo mi trabajo es la Luz como metáfora del Conocimiento, como metodología de trabajo utilizo la investigación. Mi proyecto es una investigación personal sobre los límites del Saber y de las prácticas discursivas; mi punto de arranque es el problema de la naturaleza esquiva de todo sistema (artístico o tecnológico), su escapar inevitablemente de su condición inicial debido a la tendencia del sistema a moverse hacia el caos, la desorganización, hacia el aumento de la entropía”.



¿ACASO ME NOMBRAS?

Es la primera vez que se hace una muestra fotográfica y artística sobre los materiales de Altamira. Con esta exposición lo que pretendo es reescribir mediante fotografías un relato desde la perspectiva de género a partir de ciertos materiales del paleolítico de la colección del Museo Nacional de Altamira, hacer una relectura desde esta perspectiva me permite dirigir mi mirada desde los objetos materiales hacia las personas, las mujeres como parte activa de la dinámica histórica. Un relato que interroga a la mirada androcéntrica sobre la historia, sus estereotipos y prejuicios en la elaboración de hipótesis interpretativas así como en las propias estrategias en la obtención de datos. Empezar un camino que incluya a las dos mitades de la humanidad como partes fundamentales, ambas, de una estructura mayor a través del arte, un lenguaje universal, me permite poner el acento en lo anómalo de un discurso histórico que continua discriminando la plena incorporación de la otra mitad de la humanidad en

este largo camino que hemos emprendido juntas y juntos desde hace miles de años. Para ello parto de una propuesta formal de romper las fotos y por tanto los materiales fotografiados en dos partes para desde la asimetría de este planteamiento, interrogar a las espectadoras y espectadores así como a mí misma cuánto esta mirada que propongo representa la incuestionable inclusión en la Historia de las dos mitades de la Humanidad.



EL MUSEO DE ALTAMIRA

En el Museo de Altamira aspira a enriquecer la forma de mirar el patrimonio cultural de la cueva de Altamira, y especialmente la mirada hacia la mujer de los tiempos de Altamira. Para ello busca la complicidad de artistas contemporáneos para entablar un diálogo entre el primer arte y la creación artística del presente. La danza contemporánea, la dramatización o las artes plásticas son vías de exploración de nuevas narrativas, constituyen un lenguaje para imaginar nuevos escenarios en los que narrar la historia, para crear experiencias en el museo.

La exposición “¿Acaso me nombras?” de Teresa Correa da continuidad a las exposiciones de mujeres artistas en el Museo de Altamira. Comenzaron invitando a mujeres artistas cuya obra y forma de expresión artística enlazara con el arte de la cueva de Altamira. Sara Morante en 2015 expuso sus ilustraciones en rojo y negro en la muestra “Elle n’était pas jolie, elle était pire. No era guapa, era peor”. En 2016 Concha García expuso “La sala de no ser”, una instalación que exploraba la memoria y la expresaba a través de los objetos que la invocaban y las acciones que la revisaban, con sus desperfectos y sus ausencias. Esta obra de arte supuso un espacio de extrañamiento para el visitante, una llamada a recordar que el museo es un lugar de memoria, y los objetos arqueológicos una evocación del pasado remoto.

A diferencia de las anteriores, la exposición “¿Acaso me nombras?” en 2017 está compuesta por obra creada expresamente para el Museo de Altamira, y es la primera muestra fotográfica sobre el patrimonio arqueológico de las colecciones del museo.

En el Museo de Altamira creen que el mundo depende de sus relatores, y los museos son uno de esos relatores. Los museos son generadores de conocimiento científico, y también escenarios de aprendizaje a lo largo de la vida. Son también lugares donde pensar el mundo, imaginarlo de otra manera para poder afrontar el cambio. En el camino para convertir el museo en un tiempo y en un espacio relevantes para la comunidad, buscan desdisciplinar el discurso tradicional del museo, y conectar con el mundo en su complejidad. Suman voces de comunidades cercanas, de personas concretas y colectivos de referencia, construyendo museos juntos, construyendo museo con.

proyectos

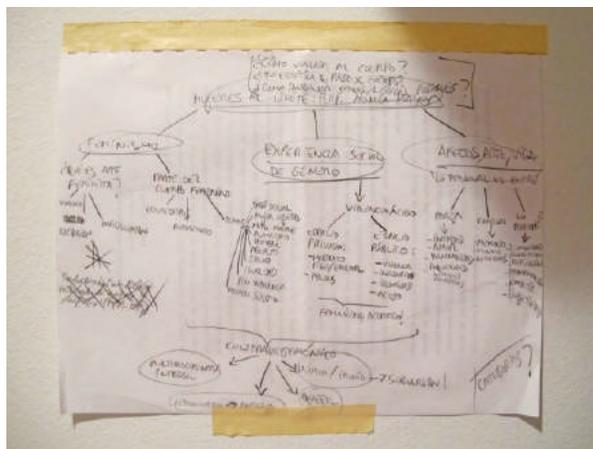


Teresa Correa, *¿Acaso me nombras?*, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Santillana del Mar (Cantabria). Del 7 de marzo al 11 de junio de 2017.

Comisaria: Asun Martínez.

UN PENSAMIENTO DIVERGENTE

Diana Coca



Ser radicantes: la traducción como acción amorosa

Ser radicantes, como tales trasladamos elementos visuales de una cultura a otra, ponemos en movimiento componentes fijados por la tradición, por el “deber ser”. Ser radicantes, se trata de realizar pequeñas revoluciones cotidianas, poner patas arriba los sentidos, signos, significados.... ¿Por qué no aceptar que una alcachofa sabe azul, por ejemplo, y así hacia el infinito?

Como ser humano nómada no me he sentido dueña de mi suelo durante muchos años, siempre desarraigada, valiente, aventurera, frágil y a la vez fuerte como una planta salvaje. Sin embargo, tampoco he sentido mi lugar de origen o “pertenencia” como definitorio ¿Estoy atada a la tradición de la que provengo? ¿Hablo desde ella? Que fácil sería así para clasificarnos en el fondo de un museo, como si de una taxonomía de mariposas se tratara, belleza perforada e inmovilizada:

Soy una nómada, una yonkie recolectora de imágenes, signos y estímulos, impulsada por la adrenalina de lo nuevo, el festival sensorial de lo desconocido que me empuja hacia la inestabilidad del viaje. Dieciocho años viajando y, de repente, vuelta a mi país de origen por casualidades o caprichos de la vida. El punto de vista de Nicolas Bourriaud en Radicante es liberador, puedo aceptar la interconexión de las culturas dispares donde he vivido, consciente de cómo han penetrado en mi ser para siempre, sin negar por ello mi singularidad. Más que surfear en las formas con un muro de contención, siento que me he sumergido en las formas hasta el sofoco, quizás de ahí la sensación que tengo ahora de estar tomando aire tras una larga inmersión.



¿Y qué hago ahora que he vuelto a mis raíces, lugar de origen y destino idealizado? Resuenan en mi cabeza las palabras de Bourriaud: “el individuo de este principio del siglo XXI evoca plantas que no remiten a una raíz única para crecer sino que crecen hacia todas las direcciones en las superficies que les presentan, y donde se agarran con múltiples botones, como la hiedra. Esta pertenece

proyectos

a la familia botánica de los radiantes, cuyas raíces crecen según su avance, contrariamente a los radicales cuya evolución viene determinada por su arraigamiento en el suelo”.



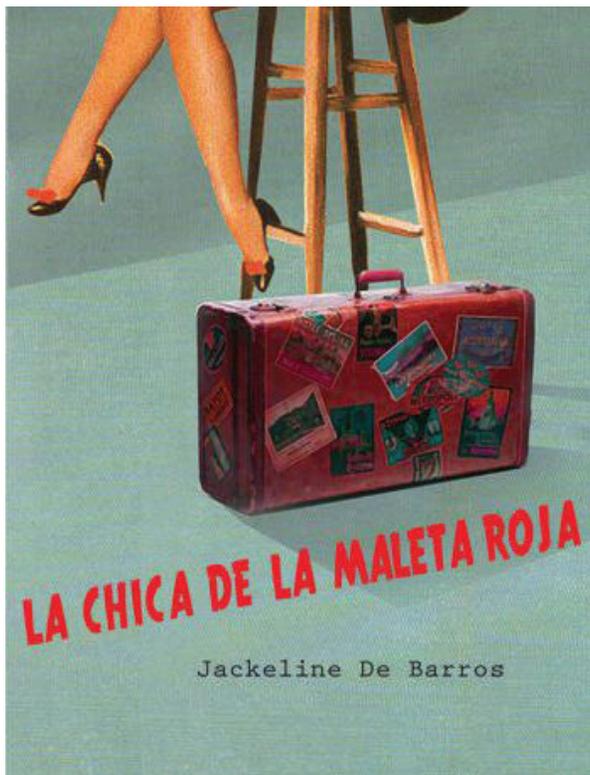
Intervención de Albert Pinya
en el Restaurante Ca Na Toneta, Caimari, Mallorca

Los radicantes nos desarrollamos sobre los suelos que nos reciben, influyendo sobre el suelo a la vez que nos dejamos influir. Nos adaptamos y traducimos en el espacio donde nos encontramos: buscamos un vínculo a la vez que estamos desterrados, por eso nos dedicamos a la TRADUCCIÓN COMO ACCIÓN DE AMOR UNIVERSAL: buscamos perdernos en la intensidad de lo diverso para volver, sin desaparecer ni disolvernors. El viajero Segalen le da un nombre a esto, el éxota: el que logra volver a sí mismo tras haber atravesado lo diverso.

Los feminicidios del Estado de México:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=434&v=Mlq2hJuNKC0

Durante el viaje sufrimos metamorfosis, positivas o negativas, a veces vivimos el miedo, el dolor, la angustia, a veces somos felices, creativos, locos maravillosos, apasionados amantes, los suelos nos cambian y nos hacen adaptables a las aculturaciones temporales. La multitud es la fuente de energía, que excita, produce choques, fuego, tensión, inestabilidad, multitud de puntos de vista que huyen de la uniformidad. Vivimos intensamente esta movilidad tal como “una expedición mental fuera de las normas identitarias”, porque el valor del contexto en el que nacemos por azar no es absoluto, sino circunstancial.



Durante años he vivido con mi maleta roja, de Pekín a Tijuana, de Tijuana a Ciudad de México, de Ciudad de México a Mallorca, de Mallorca a Madrid... ¿dónde es casa? y la maleta roja sigue en marcha, parece que no tener una fijeza sedentaria es mi sino, como si me construyera a través del movimiento, de la traducción. La traducción es la que me mueve, es como el abrazo de un desconocido, que sale al encuentro del otro para transportar una forma ajena hacia una familiar.

Pero ¿podemos/debemos liberarnos de nuestras raíces? ¿con qué derecho un terreno puede retenernos? Igual éste no es el problema, sino el encierro y arraigo. Es maravilloso criticar nuestras tradiciones, nuestra tierra, pero lo apasionante realmente es poner los signos en movimiento gracias a la traducción, someterlos a accidentes. Como dice Nicolas Bourriard, no se trata de rechazar la herencia, sino de dilapidarla: “trazar la línea a lo largo de la cual será trasladado ese bagaje para diseminar e invertir su contenido”.

Vera Mantero: “uma misteriosa Coisa, disse o e.e. cummings*”:

<https://vimeo.com/162355230>

Lia Rodrigues: “Pindorama”:

<https://www.youtube.com/watch?v=LiLh5qyvAxc>

Vera Sala: “Corpos Ilhados”:

<https://www.youtube.com/watch?v=fTSlm9JgpOQ>

Vera Sala: “Impermanências”

<https://www.youtube.com/watch?v=2Jn0huaPNqE>

COREOGRAFÍA EXPANDIDA

Ocupación creativa del espacio público, del suelo y del mundo

Paseo dominical por el Zócalo de Oaxaca por Gabriela León:

<https://www.youtube.com/watch?v=PbFTwfpo5bs>

Prácticas artísticas como la danza o la performance nos ofrecen infinitas posibilidades para vivir y modificar el mundo desde los cuerpos afectivos, la ocupación del suelo, los espacios públicos, lo coreográfico y lo colectivo, desarrollando un espacio de disidencia que nos confronte directamente con el neoliberalismo, el capital y la policía. En palabras de Hannah Arendt: “donde lo absolutamente inesperado [...] performe lo infinitamente improbable” (Lepecki, 2015: 8). El disenso es la categoría que funde el arte y la política en un sólo ser, provocando ruptura de hábitos, comportamientos y chichés que empobrecen la vida y sus afectos, porque según André Lepecki “una política verdadera, la verdadera política, debe también ser definida literalmente en términos estéticos” (Lepecki, 2015: 10).



proyectos



Performance de La Purissima en Caochangdi, Pekín.
Fotografías de Diana Coca

“Criminalmente Bella”, actuación De La Purissima Shanghai 08/2010:

<https://www.youtube.com/watch?v=4HG7Xwekjzo>

Alain Buffard: “Good boy”:

<https://www.youtube.com/watch?v=qfCKXZkg214>

Isabelle Schaad & Laurent Goldring: “Der Bau”:

<https://vimeo.com/132328509>

Saskia Hölbling & Laurent Goldring: “Body in a metal structure” / DANS.KIAS:

<https://www.youtube.com/watch?v=k3W7cnE0Iag>

LAURENT GOLDRING CARTOGRAFIAS CORPORALES

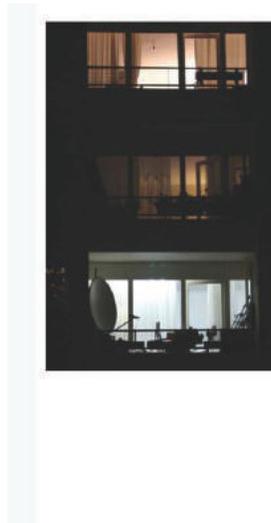


EL EROTISMO INTIMO DE LA PIEL Y EL TACTO



Paul McCarthy & Mike Kelley: “Fresh Acconci”

LA CASA Y LA FAMILIA



CASA
Prime Time
Dominic Huber / blendwerk

PRIME TIME pasa en sucesos diferentes por un mismo edificio de departamentos. Desde el día de la casa, se aglutinan personas de diferentes edades, culturas, estilos de vida, intereses, etc. Cada habitación es un mundo que se vive en el día a día. Los espacios se convierten en una especie de teatro en el que cada persona es un actor. En los momentos de ocio, se ven películas, se escuchan música, se hacen fiestas, etc. En los momentos de trabajo, se ven películas, se escuchan música, se hacen fiestas, etc. En los momentos de ocio, se ven películas, se escuchan música, se hacen fiestas, etc. En los momentos de trabajo, se ven películas, se escuchan música, se hacen fiestas, etc.

Dominic Huber (Alemania), Zúrich

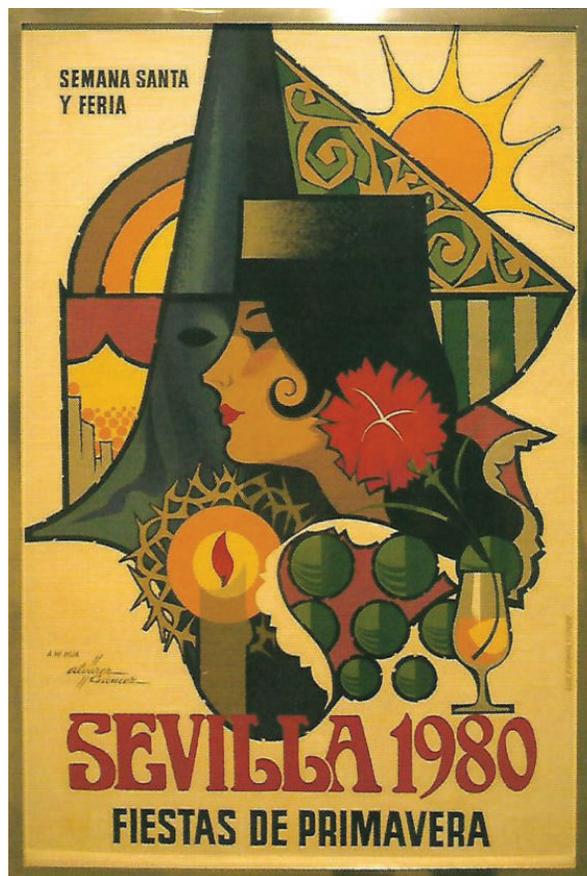
Dominic Huber (1972) es coreógrafo y realizador teatral. Su obra y su trabajo se centran en el teatro de la acción. Su obra más reciente es "PRIME TIME" (2007), un espectáculo que se desarrolla en un edificio de departamentos. En este espectáculo, los actores se convierten en personajes de la vida cotidiana. El espectáculo se desarrolla en un edificio de departamentos. En este espectáculo, los actores se convierten en personajes de la vida cotidiana. El espectáculo se desarrolla en un edificio de departamentos. En este espectáculo, los actores se convierten en personajes de la vida cotidiana.

www.blendwerk.ch

PERFORMANCES DEL CAMINAR, ORÍGENES
FESTIVO-RELIGIOSO-COMUNITARIOS,
LA SEMANA SANTA



Diana Coca: "Neither angel nor beast"



Cartel de la Feria de Abril / Semana Santa de Sevilla 1980,
de José Álvarez Gámez



Diana Coca: "I hear voices"



Diana Coca

proyectos

QUIETUD E HISTORIA DE VIDA

Construyo mi obra siempre desde el caminar, la raíz del nomadismo, desde la intensidad de las experiencias y sensaciones. Pero, ¿cómo reconstruir desde la quietud? ¿Desde el silencio del cuerpo, circuito de restauración, quietud, reordenación sistémica, mindfulness? ¿Existe la identidad y el género? En ese caso, ¿no será siempre cambiante? Como el río del que nos habla Heráclito, donde no te puedes bañar dos veces en la misma corriente de agua.

Descent (Origen), Reino Unido, 2015. Directores: Antoine Marc & Drew Cox; Coreógrafo: Antoine Marc; Bailarines: Sade Alleyne, Antoine Marc, Renako McDonald, Roman Trio:

<https://vimeo.com/138305446>



Louise Fuller: "Danse Serpentine", 1896

TRANSDANSA/ EL VIAJE

"Viaje a ninguna parte (Travelling to nowhere)":

<https://vimeo.com/83156251>

Cuerpos poscolonizados, liberados de la heteronormatividad del patriarcado.

CROTCH, Cía. Baal/Catalina Carrasco.

"Trans = a través, más allá, al otro lado de", transitando es donde nos encontramos: ni de aquí, ni de allá. Sin clasificación pero con identidad.

Líneas transversales que unen puntos en común para crear un lugar transfronterizo, un espacio translúcido. Un lenguaje que no obedece a la normatividad, ansioso de transformar el convencionalismo y el conformismo, exponiendo cuerpos y seres expresivos más allá del intérprete, creando espacios biológicos y tecnológicos llenos de transgresión.

Cómo establecer nuevos diálogos HORIZONTALES, NO JERÁRQUICOS, con el público y la tecnología.



GIRO SUBJETIVO

“Las prácticas del arte corporal no distancian al espectador sino que lo reclaman, y lo involucran en la obra de arte a través de un intercambio intersubjetivo; estas prácticas también provocan placeres, que los críticos marxistas vinculan de manera inextricable a la influencia corruptora de la cultura mercantil, pero aquí interpreto estos placeres como generadores de efectos en el sujeto que son potencialmente radicales en tanto éste llega a involucrarse dentro de la producción y recepción artísticas. El arte corporal, en todas sus permutaciones (performance, fotografía, cine, video, texto), insiste en el hecho de que las subjetividad e identidades (género, raza, clase, sexo, así como de otro tipo) son componentes absolutamente centrales de toda práctica cultural... El problema de la subjetividad, en especial en su dimensión sexual/de género, es el problema central del posmodernismo”. De Amelia Jones en *Posmodernismo, subjetividad y arte corporal* (p. 144).



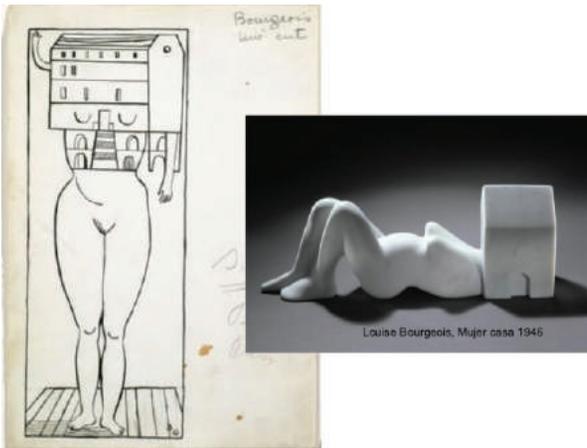
Louise Bourgeois: "Santa Sebastiana", 1998

ENCARNACIÓN DEL YO

“El arte corporal disuelve la oposición que sustenta la concepción cartesiana del yo, y, al hacerlo, contribuye a disolver al sujeto modernista... Cindy Nemser cita a Merleau-Ponty, en un texto en el que éste señala el vínculo conceptual entre el arte corporal y la fenomenología: “Nuestro cuerpo no sólo está en el espacio como las cosas; habita o acecha el espacio. Se aplica al espacio como una mano al instrumento, y cuando deseamos moverlo no movemos el cuerpo como movemos un objeto. Lo transportamos sin instrumentos como por arte de magia, porque nos pertenece y porque a través de él tenemos acceso directo al espacio. Para nosotros, el cuerpo es mucho más que un instrumento o un medio; es nuestra expresión en el mundo, la forma visible de nuestras intenciones. Incluso nuestros movimientos más afectivos, los más profundamente ligados a la infraestructura humoral, ayudan a moldear nuestra percepción de las cosas”... El arte corporal ejemplifica la encarnación y entretrejo del yo y el otro. El arte corporal es una de tantas manifestaciones o articulaciones de esta contingencia o reciprocidad del sujeto que ahora reconocemos como posmoderna... La utilidad de explorar el arte corporal como un marco fenomenológico y feminista, en tanto estos tres fenómenos se interrelacionan en su compulsión para disolver o interrogar al sujeto modernista. En 1959, el sociólogo estadounidense Erving Goffman publicó un libro titulado “The Presentation of Self in Everyday Life”, que analiza el yo como performance en relación con los demás, negociación que implica señales y comportamientos intersubjetivos complejos. El yo, sostiene Goffman: no se deriva de su poseedor, sino de la escena completa de su acción. Una escena bien montada y ejecutada lleva al público

proyectos

a atribuir un yo a un personaje representado, pero esta atribución (este yo) es el producto de una escena que se ejecuta, y no su causa. Así, el yo, como personaje representado (performed), no es una cosa orgánica que tiene una ubicación específica, es un efecto dramático que surge de forma difusa a partir de una escena que se presenta". De Amelia Jones en *Posmodernismo, subjetividad y arte corporal* (p. 154).



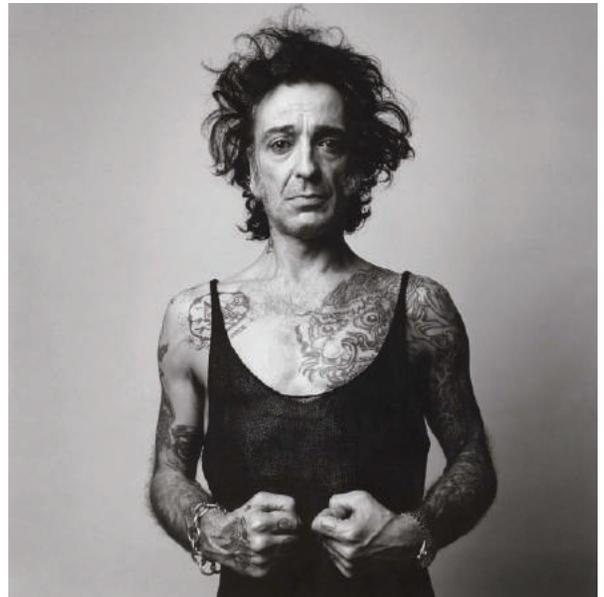
Louise Bourgeois: "Mujer Casa", 1946

UNA BÚSQUEDA: LO FEMENINO/ MASCULINO

Una búsqueda de mi lado femenino, mi corazón femenino, que el masculino ya lo tengo agotado, ¿podríamos realmente establecer esta distinción?, ¿tiene sentido?, ¿no somos una amalgama de hombre-mujer-neutro y todo las demás opciones posibles en un solo cuerpo?, ¿son necesarias estas distinciones?, ¿para nosotros o para los que nos gobiernan?

"Las mujeres de corazón de hombre (entre los indios piegan canadienses) no comparten el recato, la sumisión, la dulzura, el pudor y humildad

de su sexo. Son agresivas, atrevidas y audaces. Mujeres que no se contienen ni en sus palabras ni en sus actos: algunas de ellas orinan en público como si fueran hombres, cantan canciones de hombres e intervienen en conversaciones masculinas. Este comportamiento corre parejo con un dominio perfecto tanto de las tareas masculinas como de las femeninas que realizan. Aspiran a ser más virtuosas que las demás mujeres y, en caso de adulterio, no temen ser arrastradas por la plaza pública, pues son conocidas por saberse defender por sí solas cuando se les acusa de brujería". En Margarita Tortajada Quiroz, *Frutos de mujer, las mujeres en la danza escénica* (p. 587).



Alberto García Alix: "Autorretrato, mi lado femenino"

Vulpess: "Me gusta ser una zorra":

<https://www.youtube.com/watch?v=ZZBmBAe2G8g>

DE DONDE VENGO...

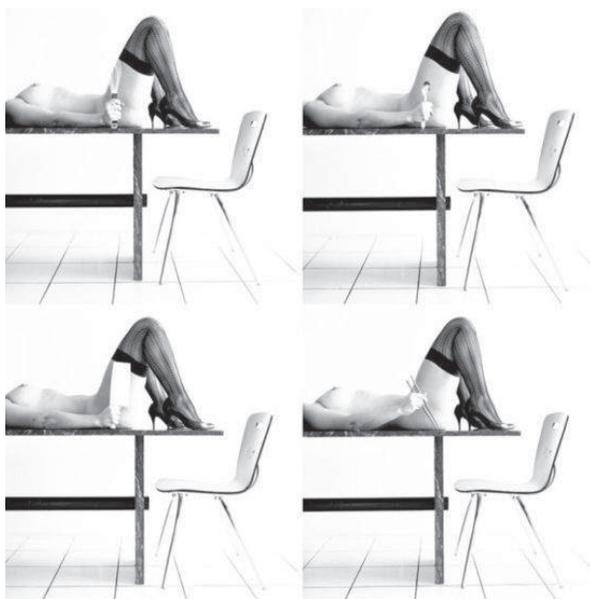
Llevo más de quince años investigando el cuerpo y lo femenino. Parto siempre de autorretratos performativos, donde la cámara fotográfica y videocámara son mi público. Últimamente estoy empezando a trabajar con espectadores humanos y no sólo mecánicos, consciente que mi identidad no es fija, que la subjetividad siempre es cambiante, y que la performance se completa con el deseo del espectador, dentro de un proceso de intersubjetividad.

Desde los años 60 el cuerpo humano aparece como un espacio político que no es un objeto, sino un lugar de negociación/producción de lo social según Amelia Jones en *Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria*. Es un cuerpo que no se expresa, sino que a través de un proceso de intersubjetividad demuestra que no hay un cuerpo preexistente a la praxis social. Mi propio cuerpo y la interacción con su contexto son los protagonistas: un cuerpo, como el de millones de mujeres, que se modifica con maquillaje, pelucas, medias, corsés, tacones.... ofreciendo una imagen distorsionada e innatural de lo femenino. A pesar que la historia y crítica de arte se hayan empeñado en acusar de idealistas, especialistas y poco elaboradas las representación de arte corporal –porque la mujer expone su cuerpo como mercancía y comercialización dentro del sistema capitalista patriarcal–, siempre aparece la sospecha pudorosa contra los sujetos encarnados y deseados, una acusación contra el cuerpo femenino que aparece como fetiche de la mirada masculina.

Las mujeres no conseguimos posicionarnos como sujetos de una producción artística al convertirnos

en objeto de la mirada, comprometiendo nuestra autoridad y respeto al exponer nuestra propia corporalidad.

¿Por qué no reconsideramos la política de la visualidad? Igual ya no basta con producir imágenes y productos finales para ser vistos. En la performance se establecen relaciones intersubjetivas indefinidas y encarnadas, donde el sujeto tiene lugar a través del intercambio interpretativo erotizado, abriéndose ante el potencial revolucionario del goce y la sexualidad.

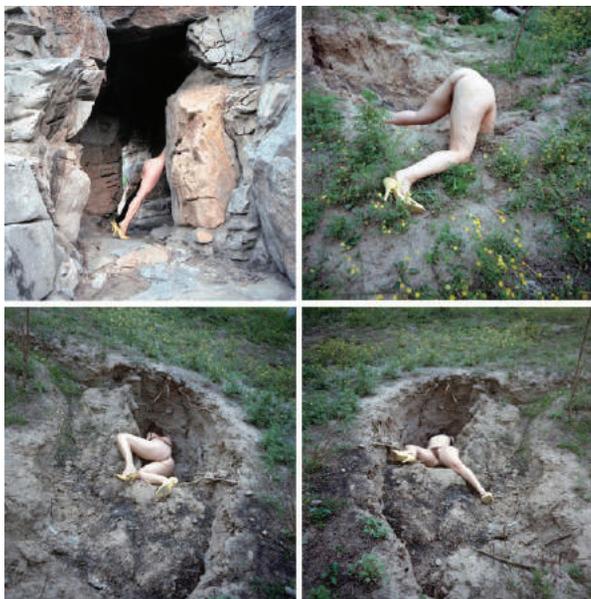


Diana Coca: "La última cena", Nueva York, 2008

No mido 90-60-90 ni me hago la depilación brasileña (para el horror de muchos espectadores). Parece que mirar directamente a un vello púbico generoso sigue causando más terror que contemplar imágenes de masacres violentas. El cuerpo y el sexo siguen siendo el tabú que

proyectos

provoca mayor malestar; el deseo se convierte en algo perverso que limita a los seres humanos a una sexualidad exclusivamente encaminada a la procreación. Como indica Michel Foucault, la sexualidad es construida a través de relaciones de poder que definen como anormal lo que se escapa de la tradición. A partir de este rechazo del cuerpo, el posmodernismo ha continuado excluyendo de su discurso la diferencia sexual, referida tanto a nuestros lugares de enunciación como a los objetos creados.



Diana Coca: "Mujer telúrica", Pekín, 2012

La obra de performanceras como Carolee Schneeman, Hannah Wilke, Yoko Ono, Ana Mendieta, Esther Ferrer, Mónica Mayer, Yayoi Kusama... repiensa la cultura posmoderna, cuestiona las estructuras formales y narrativas de la obra de arte. El arte corporal vincula lo corpóreo, lo político y lo estético: "Las prácticas del arte corporal no distancian al espectador sino que lo

reclaman, lo involucran en la obra de arte a través de un intercambio intersubjetivo, estas prácticas también provocan placeres, que los críticos marxistas vinculan a la influencia corruptora de la cultura mercantil, pero aquí interpreto estos placeres como generadores de efectos en el sujeto que son potencialmente radicales en tanto éste llega a involucrarse dentro de la producción y recepción artísticas. El arte corporal, en todas sus permutaciones (performance, fotografía, cine, video, texto), insiste en el hecho de que las subjetividad e identidades (género, raza, clase, sexo, así como de otro tipo) son componentes absolutamente centrales de toda práctica cultural" (Taylor, 2011: 144).

Como afirma María Lourdes Santamaría Blasco en Figuras del exceso y políticas del cuerpo. Representaciones de sexualidades extremas en el arte y la cultura del siglo XX: "El cuerpo ocupa y habita un lugar en variados espacios, no solo en su ámbito privado, o en lo meramente físico/psíquico, sino que también es sujeto y objeto en los espacios sociales, políticos, culturales, científicos, médicos, religiosos, etcétera. Este cuerpo es una sede de experimentación donde actúan dichos ámbitos, que regulan tanto las sensaciones y experiencias íntimas e individuales como las públicas y colectivas, mediante leyes, normas, interdictos y etiquetas corporales de interacción del individuo con la sociedad, dictadas e instauradas por las políticas coercitivas del cuerpo. No todas las políticas del cuerpo tienen carácter restrictivo y perjudicial, sino todo lo contrario". El cuerpo se convierte en sujeto dentro de un un contexto receptivo en que intérprete y espectador interactúan. La intersubjetividad se da en el intercambio interpretativo, cuando el cuerpo entra en contacto y coexistencia con

otros cuerpos/sujetos, como puede suceder en el diálogo. Lo que cambia en la performance es el lugar de la presencia, de lo textual o plástico hacia la experiencia. Sin embargo, en el registro y documentación del cuerpo en la performance, el significado de la imagen es abierto y depende de cómo se contextualice la imagen. Es el complemento del complemento, una huella visual o testigo de que un cuerpo estuvo allí ante la cámara/público. Se da una relación de complementariedad mutua entre performance y fotografía.

Mi trabajo artístico ofrece un punto de vista crítico a través de la autoironía, en lugar de la victimización. Para ello suelo trabajar invadiendo el espacio público, históricamente reservado a los hombres, exhibiendo posturas tradicionalmente privadas. Las posturas que realizo no son complacientes para el simple disfrute voyeurístico: me gusta la tensión, el equilibrio inestable que consigo gracias a la acción del cuerpo en movimiento. La idea subyacente del trabajo es mostrar el cuerpo como un espacio artístico libre que huye del control. Me apasiona la noción de cuerpo vivido de Merleau-Ponty, una corporalidad que no es independiente de la mente, sino un espacio expresivo con el que experimentamos el mundo. El filósofo plantea la relación entre yo y los otros como algo recíproco, no como oposición, sino un proceso de objetificación/subjetivización simultánea donde al mismo tiempo somos uno y ambos. Una concepción del cuerpo/sujeto completamente erótica, donde el sujeto se percibe a sí mismo y en relación con los demás como ser sexual, un cuerpo que colabora con otros cuerpos para consumir la reciprocidad. Esta visión incorpora la visión con el tacto y el tacto con la visión, en un cruce quiasmático: “somos tanto sujetos como objetos al mismo tiempo, y nuestra carne se fusiona con la carne que es el mundo. No

hay límites ni fronteras entre el cuerpo y el mundo, pues el mundo es carne” (Taylor, 2011: 160). Una visión de la carne como frontera humana de dos lados, que lo que busca en realidad es una función del deseo, el reconocimiento por parte del otro.

La mujer en el arte clásico occidental aparece representada en espacios interiores: habitaciones, cocinas, salones, estudios, etc. Las muchachas de los magníficos lienzos de Johannes Vermeer parecen solo ver la luz del día a través de las ventanas. Incluso Virginia Woolf en su intento de ruptura, necesita una habitación propia, pero siempre habitación, siempre interior. La mujer siempre encerrada y controlada para la seguridad del varón, como si de una propiedad privada u objeto se tratara. Simón de Beauvoir en *El segundo sexo* cuestiona la dimensión excluyente masculina planteada como universal: “Ahora bien, lo que señala de forma peculiar la situación de la mujer es que ella –un ser libre y autónomo, como todas las criaturas humanas– no obstante se encuentra viviendo en un mundo donde los hombres la obligan a asumir el estatus del otro. Proponen estabilizarla como objeto y condenarla a la inminencia pues su trascendencia ha de eclipsarse y siempre ha de verse trascendida por otro yo... el cual es esencial y soberano” (Taylor, 2011: 164). Como afirma Judith Butler, los hombres trascienden sus cuerpos al proyectar su otredad en las mujeres, así, la encarnación solo es posible si las mujeres ocupan sus cuerpos como identidades esenciales y esclavizantes. Entonces, convertirse en mujer implica transformarse en un género, un proceso de interpretar una realidad cultural llena de tabúes, sanciones y prescripciones. Al final, la máquina de control más perversa acaba siendo una misma: lo interesante es desactivarla. Por eso me dedico al arte.

proyectos



Diana Coca: "Rompiendo medias", Brighton, 2002

Bibliografía:

Bourriaud, N. (2008). "La obra de arte como intersticio social". En *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. México: Paidós.

Butler, Judith (1998). "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". En *Debate Feminista*. Vol. 18, Año 9, México Octubre de 1998, pp. 296-314.

Lepecki, André (2015). *Coreopolítica y coreopolicia*. México: Ediciones Fluir.

Jones, Amelia (2011). "Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria". En Taylor, Diana. *Estudios avanzados del performance*. México: FCE.

Santamaría Blasco, María Lourdes (2008). *Figuras del exceso y políticas del cuerpo. Riesgos, prejuicios y represión de la visibilidad de los placeres. Representaciones de sexualidades extremas en el arte y la cultura del siglo XX*. Tesis doctoral dirigida por Juan Vicente Aliaga Espert. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Taylor, Diana / Fuentes, Marcela (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. México: FCE.

EXPRESIONISTAS ABSTRACTAS

Marta Mantecón



Lee Krasner, *Self-portrait*, 1931-1933

patrimonio

Alrededor de ciento treinta obras vertebran la exposición de *Expresionismo Abstracto* que acoge actualmente el Museo Guggenheim Bilbao, bajo la dirección curatorial de Lucía Agirre, David Anfam y Edith Debaney. Entre los máximos exponentes de la primera vanguardia netamente norteamericana –pese a sus raíces europeas– surgida en Nueva York en la década de los cuarenta del pasado siglo con la Gran Depresión, el final de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría como telones de fondo, encontramos los nombres de artistas muy conocidos como Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Robert Motherwell o Clyfford Still, todos ellos ampliamente representados en la exposición con piezas de gran formato distintivas de los diversos estadios de su pintura y evolución artística.

Lo que echamos en falta, como suele ser habitual en este tipo de muestras que intentan sintetizar la esencia de un movimiento concreto y, de paso, fijar el canon, es la presencia de mujeres que, una vez más, ocupan una posición llamativamente inferior a los varones. En total, las artistas representan un porcentaje de un 6'9 % respecto a ellos, a través de un total de 9 piezas firmadas por cinco autoras. Así nos va.



Lee Krasner, *The Eye Is the First Circle*, 1960

La primera protagonista de esta colectiva es **Lee Krasner** (Nueva York, 1908-1984), cuya presencia en la muestra se salda con tres piezas. Un “Autorretrato” firmado en 1931-1933 de pequeño formato abre el recorrido expositivo junto a otras piezas con las que se pretende dar cuenta de la edad temprana del movimiento. Más representativas de su aportación al expresionismo abstracto son las otras dos composiciones seleccionadas: “Sin título” de 1948 y, sobre todo, “El ojo es el primer

círculo” de 1960, una pintura de gran formato realizada tras la accidentada muerte de su pareja Jackson Pollock en el verano de 1956, momento a partir del cual su carrera arranca de nuevo. Sin embargo, la organización apunta en la información enviada a los medios de comunicación que esta obra podría considerarse “el más excelso homenaje al radical logro de Pollock”, subrayando de este modo su posición subalterna, pese a que cuando los presentaron ella era más conocida que él.

Mejor parada queda la artista ucraniana-estadounidense **Janet Sobel** (Ucrania, 1894 - Nueva Jersey, 1968), de quien se destaca la impresión que causó en Pollock su característica fusión de lo micro y lo macrocósmico, influyendo en su posterior adopción del estilo *all-over*; si bien, este papel fundador solo se apunta a través de una obra de mediano formato realizada hacia 1945 que lleva por título “Ilusión de solidez”, lo que parece más bien una forma de cubrir el expediente.

Helen Frankenthaler (Nueva York, 1928 - Darien, Connecticut, 2011) queda reducida a un óleo de 1957, “Europa”, también de formato medio, obviándose su investigación pionera en la utilización de nuevos métodos de tratamiento del color a través de grandes manchas de pintura muy diluida que eran absorbidas por el lienzo sin preparar, dando lugar a unos paisajes abstractos con unas veladuras llenas de lirismo.

Más espacio se ha dedicado a su colega **Joan Mitchell** (Chicago, 1925 - Neuilly-sur-Seine, Francia, 1992), con una composición de gran formato titulada “Mandres” que la artista realizó a principios de la década de los sesenta y el cuadríptico “Te saludo, Tom” de 1979, perteneciente a los fondos de la Corcoran Collection de la National Gallery of Art de Washington DC, una apoteosis donde la pintora enfrenta el sol y las sombras para rendir homenaje al crítico Thomas B. Hess, uno de los grandes defensores del expresionismo abstracto.



Joan Mitchell, *Salut Tom*, 1979

patrimonio

En el apartado de fotografía únicamente se destaca el papel de **Barbara Morgan** (Buffalo, Kansas, 1900 - Tarrytown, Nueva York, 1992) a través de dos imágenes en las que la autora investiga el movimiento y la luz: “Energía pura y hombre neurótico” de 1940 y “Ondas de luz” de 1945.



Barbara Morgan, *Pure Energy and Neurotic Man*, 1940

La sección dedicada a las artistas se cierra aquí. Ni rastro de **Elaine Marie Fried**, más conocida por el apellido de su marido Willem de Kooning, ni de **Hedda Sterne**, la única mujer retratada en la célebre fotografía de Nina Leen del grupo de “Los Irascibles” que publicó la revista *Life* en 1951 para protestar contra la política expositiva del MoMA de Nueva York, que tendía a ignorarlos de forma sistemática. Completando la relación de ausencias, cabe mencionar a **Mary Abbott**, **Jay DeFeo**, **Perle Fine**, **Sonia Gechtoff**, **Judith Godwin**, **Grace Hartigan**, **Deborah Remington** o **Ethel Schwabacher**. Y estos son solo algunos de los nombres recuperados en la exposición “Women of Abstract Expressionism” organizada por el Denver Museum of Art el pasado 2016, de donde valdría la pena tomar buena nota.

El expresionismo abstracto fue un fenómeno que supuso una transformación radical, inaugurando una etapa de esplendor para el arte *made in America* generado a partir de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, seguimos ignorando buena parte del relato.



Los Irascibles: Theodoros Stamos, Jimmy Ernst, Barnett Newman, James Brooks y Mark Rothko en la primera fila; Richard Pousette-Dart, William Baziotes, Jackson Pollock, Clyfford Still, Robert Motherwell y Bradley Walker Tomlin en el medio; y Willem de Kooning, Adolph Gottlieb, Ad Reinhardt y Hedda Sterne en la fila posterior.

Expresionismo Abstracto, Museo Guggenheim, Bilbao. Del 3 de febrero al 4 de junio de 2017.

Actividades paralelas:

- 15 de febrero: Visión curatorial con Lucía Agirre, comisaria de la exposición.
- 22 de febrero: Conceptos clave con Marta Arzak, Subdirectora de Educación e Interpretación.

Más información:

<https://goo.gl/8ZOyZv>

PUTA, DICCIONARIO ILUSTRADO

Joana Baygual



publicaciones

Puta, nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española, de Alexandra García.

Furcia, bandarrra, burraca, buscona, cachonda, calentorra, calientapollas, calientabraguetas, come-hombres, chupapollas, facilona, fresca, fulana, golfa, guarra, guarrilla, lagarta, loba, marrana, pelandrusca, pendón, perra, putangana, putina, putón, salida, tigresa, usada, víbora, xoxo fresco, zorra, zorróna, julandrona, hasta 101 sinónimos de la palabra PUTA.

Un trabajo enciclopédico de Alexandra García, que durante aproximadamente un año estuvo investigando sobre todas esas palabras que por tradición o culturalmente, significan Puta. Una tradición machista, patriarcal y misógina que necesita señalar y evidenciar a las mujeres con unas costumbres fuera de la norma, y que, por otra parte, hacen gala de una libertad y desapego a las formas y comportamientos políticamente correctos, que es justamente lo que molesta y ha molestado a la sociedad desde siempre.

En palabras de la artista: “Este diccionario pretende describir e ilustrar todos los sinónimos de la palabra puta, la cual se ha convertido en un recurso de lo más variado a la hora de describir las relaciones sentimentales o sexuales de las mujeres, sus gustos o su forma de vestir o actuar que nada tiene que ver con cobrar por el sexo. PUTA. Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española pretende actualizar la definición de los sinónimos de puta dada por varios diccionarios sirviéndose de opiniones y respuestas de usuarios/as de internet. Nos mostrará a través de las ilustraciones y las descripciones que putas somos, las fiesteras, las promiscuas, las amantes del sexo, las que

ponemos los cuernos o a las que nos los ponen, las de sí rápido, las que salimos hasta tarde, las que nunca volvemos solas, las que nos acostamos con un hombre, las que nos acostamos con una mujer, las que tenemos relaciones esporádicas, las que tenemos una relación estable, las que tenemos sexo en discotecas o en escaleras, las que vivimos solas, las que vivimos con alguien, las que freímos un huevo, las que conducimos un camión, las que tenemos gato, las que andamos por la calle, las que somos vecinas, las que somos estudiantes, las que nos sentamos en un bar, las actrices, las cantantes, las bailarinas, las artistas, las abogadas, las científicas...”.

Analizando el trabajo en formato de libro, con encuadernación clásica, en color rojo, el color de la pasión, la ropa sexy y los prostíbulos, vemos que dentro de los vocablos que significan puta encontramos muchos relacionados con animales hembras, en un afán de animalizar y bestializar esos comportamientos, poco adecuados para una mujer, pero inherentes en su naturaleza femenina.

Algunos ejemplos son:

GUARRA

La chistorra manchega, también conocida en Albacete como “guarra” o “guarrilla”, es un producto típico de la matanza en la Mancha, ideal para freir y espectacular a la parrilla o asada... elaborada artesanalmente con carne de cerdo, pimentón dulce, picante y sal. No pica en exceso, sabor irresistible e indispensable en una buena parrillada. El kg sale a 7,90 €.

MALA PÉCORA

Oveja promiscua. Desde antiguo ha sido costumbre castrar a algunos ejemplares jóvenes

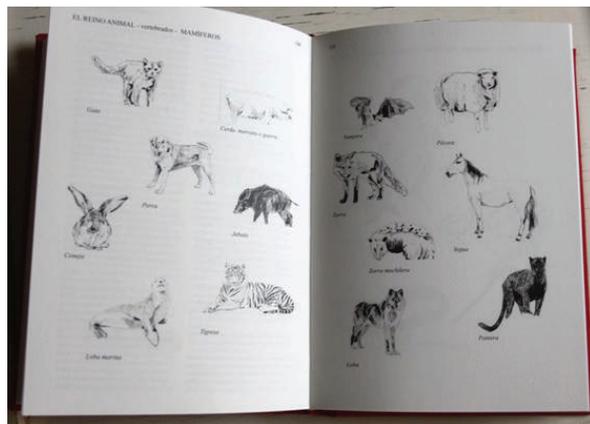
con el fin de facilitar el engorde. Esto hacía que en un mismo grupo hubiese pocos ejemplares machos (montone en italiano) sin castrar y las hembras (pécoras) que tienen un periodo de celo de aproximadamente ocho meses (de junio a enero) eran indistintamente montadas por cualquiera de esos ejemplares, aunque tal función debía ser realizada por el semental, motivo por el que se les comenzó a conocer como ‘mala pécora’ a aquellas pécoras promiscuas.

PELANDRUSCA

Viene en efecto de pelar su cuero cabelludo. Porque era uno de los correctivos que se les aplicaba a las mujeres con un ruin estilo de vida: raparles la cabellera. Al fin y al cabo, la melena era un símbolo de la sexualidad femenina, fuente que incitaba a la indebida tentación. Como si se tratara de la carraca o el San Benito, la calvicie punitiva era un estigma que deshonoraba a cualquier mujer en tanto que anunciaba claramente la causa de su castigo. Cuando las personas veían a una de estas señoras por la calle la increpaban gritándole aquello de “pelandrusca, pelandrusca (de pelada)”, igual que si dijeran algo menos eufemístico que ramera.

Aunque es muy habitual encontrar esta palabra en las formas de ‘pelandrusca’, ‘perlandusca’ o ‘perlandrusca’ hay que advertir que son tres modos erróneos de decirla.

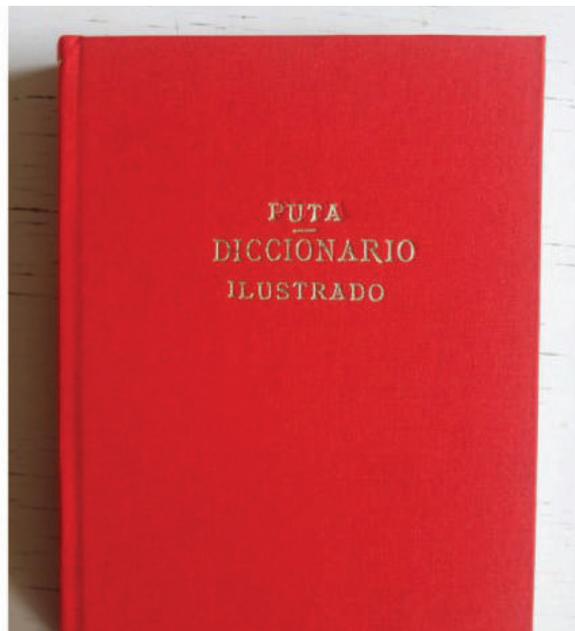
La artista, mostrando todas estas palabras, hace que la necesidad de buscar tantísimos sinónimos para definir Puta, por otra parte ayudando a “enriquecer” el idioma, ponga en evidencia la estupidez de nuestra sociedad actual y pasada, inmensamente preocupada por definir y acotar a determinadas personas.



Está ilustrado con dibujos de la artista.

Este proyecto fue presentado en Can Felipa en noviembre del 2016, dentro del programa-exposición “Aprenent de Can Felipa”.

Se podrá encontrar en Arco-Arts Libris - Sic/Art Edicions (Vilafranca del Penedès) del 22 al 26 de febrero de 2017.



ORO PARECE, PLÁTANO ES

Verónica Coulter



La galería La Place de Barcelona presenta la exposición “Oro parece, plátano es” de la artista catalana Sandra March. Establecida en París y de vuelta de una residencia artística en Washington, exposiciones en Nueva York y proyectos en Miami, exhibe obras de grandes dimensiones junto a una edición numerada de pinturas en papel de periódico y formato póster; conduciéndonos como es característico en su trabajo a un mundo crítico e incisivo a través de una herramienta que sabe dominar, el humor.

Superhéroes, personajes de cómic e ilustraciones infantiles protagonizan escenas como cómplices de una trama visual que resulta en apariencia alegre y amable, pero que no tarda en mostrarse tan ácida y atroz como puede llegar a serlo el mundo actual, desencadenando reflexiones que evidencian y desarman los mecanismos utilizados por el poder establecido.

La exposición, comisariada por la crítica e historiadora del Arte Elina Norandi, revela que Sandra March “con su obra nos demuestra que, en un momento en que la transgresión artística es compleja de lograr, la vía humorística, característica del trabajo de esta artista, se convierte en un arma óptima de desobediencia y creación”.

Sandra March, *Oro parece, plátano es*, Galería La Place, C/ Bases de Sant Pere 10B, Barcelona. Del 4 al 25 de febrero de 2017.

www.m-arteyculturavisual.com