

m

arte y cultura visual

3

M-arte y cultura visual

Edita: MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/Almirante nº 24

28004 Madrid

www.mav.org.es

www.m-arteyculturavisual.com

ISSN: 2255-0992

diseño y maquetación: Virginia del Río

WWW.M-ARTEYCULTURAVISUAL.COM

m
arte y cultura visual

FEB
MAR
2013



3

ESPECIAL 2º FESTIVAL MIRADAS DE MUJERES 2013

WWW.M-ARTEYCULTURAVISUAL.COM

ÍNDICE

<u>EDITORIAL. Qué será, será.- Rocio de la Villa</u>	p. 4
<u>OPINIÓN</u>	
<u>Beatriz da Costa. The Anti-Cancer Survival Kit.- Paz Tornero</u>	p. 7
<u>EVENTOS</u>	
<u>Teresa Matas o la función del arte en el trabajo de duelo.- Alonso & Marful</u>	p. 12
<u>Arranca el II festival Miradas de Mujeres 2013</u>	p. 16
<u>Coloquios, debates y conferencias MM</u>	p. 19
<u>Miradas de coleccionistas y miradas sobre colecciones</u>	p. 24
<u>Miradas más allá de Occidente</u>	p. 28
<u>fMM: encuentros performativos y maratones de video</u>	p. 32
<u>fMM en la Universidad y estudios de arte</u>	p. 36
<u>fMM en Andalucía</u>	p. 42
<u>fMM en Baleares</u>	p. 50
<u>fMM en Castilla-León</u>	p. 57
<u>fMM en la Zona Norte</u>	p. 63
<u>TEORÍA</u>	
<u>Insubordinación y desobediencia en las fronteras del canon. (Voces queer en el arte cubano).- Andrés Isaac Santana</u>	p. 72
<u>EXPOSICIONES</u>	
<u>Objetivo: fotografía narrativa en fMM</u>	p. 88
<u>Linterna gráfica en fMM</u>	p. 91
<u>Tres pinturas en fMM</u>	p. 96
<u>Eulàlia Grau critica al capitalismo.- Nora Ancarola</u>	p. 98
<u>Eva Lootz, Brotes verdes.- Piedad Solans.</u>	p. 101
<u>Lara Almarcegui, Parque fluvial.- María Álvarez.</u>	p. 104
<u>Dominica Sánchez: Hacer visible lo invisible.-Conxita Oliver</u>	p. 109
<u>Rosa Barba, Un lugar para un único espectador.- María Álvarez.</u>	p. 112
<u>Alejandra Riera, vistas parciales.- María Álvarez</u>	p. 116
<u>Trilogía de la Privacidad. Nora Ancarola/Marga Ximenez.- Elsa Plaza.</u>	p. 119
<u>Rosa Oduber: d-mentes y d-liris.- Fina Sitjes</u>	p. 123
<u>Cristina Fontsaré, No te prometo un mundo maravilloso.- Sílvia Muñoz d'Imbert.</u>	p. 125
<u>Blanca Muñoz, Circunnavegación (1990-2013).- Julia Francisco</u>	p. 129
<u>De Madonna a Madonna. (De) construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea.— María Álvarez.</u>	p. 132
<u>El ojo caleidoscópico de Marta Cárdenas.- María José Aranzasti</u>	p. 139
<u>Cristina Iglesias, abriendo puertas.- Julia Francisco.</u>	p. 144
<u>La invención concreta. Colección Patricia Phelps.- Carmen Pena.</u>	p. 148
<u>La montaña interna de Gentz del Valle.- María José Aranzasti</u>	p. 151
<u>Jessica Stockholder.- Susana Cendán.</u>	p. 155

PATRIMONIO

- El pasado que busca su lugar en el presente: Judith Márquez y la revista Plástica.- Julián Serna. p. 157
El Puente de la Visión.- Marta Mantecón p. 164
Especial Festival MM:
Conxa Sisquella, una lucha por la independencia personal.- Fina Bernad p. 169

ENTREVISTAS

- Entrevista a Concha Jerez.- María José Magaña. p. 172
María José Recalde: la pasión del reciclaje.- María José Aranzasti p. 190

CULTURA VISUAL

- Marina Abramovic. The artist is present.- Rocío de la Villa. p. 196
La mujer construye. p. 200

PUBLICACIONES

- Carmen Pena, Territorios sentimentales.- Rocío de la Villa p. 201
WVAA, Lecturas para un espectador inquieto.- Rocío de la Villa p. 203

NOTAS

- La espigadora p. 205
Libros de artistas p. 206
Ganadoras Concurso Fotografía MAV/MÍA p. 207
ARS VISIBILIS en MECA Almería p. 207
Anke Blaue, Leticia Feduchi, Alicia Marsans, Dominica Sánchez.- Veronica Coulter p. 208
Geografía de la mujer.- Verónica Coulter p. 208
Stella Rahola.- Verónica Coulter p. 209
Sylvie Bussières.- Verónica Coulter p. 209
Valentina d’Amaro.- Verónica Coulter p. 210
Maternitat.- Verónica Coulter p. 210
Los amores imaginarios.- Verónica Coulter p. 211
Monica Sanscarré, Camino vertical.- Verónica Coulter p. 212
Ellas también lo ven diferente.- Verónica Coulter p. 212
Marina Berdalet i Andrés, Lápiz sobre papel.- Verónica Coulter p. 213
Efímero femenino.- Verónica Coulter p. 213
Julieta Oriola, el fondo de la caja.- Verónica Coulter p. 214
Lesley Yendell, Dantifyt, esfuerzo y delicadeza.- Verónica Coulter p. 214
Marta Darder, El Greal. Diptic Dona.- Verónica Coulter p. 215
Mar Arza, Libro de revelaciones.- Verónica Coulter p. 215
Expresiones femeninas.- Verónica Coulter p. 216
Pía Elizondo. Tiempo vertical.- Verónica Coulter p. 216
Jessica Salinas, Dynasty, gap of a continuos.- Verónica Coulter p. 217
Neus Roig, Volar.- Verónica Coulter p. 217

LA NECESIDAD DEL ARTE

Rocío de la Villa



Julia Cambrero, Mupi en Madrid, fotografía, 2013

El anuncio de la programación anual de museos y centros de arte en nuestro país para 2013 no resulta muy halagüeño. En varios de los que ya han publicado el anticipo, constatamos que no habrá exposición individual de artista alguna española: Museo de Bellas

Artes de Bilbao, Museo Esteban Vicente en Segovia, Salas de Recoletos y General Perón de la Fundación MAPFRE... aunque sí de artistas varones. ¿Será la crisis? A la Fundación MAPFRE le han recortado solo un cinco por ciento de presupuesto. Achacar a la crisis males endémicos en este país ya ha pasado de moda. Por fin, la crisis comienza a convertirse en la mejor oportunidad para revisar los falsos andamios y tirar las vigas corroidas.

Revisemos la gestión y exijamos transparencia también a nuestras instituciones artísticas: públicas y fundaciones, que se benefician de exenciones—es decir, de dinero público— y a todas aquellas organizaciones y empresas a las que les son concedidas alguna subvención pública (si es que este 2013 se convocan). A menudo se habla de la opacidad en el mercado del arte, sin embargo, es aun más inadmisibile la falta de transparencia de museos y centros de arte contemporáneo dependientes del Estado (Ministerio, Consejería de Comunidad Autónoma, Diputación y/o Ayuntamiento) que ni siquiera publican la memoria anual, o bien la editan a modo de subterfugio, que no informan de sus nuevas adquisiciones con pelos y señales, ni de asesores y sus retribuciones, o del coste de la producción de exposiciones y otras actividades. Como si su presupuesto no saliera de las arcas públicas ni debiera dar cuenta ante los contribuyentes, ciudadanas y ciudadanos que sustentan tales centros con sus impuestos. Los abultados recortes que están padeciendo no deben ser la última excusa para seguir perpetuando su opacidad.

En estos días, desde la sociedad civil se están reclamando nuevas leyes, necesarias para acabar con la corrupción y recuperar los derechos adquiridos por generaciones. Mientras tanto, exijamos también la aplicación efectiva de las leyes existentes. En España,

desde 2007 tenemos una Ley Orgánica para la igualdad efectiva de mujeres y hombres con un artículo 26 especialmente dedicado a cultura que prescribe a todo organismo dependiente del Estado a implementar la paridad en los órganos de decisión y en toda actividad, inversión, etc., incluso con acciones positivas para ir compensando las grandes desigualdades heredadas del pasado. Seis años más tarde sigue sin aplicarse y continuamos con la masculinización de patronatos, direcciones de museos y centros, adquisiciones de obras y programaciones de exposiciones.

En la calle, la ciudadanía se manifiesta con pancartas y pintadas más creativas para cambiar el estribillo de la canción “lo que será ..., el tiempo lo dirá”. Desde MAV, Mujeres en las Artes Visuales, seguimos cumpliendo nuestros objetivos. Para dar visibilidad a artistas, coleccionistas, críticas y conservadoras, gestoras, investigadoras, etc., y para debatir, remover y acabar con la discriminación sexista en nuestro sistema del arte por segundo año consecutivo y a nivel estatal celebramos el festival Miradas de Mujeres. Cerca de 200 sedes con exposiciones, coloquios, conferencias y debates, acciones y maratones de vídeo son una buena razón para que este n. 3 de m-arteyculturavisual sea especial: además de los artículos de fondo y de actualidad en nuestras secciones habituales, durante febrero y hasta final de marzo iremos dando cuenta de lo mejor del MM paso a paso.

BEATRIZ DA COSTA. THE ANTI-CANCER SURVIVAL KIT



Beatriz da Costa

Paz Tornero

El 25 de septiembre de 2011, el avión en el que viajaba aterrizaba en Rovaniemi, capital de Laponia finesa. Había sido seleccionada para asistir a una residencia artístico-científica en Kilpisjärvi, un pueblo situado al norte del país en el Círculo Ártico. El autobús esperaba a los artistas y científicos elegidos. Nos aguardaba un trayecto de seis horas hasta llegar a la estación biológica que nos acogía en el pueblo. Este programa, creado por Erich Berger, quien fue comisario jefe en LABoral, contaba con el apoyo de diversas instituciones como Kilpisjärvi Biological Station bajo la supervisión de la Universidad de Helsinki, Finnish Bioart Society y Kone Foundation. La experiencia albergaba un interesante e importante grupo de asistentes entre los que se encontraban los famosos bioartistas Marta de Menezes y Oron Catts, y Beatriz da Costa activista interdisciplinaria [1]. Hasta entonces, y pese a haber admirado el trabajo de da Costa –marcado por una fuerte

influencia procedente del arte, la ciencia, la ingeniería y la política–, nunca había tenido la oportunidad de conocerla personalmente.

A lo largo de su trayectoria como artista, el interés hacia temas relacionados con la sostenibilidad ambiental y el uso responsable de los recursos naturales han originaron controvertidas intervenciones públicas participativas. Como ejemplo, el proyecto GenTerra (2001-2003) desarrollado siendo miembro de la formación activista Critical Art Ensemble (CAE) –uno de sus fundadores, el profesor de arte en SUNY Buffalo y Carnegie Mellon University Steve Kurtz, fue arrestado bajo sospecha de bioterrorismo en 2004.

GenTerra, obra peculiar, representaba una empresa dedicada a los transgénicos con eslóganes que anunciaban la producción de organismos alterados con la capacidad de resolver problemas ecológicos y sociales. Un teatro participativo, o biohappening, en el que se invitaba al espectador a cultivar y almacenar sus propias bacterias transgénicas. El proyecto pretendía mostrar la compleja relación entre las empresas con fines de lucro y las consideraciones éticas en la investigación y desarrollo de productos transgénicos. Su objetivo era hacer que el público en general fuera más consciente de ellos; la realidad y la ficción que los rodean.



Beatriz da Costa, GenTerra, 2001-2003.

Durante mi estancia en la Estación Biológica de Kilpisjärvi, compartí momentos con da Costa mientras participábamos en las mesas redondas y presentaciones de otros compañeros donde participaba

activamente. Coincidimos en algún descanso entre las expediciones e investigaciones y tuvimos alguna escueta, aunque agradable, conversación acerca de una amiga en común y la Universidad Carnegie Mellon donde ambas habíamos estado. También nos acompañó en alguna reunión nocturna, donde aprovechábamos para intercambiar impresiones en un ambiente más informal y relajado. Sin embargo, da Costa siempre se retiraba temprano. “Debo descansar y tomar mi medicación”, nos decía.

A dos días de finalizar nuestra residencia mostró su nuevo proyecto audiovisual *Dying for the Other* (2011). Recogía el sufrimiento compartido por los ratones utilizados en las investigaciones que involucran el cáncer de mama y los seres humanos que padecen la misma enfermedad. Para producir este vídeo, da Costa documentó escenas de su propia vida durante el verano de 2011 y las combinó con imágenes tomadas en un centro de investigación de cáncer de mama en la ciudad de Nueva York, recogidas durante el mismo periodo. Al final de la proyección, comentaba que tenía miedo de visitar el Círculo Ártico porque no estaba segura de que su cuerpo fuera a responder positivamente: “Uno de los síntomas que acompañan al cáncer de mama es la pérdida de equilibrio, algo normalmente desconocido por la población general”. Sin embargo, da Costa consiguió salir de expedición en varias ocasiones sin infortunio alguno.

La impactante pieza audiovisual forma parte de una serie de obras en torno a esta enfermedad, como el chocante proyecto *The Anti-Cancer Survival Kit* (2011). Financiado gracias a un sistema web crowdfunding, intenta sustituir la falta de comunicación entre los pacientes afectados de cáncer y el personal sanitario. En muchos casos, los enfermos emplean gran parte de su energía en descubrir por sí mismos el “mejor tratamiento”. Es cada vez más común el uso de Internet por los pacientes con el fin de encontrar el médico y hospital adecuados, la mejor opción de tratamiento y seguro médico, etc. El kit de supervivencia contra el cáncer tiene como objetivo apoyar y compartir este tipo de recursos, proporcionando a los pacientes y a sus seres queridos las herramientas necesarias para obtener todos estos datos durante un momento increíblemente difícil. El kit se centra en la toma de conciencia de la vida, la nutrición y la salud general. También incluye una base de datos de compuestos naturales (apoyada por estudios científicos) con


propiedades anticancerígenas, poniendo énfasis en la importancia de las terapias no alopáticas como importante complemento al tratamiento prescrito.

Da Costa contó con un equipo de artistas, diseñadores e investigadores que mostraban un interés personal, frustrados por la falta de éxito en los tratamientos y motivados por el deseo de compartir información y experiencias. Un kit que a la vez es práctico, lúdico y pedagógico.

Beatriz da Costa luchó contra la enfermedad en diferentes formas desde que fue diagnosticada por primera vez a la edad de 14 años. Murió a causa de una metástasis producida por el cáncer de pecho, que sufría desde 2009, el pasado 27 de diciembre en la ciudad de Nueva York.

Dying for the Other será mostrada en Los Angeles Contemporary Exhibits (LACE) el próximo mes de abril, y contará con la asistencia y participación de Alex Juhasz, Catherine Lord y Donna Haraway.

THE KIT WILL BE COMPOSED OF THE FOLLOWING:



<p>THE BOOK</p> <p>A coffee-table style illustrated book providing guidelines for different anti-cancer dietary approaches, a list of cooking ingredients, a set of recipes, scientific information regarding the anti-cancer activity for each ingredient, as well as a summary of known carcinogens and carcinogen producing industries.</p>	<p>DATABASE</p> <p>A comprehensive online research database, containing links to scientific studies regarding the herbs, mushrooms, vegetables and other food items referenced in the book.</p> <p>Visit our Research Database</p>	<p>GAMES</p> <p>Fun and educational games designed for touch-screen mobile devices.</p>
<p>DIY GARDEN</p> <p>Everything you need to create your own indoor anti-cancer garden.</p>	<p>E-BOOK</p> <p>An electronic version of the hard-copy book with additional interactive features.</p>	<p>... and more</p> <p>Miscellaneous items including: a notebook, a pen, a reference guide for food shopping, a custom designed tote-bag, a teacup, cooking utensils, green tea, dark chocolate, and other fun, practical and feel-good items.</p>

Beatriz da Costa, The Anti-Cancer Survival Kit, 2011. Actualmente el grupo colaborador sigue desarrollando el proyecto.

Más información en <http://anticancersurvivalkit.net/>

Notas:

1 Beatriz da Costa (1974-2012), profesora asociada en la Universidad de California Irvine impartía Studio Art, Electrical Engineering and Computer Science.

2 Expuso e impartió conferencias tanto a nivel nacional como internacional en lugares como el Museo Andy Warhol, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla (España), Zentrum für Kunst und Medien (Alemania), Museo de Arte Contemporáneo (Serbia), Exit Art Gallery, Cornerhouse (UK), Saidye Bronfman Centre for the Arts (Montreal) o el Museo de Historia Natural de Londres. La cobertura mediática de su trabajo ha llegado al New York Times, Los Angeles Times, Reuters, CBS Evening News, BBC, CBC y la revista New Scientist. Recibió además apoyo económico de Inter-Society for Electronic Arts, la Fundación Durfee y la Universidad de California. Obtuvo una Mención de Honor de Adobe Emergent Artists Award y en Prix Ars Electronica. Fue nominada en dos ocasiones para la beca Rockefeller New Media Arts, así como otros apoyos económicos como the Social Sculpture Commission de Eyebeam y the Lower Manhattan Cultural Council, ambos en Nueva York, además de Franklin Furnace, Turbulence, the Experimental Television Center y Beall Center for Art and Technology.

TERESA MATAS O LA FUNCIÓN DEL ARTE EN EL TRABAJO DE DUELO.



Teresa Matas, L'Encontre, performance, Marratxí (Mallorca), 2 de marzo de 2013.

Alonso & Marful

En el previo de la performance L'Encontre, celebrada el pasado 2 de marzo, dentro de la programación balear del Festival Miradas de Mujeres, Teresa Matas decía: "El cinco de mayo de 2005 perdí a mi hijo en un accidente de tráfico. No he tenido la suficiente fuerza ni coraje para visitar el lugar donde acaeció." Casi ocho más tarde, la artista mallorquina ha emprendido una ruta psicogeográfica que ha hecho del acto de caminar, el más rematadamente trivial y humano, al decir de Barthes, un punto de cristalización dinámica del ejercicio del duelo.

Los más o menos 2 kilómetros que distan entre el domicilio del que Joan Miquel salió la noche del accidente, en el Carrer de Santa Bàrbara (Marratxí, Mallorca), hasta el lugar donde se produjo el accidente han sido, no sólo para ella sino para quienes hemos tenido el privilegio de asistir a la performance, una nueva y conmovedora refutación del tiempo. Matas salió de la casa cargada con un enorme manto de 340x

418 ctms. confeccionado a lo largo del año posterior al óbito con las camisetas del hijo muerto. Con algo de dolorosa intemporal, estilismo muy del gusto de una poética con frecuentes acordes místicos, la artista avanzaba como surcando, en un acoplamiento proustiano, el ritmo del presente y la memoria, y nos recordaba, con Bergson, que el tiempo del aquí y del ahora no es más que la fina punta de un cono que se ensancha hacia atrás, buscando la duración y el fulgor de una herida insondable y -esta es la grandeza de Matas- las resonancias de un pasado mítico que devuelve a quien la mira el denominador común de todas las muertes. Teresa Matas, tejedora de abismos.

Si el espacio se dibujaba bajo sus pies, marcando sus hitos como cualquier tejido urbano, el tiempo se había convertido en una suerte dramática de off-beat que nos recordaba la eternidad de un viaje en metro, en *El perseguidor*, de Cortázar, y el deambular ultraterreno de Miles Davis, cuando, ajeno a los latidos de la batería y a la puntuación rítmica del bajo, hacía volar sus notas más allá de lo visible. Muy lejos de latido de nuestros relojes, Matas se concentraba sobre el asfalto, arrastrando su inmensa tela, mientras a quienes la seguíamos nos asediaba la certeza de que, igual que en todo rito, asistíamos a la reencarnación de un tempo circular, eterno, en el que la muerte del hijo continuaría sucediendo para siempre. Un nudo en la garganta. Nos arrodillamos para obtener una imagen: la artista, extenuada, enfilaba por fin la carretera MA-3016. Al lado izquierdo, la carretera, al derecho, la mano de Matas aferrada a su manto, muy cerca del encuentro. “Al llegar al lugar del accidente en donde se hallaron esparcidos sus objetos personales, extenderé la tela en toda su dimensión y me cubriré con ella, permaneciendo un espacio de tiempo arropada.”

Un espacio de tiempo. Intuitiva hasta la médula, la artista, parca en declaraciones, pone el dedo en la llaga de lo que debe haber exigido de ella el trabajo o la función del duelo: la espacialización en objeto-arte -un singular manto hecho de camisetas- de un tiempo interior que, densificado por la angustia, parece inacotable. La sobredeterminación de los términos “espacio”, “tiempo” y “arropada” desborda, con mucho, el propósito de esta reseña, no obstante nos detendremos en los aspectos más relevantes.

A propósito de la muerte de su hija Sophie en 1929, Freud, que había teorizado ampliamente acerca de la pérdida de un ser querido, admite que “uno permanecerá inconsolable, sin hallar jamás un sustituto”. Por más que desaparecido en lo real, el objeto perdido refuerza su existencia interior, reclamando un espacio psíquico cuyas exigencias son capaces de “empobrecer” el mundo. La artista, despojada de su hijo, experimenta lo que Lacan llamará “un agujero en lo Real”, e intenta traducir esa pérdida, o restaurar esa fisura, mediante un objeto transnarcísico a través del que le es posible simbolizarla. Es notable, a este respecto, que la desaparición progresiva de los rituales asociados al duelo en el ámbito social hace que la elaboración de la pérdida sea, cada vez más, una labor solitaria.

Desaparecido en la práctica, el hijo se multiplica en decenas de tejidos que Teresa Matas sutura con mimo, como volviendo a reunir sus objetos personales, “esparcidos por el suelo” en virtud del impacto, reparando el daño infligido al cuerpo y transfiriendo a la tela una parte de su angustia. La tela, el soporte de preferencia para esta artista genialmente versátil, no sólo crea un espacio donde sólo habitan la madre y el hijo sino que lo llena de orificios que representan directamente ese lacaniano “agujero en lo Real”, al tiempo que drenan la sensación de asfixia –“no podía respirar”, dice Matas- y ponen ante nosotros la evidencia plástica de la relación entre mortaja y placenta al representar, en aquello que podría interpretarse como un sudario para arropar al hijo imaginario, multitud de canales de parto por donde el fallecido renace, una y otra vez, “sin hallar jamás un sustituto”.

Un detalle más, para subrayar la grandeza de una artista textural, cuya obra multiplica sus estratos hermenéuticos partiendo de enclaves de una simplicidad aparente. En el lugar del accidente, Matas extiende su tela como quien acota una fortaleza. Colgando sobre la alambrada, el manto es apenas media tienda de campaña que cubre el cuerpo de la artista, transubstanciada en su hijo, y los defiende de cualquier riesgo. Imposible expresar lo que pudimos sentir cuando un golpe de viento dejó caer la tela sobre ella, cubriéndola como un cadáver de los que hemos visto en alguna ocasión al borde de la carretera. Après coup. La muerte, la real, volvía a insinuarse ofreciendo una metáfora como señuelo. El tiempo de la realidad y el de la reparación volvían a confluír por obra y gracia de un azar objetivo que parecía distinguir

bien entre la duración y el transcurso, entre la temporalidad del duelo y el peregrinaje, puntual, al lugar de la tragedia. La duración de la performance fue interminable en su espesor emotivo y significativo. En los relojes habían transcurrido un par de horas.



***Teresa Matas, L'Encontre, performance, Marratxí (Mallorca),
2 de marzo de 2013.***

Queda, para el registro videográfico de la acción, que podremos ver el día 15 en la Fundación Joan y Pilar Miró, la grabadora conectada al corazón de Teresa Matas. La evidencia, quizá, de que el latir sincopado de la memoria, más allá de un tiempo que fluye hacia adelante, es esa eterna contradanza en la que el yo se configura como una compleja ucronía en la que el presente es apenas la punta del cono en el seno de un engranaje prodigioso, capaz de crear resurrecciones tan bellas como esta inmensa pietá de Teresa Matas. Aferrada a su hijo. Aquí y ahora.

Volviendo a amarlo, por siempre, en la quietud del re-encuentro.

Teresa Matas, L'Encontre, performance, Marratxi (Mallorca), 2 de marzo de 2013. Acción incluida en la programación balear del II Festival Miradas de Mujeres 2013.

ARRANCA EL II FESTIVAL M

Por segundo año consecutivo, se celebra el festival Miradas de Mujeres, que este año 2013 tiene lugar en toda España y adopta la denominación Miradas de Dones en Catalunya. Se trata de una iniciativa de MAV, Mujeres en las Artes Visuales, y el primer festival que en el terreno del arte consigue reunir sedes y eventos en todo el territorio del Estado español con el fin de reforzar la visibilidad de artistas, coleccionistas, comisarias, críticas, galeristas, gestoras, investigadoras... durante todo el mes de marzo. Aglutinará 340 actividades exposiciones, un maratón de vídeo, conferencias y coloquios en 190 centros, los principales museos, centros de arte, salas y galerías, centros culturales, universidades y otras instituciones, con la participación de más de 800 artistas mujeres, algunas de ellas son: Lara Almarcegui, Graciela Iturbide, Eva Lootz, Ouka Leele, Marina Núñez, Marina Abramovic, Concha Jerez, Ellen Kooi, Cristina Lucas, Cristina García Rodero, Isabel Muñoz, Rosalía Banet, María Blanchard, Rosa Barba, Ana Cabello, Carmen Calvo, Soledad Córdoba, Dora García, Marisa González,

Candida Höfer, Beth Moysés, Paloma Navares, Mabel Palacín, Julie Rivera, Eulalia Valldosera y Azucena Vieites.

En m-arteyculturavisual, además de cubrir las principales exposiciones y temas de fondo en nuestras secciones habituales, vamos a volcarnos en el MM 2013 con un número 3 (febrero/marzo) especial, que se prolongará con la publicación de nuevos artículos hasta finales de marzo. De momento, destacamos las exposiciones ligadas al festival que ya se van inaugurando y os ofrecemos una mirada panorámica de lo que será el fMM 2013, con casi 200 sedes que atraviesan de arriba abajo el sistema del arte en España.

En 2013 el Festival Miradas de Mujeres contará con la participación de galerías, museos y centros de arte de 13 comunidades autónomas: Andalucía, Aragón, Baleares, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Cataluña, Galicia, Comunidad de Madrid, Navarra, País Vasco y Valencia.



MIRADAS DE MUJERES 2013



Mupi en Madrid del I festival Miradas de Mujeres, marzo 2012

En cifras: Madrid es la Comunidad más representada con 63 centros, seguida de Andalucía (35), Cataluña (33), Baleares (22), País Vasco (12) y Castilla León (8), Cantabria (6), Castilla-La Mancha (4), Galicia y Aragón, con dos sedes respectivamente, y 1 sede en Navarra y Canarias (Lanzarote).

En esta edición participan en total 92 centros de arte e instituciones, 75 galerías y 25 museos.

Entre los principales museos madrileños que participan en el Festival se encuentran el Museo del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo Thyssen Bornemisza. Más museos que participan en Madrid: el de Antropología, Museo Lázaro Galdiano, Museo de Artes Decorativas y Museo Sorolla. La Biblioteca Nacional, Casa Asia, Centro-Centro, Matadero Madrid y La Casa Encendida también en Madrid aportan sus respectivas programaciones al Festival Miradas de Mujeres. Además Madrid aporta al Festival la cifra más alta de galerías: 21.

eventos

En Cataluña cabe citar a Casa Asia, Centre d'Arts Santa Mònica y la Biblioteca del Centro de Documentación del MACBA entre muchos otros. Cataluña aporta también al Festival 15 galerías.

En Baleares: Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma y la Fundació Pilar i Joan Miró y Casal Solleric, los tres en Palma de Mallorca, además de 13 galerías de arte.

Andalucía es una de las Comunidades que más museos aporta como el Museo Carmen Thyssen (Málaga), el MECA Mediterráneo Centro Artístico, (Almería), el CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla) y en Málaga, el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), el Museo Picasso y el Museo de Málaga entre muchos otros centros de arte. Además participan 11 galerías andaluzas.

El País Vasco participa con el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo ARTIUM de Vitoria-Gasteiz y el Museo Cristóbal Balenciaga (Getaria – Gipuzkoa) entre otros centros, además de con 5 galerías.

En Castilla y León se suman el MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (León) El Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español (Valladolid) y el DA2. Domus Artium 2002 (Salamanca). A esto hay que sumar 3 galerías castellanoleonesas.

La Biblioteca Central de Cantabria exhibirá una muestra colectiva y también participa en Cantabria el Centro Nacional de Fotografía (CNFoto) del Ayuntamiento de Torrelavega, además de una galería.

Castilla-La Mancha está representada con el Museo Provincial de Guadalajara, Palacio del Infantado y la Fundación Antonio Pérez, Centro de Arte Contemporáneo de Cuenca, entre otros.

Aragón se suma con la Sala Juana Francés, Casa de la Mujer del Ayuntamiento de Zaragoza y con una galería.

Se han adherido igualmente a la segunda edición del Festival el Instituto Cervantes, la Alianza Francesa, la Embajada de los Estados Unidos de América, el Centro de México y el Goethe Institute.

Más información: www.festivalmiradasdemujeres.com

COLOQUIOS, DEBATES Y CONFERENCIAS MM

Durante marzo, el **II festival Miradas de Mujeres 2013** aglutinará coloquios y debates, congresos y conferencias sobre diversas perspectivas de las mujeres en el arte. Cerca de medio centenar de encuentros que se celebrarán en Barcelona, Guadalajara, Madrid, Málaga, Mallorca, Palencia y San Sebastián. Porque las mujeres que trabajan en el sistema del arte tienen mucho que decir.

En BARCELONA:

Casa Amèrica Catalunya participa por primera vez en el Festival de Miradas de Mujeres 2013, con la clara vocación de quedarse. Comienza su colaboración organizando el 20 de marzo la mesa Artistas latinoamericanas en Catalunya: poéticas y políticas propias, en la que cuatro artistas procedentes de Colombia, Perú y Argentina nos explicarán como les está resultando la experiencia de “hacer las Barcelonas” en el mundo del arte. ¿Hubieran sido las mismas creadoras si hubieran escogido otra ciudad para producir su obra? ¿Hay unos circuitos acotados y cerrados o esa imagen de ciudad abierta a la diferencia y de tendencias cosmopolitas es una realidad también artística? Esperemos que nuestro auditorio sirva a la comunicación, divulgación y reflexión y normalice tres palabras que se pelean con el cotidiano: mujer, artista, latinoamericana. Participantes: Artistas: Ana Álvarez-Errecalde, Marcela Jardón, Daniela Ortiz y Margarita Pineda. Moderadora: Elina Norandi, historiadora i crítica de arte.

En la Fundació Tàpies, el 25 de marzo a las 18h., tendrá lugar la mesa redonda: “Un archivo propio. Conversación en torno a la estancia de re.act.feminism#2. A Performing Archive en la Fundació Antoni Tàpies”, con la participación de Marta Mariño, Blanca Pérez-Portabella, María Pons, Laurence Rassel y Linda Valdés.

El 26 de marzo en Arts Santa Mònica, algunas de las artistas que han formado parte del Festival Mirades de Dones 2013 debatirán en la mesa “Miradas, reflexiones y pensamientos para cerrar el Festival” sobre la necesidad de organizar eventos como éste, la valoración de la experiencia de haber participado en el Festival, la situación de las artistas en el ámbito creativo y en mercado artístico actual, los vínculos establecidos entre las profesionales del mundo del arte, etc.. Artistas participantes: Mar Arza, Hélène Crécent, Labuenaylamala, Stella Rahola Matutes y Dominica Sánchez. Moderadora: Pilar Bonet, profesora de la Universitat de Barcelona y crítica de arte.

Y además:

En Can Manyé. Centre d'Art i Creació d'Alella: conferencia de Erika Bornay “La mujer imaginada y la mujer real. Relato de una iconografía artística”, 7 de marzo.

Y al hilo de la exposición Conxa Sisquella, una lucha por la independencia personal, conferencia “Conxa Sisquella, itinerario de una pintora” que impartirá Fina Bernad, profesora de Historia del Arte y conservadora en la Fundació Fornells-Pla i Conxa Sisquella, La Garriga, 13 de marzo.

En GUADALAJARA:

El 21 de marzo en el Palacio del Infantado. Museo Provincial de Guadalajara, Pilar Vicente de Foronda impartirá la conferencia: “representaciones de la mayernidad en las artes plásticas”.

En MADRID:

El primer coloquio tendrá lugar el 4 de marzo en La Central de Callao tras la proyección del documental “El vestido zombi. El traje de novia: un signo entre la vida y la muerte”, entre Asunción Bernárdez Rodal, directora del Instituto de Investigaciones Feministas, María Gallego Reguera, periodista y Nacho Segarra, crítico cultural.

En el Centro de Arte Alcobendas, el 6 de marzo, la artista Cristina Lucas impartirá la conferencia “Buen@s sentid@s y comunes”.

En el ámbito universitario, destacamos la participación de: Universidad Complutense (Facultad de Bellas Artes, Facultad de Educación, Facultad de CC Información); Universidad Rey Juan Carlos: “Arte, género y videoarte en España, últimas generaciones de mujeres artistas”, con Margarita Aizpuru y Marina Núñez, 12 de marzo; Universidad Carlos III, la Universidad Alcalá de Henares y el CES Felipe II en Aranjuez.

Además, en la Biblioteca Nacional el 7 de marzo, Capi Corrales impar-

tirá la conferencia “Madrid visto por ellas” en el primer tercio del siglo XX, de la mano de sus propios textos, dibujos y cuadros.

En el Goethe-Institut Madrid, el 14 de marzo, lectura dramatizada “El mundo entero (Die ganze Welt)”, bajo la dirección de Fefa Noia, con la actriz Ana Caleyá, entre otros.

Y también el 14 de marzo, en Casa Asia-Madrid, tendrán lugar los Diálogos sobre India II. La escritora Chantal Maillard, el director de cine David Vareta y Menene Gras, directora de Cultura y Exposiciones de Casa Asia, debatirán sobre La sexualidad femenina en India: urbanización y transformación económica como factores de cambio.

El Museo Thyssen-Bornemisza, el 17 de marzo, ha programado la conferencia de la artista Marisa González pionera en nuevos medios “Procesos híbridos: investigación y creación en nuevas tecnologías, 1971/2013^a”.

También la Asociación Española de Críticos de Arte / Asociación Madrileña de Críticos de Arte, AECA / AMCA, se suma al festival con el Congreso: La mujer en el arte. En el Museo Reina Sofía durante los días 22-23 de marzo se presentarán ponencias y comunicaciones sobre críticas, comisarias, docentes y conservadoras en el sistema del arte en España.

Además, el Espacio B ha programado el ciclo de conferencias sobre Arte y Mujer: “Precarias y Desobedientes”, coordinado por Irene Amador. Y en el Espacio Bop, al hilo de la exposición “Mirando-Miradas-Múltiples” de la artista Paz Muro, el 15 de marzo se celebrará la charla-Proyección “Aproximación al vídeo arte [algunos apuntes a su definición]”; y el 21 de marzo la lectura de poemas sobre la belleza y la necesidad de la misma “¡Necesito belleza!”.

En MÁLAGA:

En el Museo Picasso, se celebrará la mesa redonda: “Contracorrientes: creadoras dentro y frente a la cultura convencional”, 5 de marzo.

En el CAC, Una mirada de mujer (Documentales CAC). Todos los martes de marzo a las 19 h. Conferencias sobre documentales de artistas: 5 de marzo. Conferencia a cargo de Blanca Montalvo (Profesora de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Daniel Ritcher; 12 de marzo. Conferencia a cargo de M^a Jesús Martínez Silvente (Profesora de Dpto. Historia del Arte, Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Yositomo Nara; 19 de marzo. Conferencia a cargo de Nuria Rodríguez Ortega (Profesora del Dpto. Historia del Arte, Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Ron Mueck; 26 de marzo. Conferencia a cargo de M^a Ángeles Díaz Barbado (Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Juan Uslé.

Más conferencias: en la Facultad de Bellas Artes, Tecla Lumbreras hablará sobre “Mujeres en el sistema del arte en Málaga”, 14 de marzo. En el Museo Carmen Thyssen, el 12 de marzo, la profesora de historia del arte de la Universidad de Málaga Belén Ruiz impartirá la conferencia “Naturalezas femeninas, mujeres naturales”.

También se suma el Centro Cultural Generación del 27, donde se presentará el libro Interior azul, el 15 de marzo.

La Fundación Picasso. Museo Casa Natal ha programado el ciclo de conferencias Picasso: mujeres (miradas) los días 20 y 21 de marzo. Victoria Combalía, Juan Malpartida, Claustro Rafart y Rosario Sarmiento abordarán el complejo mundo femenino de Picasso.

En MALLORCA:

El 4 de marzo, en SKL “Lecturas comentadas”, participan: Amada Salvà como coordinadora y leen los textos: Amada Salvà y Joana Roig.

En la Fundación Pilar i Joan Miró, desde el 6 al 26 de marzo se celebra el seminario Feminismo[s], teorías de género y políticas artísticas. Participan: Eva Lootz, Cristina Lucas, Alexandra Ranner y Piedad Solans. En Els Baluard, el 26 de marzo, tendrá lugar la escenificación poética-musical “Matar a Platón”, con Chantal Maillard, Barbara Meyer y Chefa Alonso.

En PALENCIA:

Curso “Mujeres Creatividad y Sostenibilidad”, en el Salón de Actos de La Casa Junco. Fechas: 18, 19, 25 y 26 de marzo.

En SAN SEBASTIÁN/DONOSTIA:

En el Museo San Telmo, el 3 de marzo, al hilo de la “obra del mes”, María José Aranzasti impartirá una conferencia sobre la artista Maite Rocandio (San Sebastián, 1926), que emprende una prometedora trayectoria artística a mediados de los años 50, obteniendo premios y realizando diversas e importantes exposiciones.

Más información: www.festivalmiradasdemujeres.com

MIRADAS DE COLECCIONISTAS Y MIRADAS SOBRE COLECCIONES



Cecilia del Val, Nunca te prometí un jardín de rosas, 2008. Colección Alicia Aza

Una de las mayores carencias del patrimonio artístico en España es la escasez de obras de artistas mujeres, así como el retraso, en comparación con otros países de nuestro entorno, en una revisión iconográfica de la representación de mujeres en nuestra historia del arte. Además, a pesar de que la aparición de las mecenas en la historia de nuestro país se remonta a la Edad Media y tuvieron un papel decisivo en las colecciones que desembocarían (y en el propio proyecto) de nuestra gran pinacoteca, el Museo del Prado, hoy son pocas las coleccionistas de arte contemporáneo (se estima que representan el 13%). Por eso, una de las vertientes más interesantes del II festival Miradas de Mujeres será la revisión de colecciones de mujeres, de artistas mujeres en colecciones públicas y privadas, y de la representación de mujeres y de miradas de artistas mujeres sobre la historia del arte.

En Madrid, la Fundación Lázaro Galdiano mostrará la colección de fotografía de Alicia Aza, centrada en la mirada de fotógrafas y videoartistas españolas y extranjeras. También la galería Blanca Berlín presentará las miradas de la coleccionista Anabel Suero de González.

La oferta para ver obras de artistas mujeres en colecciones públicas y privadas es muy amplia. Desde el 2 de febrero y hasta mayo, en Torroella de Montgrí (Girona), bajo el título Geografía de la Mujer, la Fundació Vila Casas. Museu de Fotografia Contemporània Palau Solterra destacará sus obras en el contexto de la exposición permanente de sus fondos de fotografía Trazas de la memoria. A partir del 22 de febrero podrá visitarse una selección de sesenta obras de la Fundación Antonio Pérez en Cuenca. Ya durante marzo, el CASYC de Santander mostrará una selección de su colección; así como en la Biblioteca Central de Cantabria se podrán contemplar obras de las artistas en la Colección Norte. En Zaragoza, la Sala Juana Francés, que cumple ya veintidós años de existencia, lo celebrará mostrando la colección de la Casa de la Mujer de Zaragoza. En Albacete, el Centro Cultural La Asunción presentará la exposición Presencias. Mujeres artistas en el Patrimonio de la Diputación de Albacete, con 45 obras, desde el 7 de marzo al 6 de abril. Y en Ciudad Real, en el Centro de Exposiciones (CEX), con la exposición colectiva “Entrevistas” conoceremos obra de las artistas en la colección CEX, a las que se ha invitado a aportar otra obra reciente con el fin de establecer un diálogo temporal, desde el 26 de marzo al 3 de mayo.



Soledad Córdoba, Creando, 2003. 3 C-print, 75x50 cm c/u. Colección Casa de la Mujer de Zaragoza

eventos

El MACA en Alicante también se ha sumado al festival MM subrayando (aunque en muy pequeño porcentaje, el 12,1%) la presencia de la obra de artistas mujeres en las muestras permanentes y así pueden disfrutarse obras de Sonia Delaunay, Juana Francés, Soledad Sevilla, Carmen Calvo, Victoria Civera, Ángeles Marco, Amparo Tormo y Esther Ferrer. En la exposición temporal titulada “A modo de reflexión”, hasta el 7 de abril, se incluyen obras de Montserrat Soto y Susy Gómez en lugares preeminentes en la Planta Baja del Museo. Se establecerá un itinerario didáctico que recorra la creación en femenino a lo largo de todos los espacios del museo, con visitas dinamizadas para acercarnos a estas 10 obras para poner de manifiesto la importancia del arte hecho por mujeres y denuncia al mismo tiempo la escasez de su representación.



Esther Ferrer, Autorretrato en el tiempo, 1991-1999

Por otra parte, podremos asistir a visitas muy especiales a colecciones de museos principales. Re-visiones es el programa que cada martes de marzo ofrecerá el Museo del Prado con el comentario de una obra de su colección realizada por las artistas Concha Jerez, Eva Lootz, Paloma Navares y Marina Núñez. Además, el Museo de Bellas Artes de Bilbao ofrecerá visitas para interpretar veintidós obras de su colección permanente.

Sandro Botticelli, Historia de Nastagio degli Onesti, 1483, será comentada por Marina Núñez

Otras visitas guiadas de interés son las que ofrecen todos los domingos de marzo el Museo del Traje, que ha elegido un gabinete femenino del siglo XVIII para explicar el papel de la mujer como educadora y administradora.

Y pasando a la representación de mujeres en la pintura, en el Museo Sorolla se ofrecerán visitas relacionadas; así como en el Museo Carmen Thyssen de Málaga se destacarán imágenes sobre mujeres, al hilo de la exposición de Anglada Camarasa.

Además, la Biblioteca Nacional presenta a partir del 5 de marzo El libro vestido, una selección de los Premios a las mejores encuadernaciones artísticas, que desde 1994 convoca el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte. La Biblioteca Nacional de España es la depositaria de las obras premiadas y el Museo de la Biblioteca tiene un espacio dedicado a la exhibición de estas obras premiadas que se va renovando periódicamente. Las encuadernaciones expuestas corresponden a las obras premiadas en 2001. En esa convocatoria los tres premios recayeron en tres encuadernadoras: Marielle Zarraluqui Orsat, Inmaculada Gazapo de Aguilera y Blanca Jacob Escario.

Mas información: www.miradasdemujeres.com



MIRADAS MÁS ALLÁ DE OCCIDENTE



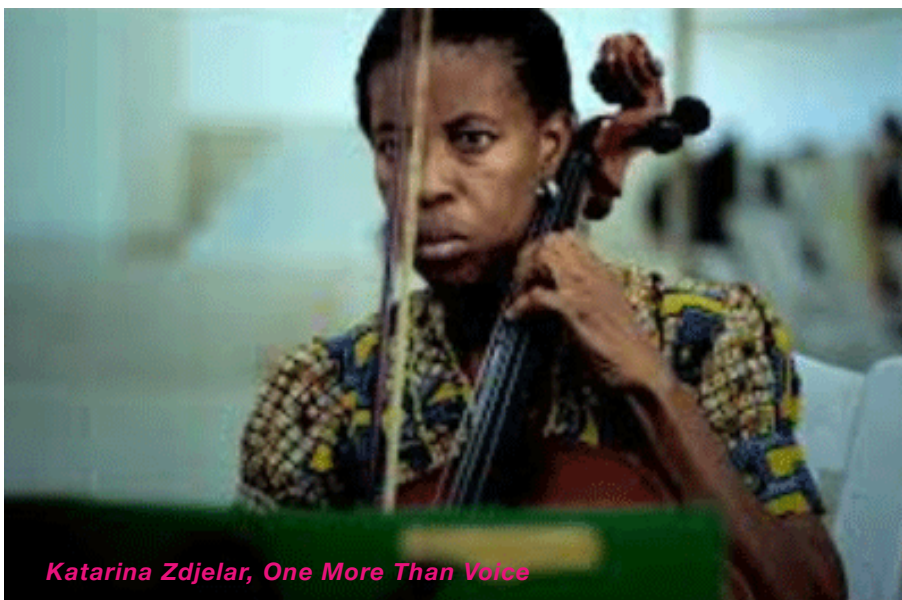
El II Festival Miradas de Mujeres 2013 también pondrá el acento en miradas más allá de Occidente: cine, coloquios, talleres, danza y exposiciones de artistas de allí aquí, y de artistas de aquí sobre nuestras miradas a otras culturas. MIRADAS MÁS ALLÁ DE OCCIDENTE

Casa Asia se suma al festival con los Diálogos sobre India I (CIDOB, Centre d'Estudis i Documentació Internacionals de Barcelona (7 de marzo) con Rosa Calaf y Agustín Pániker; y Diálogos sobre India II (Casa Asia Madrid, 14 de marzo, con Chantal Maillard) y la programación de los últimos films de la cineasta Ann Hui en la Filmoteca Nacional de Madrid.

Además, en el Museu d'Història de la Immigració de Catalunya (MhiC) la artista Julieta Oriola presenta El fondo de la caja, comisariada por Verónica Coulter, que forma parte de un proyecto de investigación sobre las premisas que envuelven a la persona que emigra (el estigma de "los papeles", el tópico de que los y las inmigrantes quitan trabajo a las personas autóctonas, prejuicios y xenofobia, la fórmula inmigración/

delincuencia). El proyecto está compuesto por una serie de cinco fotomontajes denominada Trasfondo y un falso documental de 10 minutos de duración titulado La caja de la empatía.

También el Artium en Vitoria se ha sumado con la individual de Katarina Zdjelar, *Of More Than One Voice* (del 26 de enero al 28 de abril), una indagación a través del lenguaje de las nociones de identidad, autoridad o comunidad.



En Madrid, a partir del 14 de febrero podrá disfrutarse la exposición colectiva de fotografía *Planète femmes* en la Alliance Française. Y desde el 8 de marzo, el Centro Cultural Coreano presentará una exposición colectiva propuesta por Kowin Spain, la red internacional de mujeres coreanas en España, basándose en prácticas que tienen su origen la subjetividad y la creación. El arte popular como instrumento para el diálogo intercultural es un lugar común para iniciar procesos de integración siempre necesarios.

eventos

Por segundo año consecutivo, el Museo de Antropología en Madrid se suma al festival Miradas de Mujeres con dos talleres (Mujer, cuéntame tú como vistes en ... la India, 7 y 14 de marzo); una sesión de poesía a cargo de la poeta, escultora y pintora Surya Kanti Tripathi (21 de marzo); y el espectáculo de danza FLAMENCONATYAM de la Compañía de danza clásica de la India Sohinimoksha World Dance and Communications (23 de marzo).

Planète femmes en la Alliance Française

También nos parece interesante la propuesta de Aranyxa Boyero, Mi Museo Cerralbo y Mi Museo de Antropología, a través de la cual reflexiona sobre el papel de la mujer en los museos, desde su personal punto de vista. Durante los últimos años ha trabajado como fotógrafa técnica en diferentes museos, esto le ha permitido conocer las entrañas de estos espacios. “A veces me siento como si formara parte de la colección; y otras como si las piezas fueran mías. Me interesan los museos, como lugares de culto, las nuevas iglesias. Lugares de peregrinación de día y de apariciones de noche. Todos cuentan con su propia leyenda en la que normalmente la protagonista es el espíritu de una mujer...”. En Addaya Centre d’Art, en Alaró-Mallorca, desde 1 de febrero.

Arantxa Boyero, Mi Museo de Antropología, 2012

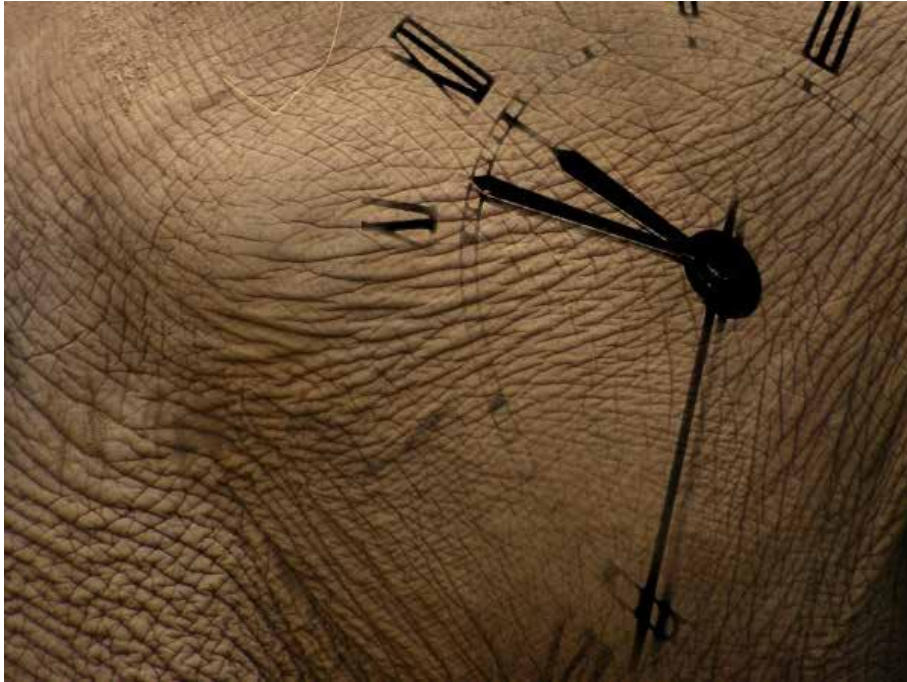
Fruto de su residencia en el Adaya Centre d’Art Contemporani, en la Sala Sacma (Manacor, Mallorca) Ting Ting Cheng presenta Jo vull aprendre mallorquí. Texto, objetos, imágenes y voz para indagar el papel que juega el lenguaje en la comunicación, la identidad, lo extranjero y lo exótico. Del 21 de febrero al 4 de abril.

También nos ha interesado el trabajo de Lourdes Carcedo, que indaga sobre Nushu: fue un lenguaje secreto creado por las mujeres en China en el siglo III para comunicarse entre ellas a espaldas de los hombres, para salvarse del sometimiento la incomunicación. De este lenguaje la autora da un salto a los blogs de mujeres actuales, donde ellas se expresan y lanzan al mundo sus mensajes a través de internet. Es una investigación sobre la opresión y la libertad de expresión y comunicación de las mujeres. En la Biblioteca principal de la UNED, Madrid, del 4 al 15 de marzo.



Lourdes Carcedo, Nushu

FMM: ENCUENTROS PERFORMATIVOS Y MARATONES DE VÍDEO



Acciones y proyecciones de documentales y vídeos serán citas imprescindibles en el II festival Miradas de Mujeres 2013

En Madrid, del 4 al 7 de marzo en la Facultad de CC de la Información de la Universidad Complutense tendrá lugar el Festival Cine Documental sobre género.

Desde el 8 de marzo al 8 de abril, comisariada por Margarita Aizpuru, en CentroCentro tendrá lugar la muestra de vídeos FEMINIS-ARTE, resultado de la primera edición del concurso nacional de vídeo de mu-

jes artistas desde perspectivas de género vinculado a los Encuentros Internacionales de Arte y Género. Artistas participantes: Fatima Miranda, Beatriz Sánchez, María R. Cañas, Florencia P. Marano, Ana Esteve Reig, Yolanda Dominguéz, Julia Bonanni, Amalia Ortega, Verónica Ruth Frias, Silvia Viñao, Rocio López Zarandieta, Nuria Lapastora. Durante el 12 de marzo, de 12 de la mañana a 12 de la noche, en In-

termediae-Matadero tendrá lugar el Proyecto 12.12.12, encuentro performativo en torno a usos del tiempo: equitativo, inelástico, limitado, sin principio ni fin, caduco, inexorable, insustituible, paradójico, incontrolable y todo lo contrario, con las artistas Beatriz Santiago, Concha Mayordomo, Nuria N. La Pastora, Mer Piqueras, Verónica Clausich, Rosa Pacheco, Cynthia Miranda, Montse Rodríguez Herrero, Camena Camacho, Ana Contreras, Agustina Aragón y Fuensanta Morales.

Y simultáneamente en Matadero, partiendo de la idea de peonza/mujer, moviéndose en busca de su auténtica identidad perdida y moldeada por los cánones masculinos, el Colectivo ALDONZA, formado por ocho mujeres artistas, construirá una instalación con una peonza

y sus cuerdas impulsoras pero a la vez paralizantes. Su giro es el símil de esa perpetua búsqueda de la mujer, habla de sus contradicciones y dualidades, de su fuerza y a la vez de su supuesta fragilidad. Se trata de un espacio de interacción con el espectador, donde, el punto de partida está marcado por el escenario y el de llegada se va construyendo a medida que el espectador se convierte en un agente colaborador.

Además, el 15 de marzo a partir de las 16h. en La Trasera, Facultad de Bellas Artes UCM, tendrá lugar la mesa redonda: "Hacedoras. La performance analizada por las mujeres artistas", con Ana Matey, Johanna Speidel, Nieves Correa, Yolanda Pérez Herreras y Belén Cueto. Modera: Roxana Popelka.



Marina Núñez, Huida, 2006

eventos

Pasando al vídeo, el 12 de marzo a partir de las 10h. en la Universidad Carlos III, Margarita Aizpuru y Marina Núñez hablarán sobre “Arte, género y videoarte en España, últimas generaciones de mujeres artistas”.

Y comenzarán los maratones de vídeo. En La Casa Encendida, las proyecciones del Videomix Cuidadoras, comisariado por Susana Blas, tendrán lugar el martes 12 (de 19h a 20h., seguido de un debate hasta 22h.) y el martes 26 (de 20h. a 21h.): una compilación de trabajos videográficos que abordan el papel de las mujeres en la “cadena de cuidados” (valorando parámetros materiales y afectivos). Desde la tradicional implicación de la mujer en la familia (hijos, mayores y enfermos); pasando por la función de las empleadas de hogar o cuidadoras de dependientes; hasta las labores que la mujer realiza en el “cuidado y mantenimiento” del sistema del arte.

También en La Casa Encendida los martes 19 y 26 de marzo se celebrará el 2º Maratón de Vídeo MAV, una selección de la creación visual más reciente realizada por mujeres artistas, más allá de géneros, estilos o temáticas.

Y además ...

en Arrecife, Lanzarote, se suma el Festival de Performances, que será inaugurado por Concha Jerez el 23 de febrero, con un Taller de exploración artística del espacio

público alrededor del Charco San Ginés-Arrecife del 25 de febrero al 7 de marzo.

en Mallorca: el 2 de marzo en Sa Cabaneta (Marratxí) Teresa Matas realizará la acción L'Encontre y el 8 de marzo, en Casal Solleric, la artista Neus Correa llevará a cabo la performance As time goes by. En la Fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca, bajo el título Caminos de identidad: introspección y memoria el 20 de marzo se celebrará una sesión de video-proyecciones de seis artistas relacionadas con las Islas Baleares en la que cada autora presentará, previamente a la proyección, su propia obra. Artistas participantes: Diana Coca, Astrid Colomar, Gloria Mas, Teresa Matas, Blanca Pérez-Portabella y Amparo Sard.

en Guetaria, Guipuzcoa, el Museo Cristóbal Balenciaga, del 8 al 17 de marzo, muestra de videoarte: Beth Moysés, Concha Mayordomo, Gentz del Valle y Pilar Soberón.

Y una invitación muy especial: el 9 de marzo Asun Requena nos invita en Tafalla a la performance The Riding Hoods drink coffee in the Valley of the Wolves

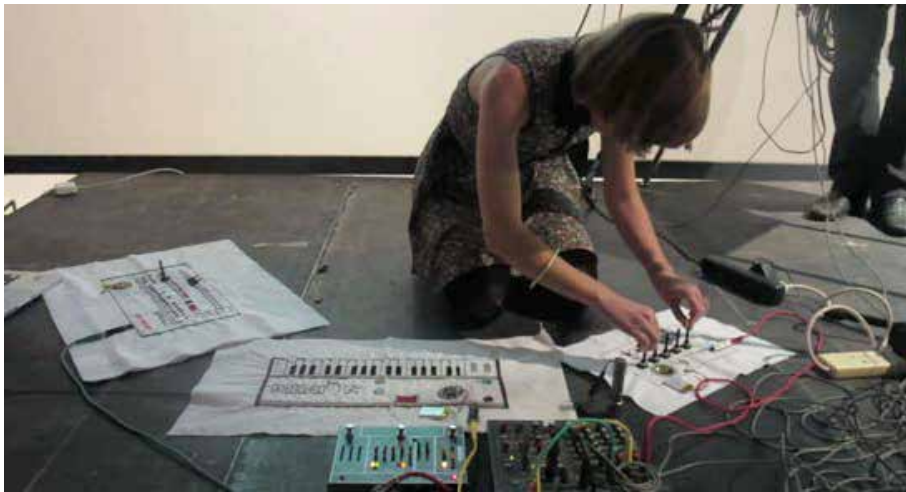


Asun Requena, El café de las caperucitas, 2013



FMM EN LA UNIVERSIDAD Y ESTUDIOS DE ARTE

Exposiciones, coloquios y conferencias protagonizan la fuerte presencia del II festival Miradas de Mujeres 2013 en la Universidad y otros centros de formación artística: en A Coruña, Barcelona y Madrid, en Málaga y en Baeza.



Elas Fan Tech

Las mujeres son la abrumadora mayoría en los estudios que forman para desempeñar las distintas profesiones del sistema laboral de las artes visuales: según el estudio cuantitativo Mujeres y hombres en las artes visuales (I+D+i) de la profesora de Sociología de la UCM Esmeralda Ballesteros, entre 2006 y 2010 son mujeres el 59'2% de los matriculados en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, el 74% de los graduados en Historia del Arte y el 65% de los graduados en Bellas Artes, aunque sabemos que la presencia de estudiantes mujeres en Humanidades se remonta, al menos, a 1950, y que ya en la década de 1960 las mujeres alcanzaron el 50% de los estudiantes de Bellas Artes. Entonces, ¿cuáles son los motivos por los que las mujeres van desapareciendo en el tramo de profesionalización hasta convertirse en una minoría y con bajo reconocimiento entre artistas, críticos y comisarios, directores de museos? ¿Cómo acabar con el techo de cristal?

En A CORUÑA:

Exposición colectiva *Elas Fan Tech* y actividades complementarias (talleres, charlas, conferencias y performances). Artistas: Anaisa Franco, Anna Katarina Martin, Bego M. Santiago, Chris Sugrue, Francesca Mereu, Yasmina Morán, Nuria Cano, Mariana Carranza, Fatima Castaño, Victoria Dhiel, Inés Parcero, Lilia Villafuerte, Afroditi Parra, Rita Rodriguez y Maral Salmassi. Normal. Espacio de Intervención Cultural de la Universidad de A Coruña. Fechas: del 21 de enero al 9 de marzo.

En BAEZA:

Exposición colectiva *Hay alternativas*. Artistas: Gloria Villar Blanca, Irene Hege y Movalatex (Carmen Carmona). Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Baeza. Fechas: del 9 al 17 de marzo.



Movalatex (Carmen Carmona)

En BARCELONA:

Exposición colectiva *Efímero femenino*. Artistas: Pepa Armenté, Rosa Brugat, Pepa Busqué, Mari Chordà, Olga Diego, Magdalena Durán, Javiera Gaete, Mercè Hernández, Marita Martín Carmona, Núria Martínez Seguer, Laia Mercader, Mar Morón, Eleodora Nesua, Montserrat Pérez Ramos y Margarita Pineda. Espai B5-125, Facultad de Filosofía y Letras, Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Fechas: del 11 de marzo al 30 de abril.

Visita guiada a la exposición colectiva *Talleres abiertos* de las artistas residentes de La Escocesa. Artistas: Alejandra Alonso, Labuenaylamala, Mina Hamada, Rina Ota, Stefanie Herr y Tamara Zaitseva. La Escocesa, Centre de Creació. Barcelona. Fechas: 3 de marzo, 11:30 h.

eventos



Mina Hamada, El color flotante 1, 2012, técnica mixta

La idea del realismo, a cargo de Mabel Palacín. Workshop restringido al alumnado de la Escola Superior d'Art i Disseny Llotja. Fechas: del 4 al 8 de marzo.

Conferencia La mujer imaginada y la mujer real. Relato de una iconografía artística, a cargo de Erika Bornay, profesora de la Universitat de Barcelona y escritora. Can Manyé. Centre d'Art i Creació d'Alella. Fecha: 7 de marzo.

En MADRID:

Exposición de obra plástica y objetos artísticos en la Biblioteca principal de la UNED. Artista: Lourdes Carcedo. Fechas: del 4 al 15 de marzo.

El vestido zombi. El traje de novia: un signo entre la vida y la muerte. Proyección y coloquio. Participan en el coloquio: Asunción Bernárdez Rodal (directora del Instituto de Investigaciones Feministas), María Gallego Reguera (periodista) y Nacho Segarra (crítico cultural). La Central Callao / Instituto de Investigaciones feministas. Fecha: 4 de marzo.

Muestra de relatos audiovisuales, del 4 al 7 de marzo. 4 de marzo. Presentación del acto: Rosa María Calaf. Presentación del Festival MujerDOC: Nuria

Barrientos. Proyecciones de las piezas: FRANÇOISE, MARCELA Y ROUGH CUT (PRIMER CORTE); 5 de marzo. Presentación de la jornada: Olga Latorre y Ana Latorre Cristóbal. Proyección ELLAS CUENTAN (TOMANDO LA PALABRA); 6 de marzo. Presentación de la jornada: Beatriz Santiago. Proyección EXIT°, UN CORTO A LA CARTA; 7 de marzo. Clausura del festival: Isabel Tajahuerce. Facultad de Ciencias de la Información de la UCM.

VII Jornada Género y Educación: empoderamiento de las mujeres y experiencias de vida. Mesa redonda y presentación de investigación sobre Género y Educación. Facultad de Educación de la UCM. Fecha: 6 de marzo.

Conferencias: ARTE, GÉNERO Y VIDEOARTE EN ESPAÑA, ÚLTIMAS GENERACIONES DE MUJERES ARTISTAS, 12 de marzo: 10 h. intervención de Margarita Aizpuru: Vídeo y género en España, un acercamiento; 12 h. intervención de Marina Núñez: Exhibición y análisis, teórico-práctico de sus propios trabajos audiovisuales. Universidad Carlos III.

Jornadas Miradas de mujeres (científicas y artísticas). Exposiciones y ponencias. Universidad Rey Juan Carlos. Fechas: 12, 13, 14 y 15 de marzo.

Exposición de pintura ¿Sabes quién? ¿Sabes quién era? Artistas: María Jesús Abad, Ana Esther Balboa, Sara Beiztegi, Martina Dasnoy, Mareta Espinosa, Pilar V de Foronda, Emma García Castellano, Marta Linaza, Concha Mayordomo, Rosario Naranjo, Pilar Pérez Camarero y Linda de Sousa. Inauguración 14 de marzo. Exposición de obras seleccionadas de estudiantes de Bellas Artes en la Galería LA VITRINA, con el tema: Artista y sus Madres. Fechas: del 1 al 31 de marzo. Jornada Miradas de mujer. El acto constará de dos sesiones durante el mismo día: 1ª Sesión con la Mesa Redonda La transición de la mujer en el arte: de 0 a la izquierda a 9; 2ª Sesión con la Mesa Redonda Anatomía de la mujer en el arte. CES Felipe II de ARANJUEZ (Cuartel de Pavía), sede de la Facultad de Bellas Artes.

Exposición de Teresa Esteban, Paisajes en escultura. Sala de las Palmeras. Biblioteca Campus Universidad Rey Juan Carlos. Fechas: del 13 al 31 de marzo.

Exposición colectiva de pintura PRESENCIA Y RECUERDO (Homenaje a Adolfo Suárez). Artistas: María Jesús Abad, Ana Esther Balboa, Sara Beiztegi, Gracia Bondía, Martina Dasnoy, Emma García Castellano, Marta Linaza, Concha Mayordomo, Rosario Naranjo, Pilar Pérez Camarero, Linda de Sousa y Mayte Spínola. Universidad de Alcalá de Henares. Espacio Expositivo de la Facultad de Derecho. Fechas: del 28 de febrero al 5 de abril. Conferencia:

eventos

Situación de la Mujer Artista en el contexto actual. Participa: Carmen Calvo.
Fecha: 14 de marzo.

Mesa Redonda Hacedoras. La performance analizada por las mujeres artistas.
Participan: Ana Matey, Johanna Speidel, Nieves Correa, Yolanda Pérez Herreras
y Belén Cueto. Modera: Roxana Popelka. La Trasera. Facultad de Bellas de la
UCM. Fecha: 15 de marzo, a las 16h.

Conferencia Parejas de artistas: Mujeres en la sombra. Ponente: Aurora Piñero
García. Centro de Arte Vasari.Fecha: 15 de marzo, a las 18h.

En MÁLAGA:

Conferencia Mujeres en el sistema del arte en Málaga, a cargo de Tecla
Lumbreras Krauel. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga. Fecha:
14 de marzo.

Exposición colectiva Dilemas de género. Artistas: Noelia García Bandera, Alba
Moreno, Eva Grau, Francisco Javier Bocanegra Yáñez, Heather Keyrouse,
Helena delgado, José María Escalona, Bárbara Cupián, Lourdes Ruiz, Marina
Riero, Miriam Morrez y David Montosa. Galería Central, Facultad Ciencias de
la Información. Fechas: del 21 de febrero al 14 de marzo.



Fragmento del espacio doméstico convertido en galería de arte

Exposición individual de Ana Roldán, Visiones del Eneagrama. I.E.S. Puerta de la Axarquía. Fechas: del 8 al 29 de marzo.

Exposición de fotografía de Sonia Espigares, a(dol)esc(encia). Sala Axarquía. IES Bezmiliana. Fechas: del 15 de marzo al 15 de abril.

Exposición colectiva Contrastes. Artistas: Sonia Tena, Sabina Huber. Sala Robert Harvey. C.E.I.P. Nuestra Señora de la Candelaria. Fechas: del 21 de marzo al 19 de abril.

Exposición colectiva D-género. Artistas: Mari Orikasa, Marta García Canales, Victoria Cisneros Morales, Rosa Isabel Fernández Ruiz, M. Carmen Pérez Heredia, Marina Ramírez Bueno, Paco Gómez, Loli Racero, Elisabet Aranda, Elena Arjona, David Montosa, Natalia Cardoso, Alba Moreno & Eva Grau, Bárbara Cumpián, Carlos A. Fernández, Miriam Morrez, Melania Brescia, Mariella van der Rijst, Heather Keyrouse, Jesús Paco, M. Isabel Quintana, Lourdes Ruiz y María Jesús Zayas. Escuela de Arte "San Telmo". Fechas: del 6 al 22 de marzo.

FMM EN ANDALUCÍA

Con 34 sedes Andalucía se suma al II festival Miradas de Mujeres. Informamos de exposiciones, conferencias y otros eventos.

Entre las instituciones, destaca la participación de CAAC en Sevilla. En Málaga: CAC, Museo Picasso Málaga, Fundación Picasso. Museo Casa Natal y Museo Carmen Thyssen, a los que se añaden Ateneo, Centro Cultural Generación del 27, MUPAM, Museo de Málaga y La Térmica; y MECA, Mediterráneo Centro Artístico, en Almería. En Huelva, el Festival de Fotografía “Latitudes”, en Casa Colón, también ha querido contribuir al festival MM.

Es de subrayar la actividad generada por las Universidades y otros centros de estudios y salas alternativas, con exposiciones, coloquios y conferencias. Además de la participación de buena parte de las galerías de arte contemporáneo más importantes en Málaga y Sevilla. Entre las artistas, podrán verse exposiciones individuales de Marina Abramovic, Marisa González, Graciela Iturbide, Beth Moysés y Julie Rivera.

En ALMERÍA:

ARS VISIBILIS. Memorándum de Acción es un proyecto internacional de exposiciones en MECA de arte contemporáneo y encuentros de voz y acción memorándums, a través del cual se pretende lograr tres objetivos: Dar voz visual a las experiencias directas o indirectas de las artistas mujeres, de sus percepciones y/o vivencias de desigualdad en el desarrollo de su vida artística profesional. Hacer social lo que es social. El arte y por ende la cultura en igualdad tienen que vislumbrarse como uno de los

principales motores del avance social, hacer ver que socialmente hemos avanzado. Compartir experiencias en base a la teoría de la simplicidad.

Este proyecto se desglosa en: 1) una exposición internacional de arte contemporáneo con artistas de España, Alemania, Austria, Brasil, Francia, Holanda, India, Irán, Omán, Rumanía, Suecia, China y Turquía; 2) ciclo internacional de vídeo arte; 3) festival de poesía España-Iberoamérica); 4) sesiones de networking; 5) exposición virtual en web MECA 2.0.

Artistas visuales: Adela García, Adele Raczkövi, Amalia Ortega Rodas, Ángela Cuenca, Anna Jonsson, Art al Quadrat-Gema y Mònica del Rey Jordà, Beatriz Sánchez, Belén Mazuecos, Bettina, Carmen Sicre, Cecilia García Giralda, Clara Cuellar, Concha Argüeso, Cristina Ciobanu, Elena Marrero, Emmanuelle Potier, Eva Quesada, Fátima Conesa Oliva, Gitta Pardoel, Golnar Tabibzadeh, Inmaculada Parra, Itziar Ruiz Mollá, Janine Kortz, Laia Arqueros Claramunt, Laura Lopez Balsa, Lola Calzada, Lola Martínez Macías (Rojolola), Lola Zehinos, Lorena García Mateu, Mar García Ranedo, María Balea, María Cañas, María del Mar García, María Jesús Pérez, Mariló Entrambasaguas Garrido, Martina Marques Fédelich, MK BALINT, Nadira Mahmoud, Nuria Vargas, Patricia Ruiz, Paz Tornero, Pilar Villegas, Raquel Fayad, Regina Carmona, Renuka Kesaramadu, Rocío Arregui, Romina Bassu, Sonia Salmerón, Tania Ruiz, Toña Gómez, Veronica Ruth Frías, Yolanda de Sousa Kammermeier, Yolanda Martín, Zaida Cordero y Zhao Li.

Poetas Mujeres: Alejandra Valle, Carolina Illán Conesa, Eva R. Picazo, Inma Pelegrín, Katy Parra, Madelyne Blue, Magda Robles, María A. Hevia, María Ángeles Lonardi, María José Martínez Peña, María José Valenzuela, Monika Nude, Noelía Illán Conesa, Pilar Quirosa-Cheyrouze, Sair Lozano y Vanesa Navarro Reverte.

ARS VISIBILIS. Memorándum de Acción, MECA Mediterráneo Centro Artístico, c/ Gran Capitán 105, Almería. www.centromeca.com Del 1 al 29 de marzo de 2013



Belén Mazuecos, Just Married 01 (De la Serie Ecosistemas Domésticos), 2012. Mixta sobre madera. 70 x 70 cm.

En BAEZA:

Hay alternativas. Comisariada por la artista Carmen Carmona, reúne obras de tres artistas: Gloria Villar Blanca, Irene Hege, Movalatex (Carmen Carmona). El significado contemporáneo de la comunicación artística se usa aquí para anular patrones de información convencional, la doctrina del miedo y la desconfianza, y cuestionar las actitudes de exclusión. El concepto original propuesto por Movalatex tiene un objetivo emancipatorio, desde un punto de vista general y de la mujer artista en particular. Emancipación como algo inevitable y necesario en la historia de la mujer y del ser humano, reivindicación por la paridad social para la mujer y para todas las personas. El panorama económico actual ha conseguido equiparar la devaluación de los géneros con las clases sociales. Y ante todo, mirar de forma optimista y ser positivo a partir de nosotras mismas como individuos para comprender y abordar la situación actual. En la Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Baeza, del 8 al 17 de marzo.

En CÓRDOBA:

Creación y Mujeres. El evento, comisariado por Elisa Povedano se compone de una exposición de Rita Turlowski y María Belén Morales en la colección del Centro y una mesa redonda con creadoras e historiadoras del arte (9 de marzo, 20 h.). Se trata de destacar la aportación

de las mujeres a las artes plásticas a través de la historia y en concreto el proceso creativo actual.

Creación y Mujeres, Centro de Arte del Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano, c/ Carrera de las Monjas 16, Priego de Córdoba. Marzo 2013.

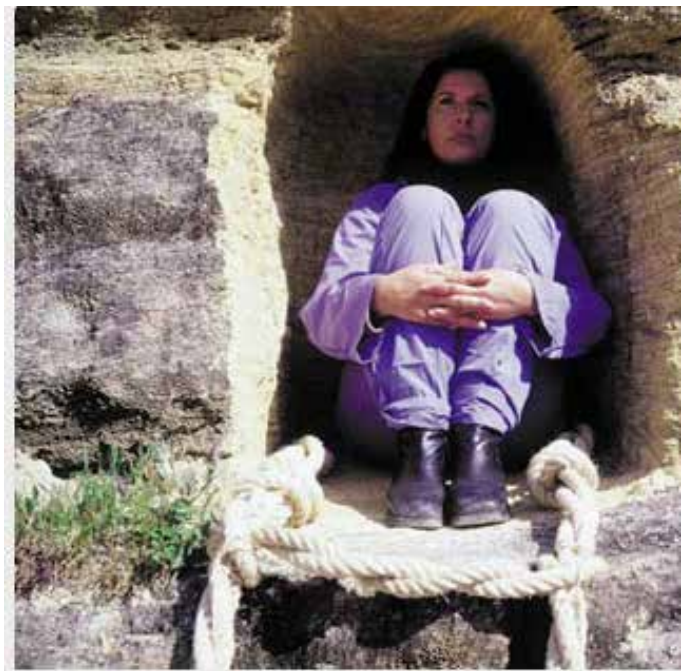
En HUELVA:

Simultáneamente, en el marco del Festival de Fotografía de Huelva Latitudes desde el 19 de febrero en Casa Colón, llega a Huelva la serie de Marisa González Female open space invaders, que documenta la diáspora filipina en la ciudad de Hong Kong, China, donde se concentran más de 150.000 mujeres que trabajan en el servicio doméstico. Cada domingo, su único día libre, invaden y se asientan en el centro financiero y comercial de Hong Kong transformando el uso de los espacios públicos en espacios domésticos, donde mantienen sus costumbres, tradiciones, y los convierten en zonas de expansión y descanso. Estas fotografías y vídeos, se registraron en Hong Kong y en Filipinas con entrevistas a las emigrantes y a sus familiares. El vídeo de este proyecto fue exhibido en la Bienal de Venecia de Arquitectura 2012.



En MÁLAGA:

En el Espacio 5 del CAC Málaga se presenta Marina Abramovic, *Human Nests*, 2001. Utilizando su cuerpo como vehículo para realizar sus proyectos en forma de vídeo, performance y escultura, Marina Abramovic investiga sobre los límites físicos y mentales en su larga trayectoria. “La performance me ha permitido saltar a otros espacios y dimensiones”, dice la artista. Nidos Humanos son siete orificios de un tamaño suficiente para que quepa una persona sentada, excavados en la superficie de una de las paredes de una cantera de arena abandonada. De cada agujero se ha colgado una escalera de cuerda realizada por artesanos locales con fibra vegetal autóctona. Los agujeros están situados a diferentes alturas, a los dos más bajos se puede subir con las escaleras de cuerda. El más alto está situado a 30 metros de altura. Para Marina estos nidos son lugares para la contemplación. El nido envuelve a la persona que se mete en él y hace que uno se sienta protegido pero al mismo tiempo frágil e inseguro, ya que hay que concentrarse en no caerse. Esta es la obra más grande que ha realizado la artista en su carrera.



Marina Abramovicz, *Human Nests*, 2001

Además, en el CAC se ha programado el ciclo de conferencias *Una mirada de mujer* (Documentales CAC). Todos los martes de marzo a las 19 h. Conferencias sobre documentales de artistas: 5 de marzo. Conferencia a cargo de Blanca Montalvo (Profesora de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Daniel Ritcher; 12 de marzo. Conferencia a cargo de M^a Jesús Martínez Silvente (Profesora de Dpto. Historia del Arte, Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Yosotomo Nara; 19 de marzo. Conferencia a cargo de Nuria Rodríguez Ortega (Profesora del Dpto. Historia del Arte, Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Ron Mueck; 26 de marzo.

eventos

Conferencia a cargo de M^a Ángeles Díaz Barbado (Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga). A continuación se emitirá el documental de Juan Uslé.

También el nuevo espacio La Térmica ha querido sumarse al fMM con la exposición de **Christopher Makos de Andy Warhol** performateando roles femeninos.



Además, destacamos: la exposición individual de Rocío Verdejo en la Sala de exposiciones del MUPAM hasta el 10 de marzo; la individual de Natalia Schiff con pinturas y grabados, comisariada por Yolanda Ochanda, en el Ateneo de Málaga.

Entre las exposiciones colectivas, “Eros en el Museo de Málaga, de mito a tradición cultural”, hasta el 31 de marzo. Y atención a la colectiva en la sala de la Universidad Galería Central, “Dilemas de Género” con obra de: Noelia García Bandera, Alba Moreno, Eva Grau, Francisco Javier bocanegra Yáñez, Heather Keyrouse, Helena Delgado, José María Escalona, Bárbara Cupián, Lourdes Ruiz, Marina Riero, Miriam Morrez y David Montosa.

También Alfajar Sala presenta una amplia colectiva en torno a “Homo” con obra de Theótima Amo, Elisabeth Cano, Mónica Di Carlo, Marisa Castilla, Lola Díaz, Mary Eisman, Mar Garrido, Elena Guardia, Silvia Jiménez, Mariann Johansen-Ellis, Loly Lozano, Mari Orikasa, Nina Reistad, Andrea Rope, Paula Ruiz, Luisa Sánchez, M^a Dolores Sánchez, Laura Tortosa e Hisae Yanase, del 1 de marzo al 2 de abril.

Y la Escuela de arte San Telmo, “D-género” con: Mari Orikasa, Marta García Canales, Victoria Cisneros Morales, Rosa Isabel Fernández Ruiz, M. Carmen Pérez Heredia, Marina Ramírez Bueno, Paco Gómez, Loli Racero, Elisabet Aranda, Elena Arjona, David Montosa, Natalia Cardoso, Alba Moreno & Eva Grau, Bárbara Cumpián, Carlos A. Fernández, Miriam Morrez, Melania Brescia, Mariella van der Rijst, Heather Keyrouse, Jesús Paco, M. Isabel Quintana, Lourdes Ruiz, María Jesús Zayas, del 6 al 2 de marzo. Una entre las variadas exposiciones que se celebrarán en IES y salas independientes, como la Sala de Blas con la colectiva “Mujeres al borde ...”: Rocío Aguilar, M^a José Arjona, Natalia Auffray, María Castellanos, Beatriz Correidoria, Helena Delgado, Dita Segura, Encarnación Domingo (Edomingo), Electrodomésticas, Mariló Entrambasaguas, Almudena García, Isabel Garnelo, Susan Hartjes, Susana Hermoso-Espinosa, Ana Maeso, María Pérez, Gil Dora, Ferrero Melgar, Miren Manterola, Begoña Muñoz, Rocío Pinín, Montse Román, Paka Antúnez, Verónica Ruth Frías, Tamara Norniella, Sofía Santaclara, Carmen Serrano y Claudia Quade Frau, entre otras actividades, del 1 al 31 de marzo.

Por otra parte, también incluida en el fMM 2013, en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, la exposición Anglada Camarasa. Arabesco y seducción, comisariada por Lourdes Moreno, Directora Artística del Museo Carmen Thyssen Málaga y la historiadora de arte Silvia Pizarro, ofrece un recorrido a través de la imagen de la mujer en la pintura de Hermen Anglada Camarasa (1871–1959), uno de los artistas catalanes modernos más relevantes de la primera década del

siglo XX, muy reconocido a nivel internacional. La fascinación de Anglada por la mujer fue predominante a lo largo de toda su carrera. La exposición pretende mostrar este interés a través de varias secciones temáticas: ejemplos de sus representaciones iniciales cargadas de simbolismo, figuras parisinas que responden a la idea de femme fatale, mujeres valencianas cargadas de folclore, retratos de gran formato, así como exóticas gitanas. Con motivo de esta exposición se celebra el ciclo de conferencias Anglada Camarasa y la estética de lo moderno. Forma parte de este ciclo la ponencia Naturalezas femeninas, mujeres naturales, impartida el 12 de marzo por Belén Ruiz Garrido, Profesora de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

Pero si nos interesan debates y conferencias, ya el 5 de marzo tendrá lugar la mesa “Contracorriente: Creadoras dentro y frente a la cultura convencional” en el Museo Picasso Málaga. Y el 15 de marzo, Tecla Lumbreras habra sobre “las mujeres en el sistema del arte en Málaga en la Facultad de Bellas Artes. Por su parte, la Fundación Picasso. Museo Casa Natal ha programado el ciclo de conferencias Picasso: mujeres (miradas) los días 20 y 21 de marzo. Victoria Combalía, Juan Malpartida, Claustra Rafart y Rosario Sarmiento abordarán el complejo mundo femenino de Picasso.

También en la provincia de Málaga: en la sala Ibn al Jatib, en La Cala del Moral, podrá disfrutarse de la exposición de Margaret Harris La vida secreta de la pintura. En UKaMa, Torremolinos, exposición colectiva con obras en grabado de artistas internacionales: Ciempiés, España; Madeleine Edberg, España; Anna Goebel, Polonia; Liz Jeneid, Australia; Marija Jenco, Eslovenia; Mariann Johansen-Ellis, Dinamarca; Kaarina Kellomaki, Finlandia; Marisa Ladeda, Argentina; M^a Antonia Sánchez Fernández, España; Nena Skoko, Serbia; Zora Stancic, Serbia

En SEVILLA:

A partir del 1 de marzo comienzan las excelentes exposiciones de las que disfrutaremos en Sevilla durante el festival MM 2013: Lotty Rosenfeld en el CAAC, Beth Moysés en la galería Antonio Jiménez, Graciela Iturbide en la galería Rafael Ortiz, Julie Rivera en la galería Alarcón Criado, María AA en la galería Webber-Lutgen y María Ángeles García Barbado en El Butrón.



Lotty Rosenfeld, Una milla de Cruces en el Pavimento, 1979

FMM EN BALEARES



Teresa Matas, Absent, 2008

Mallorca, nada más y nada menos que con 22 espacios diferentes, presenta una de las ofertas más amplias, diversificadas y participativas de la segunda edición del **Festival Miradas de Mujeres.**

A lo largo de todo el mes de marzo se han organizado exposiciones, conferencias, video-proyecciones, escenificaciones, lecturas comentadas, acciones y performances, la mayor parte de las cuales tendrán lugar en Palma de Malloca, aunque también se han sumado al proyecto varios espacios situados en otros puntos de la isla, como Alaró, Andratx, Binissalem, Manacor, Ses Salines y Sa Cabaneta.

Participan nueve instituciones de arte contemporáneo, entre las que destacan Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, la Fundació Pilar i Joan Miró y Casal Solleric, además de 13 galerías de arte.

En PALMA DE MALLORCA:

Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma acoge el día 27 de marzo una escenificación poético-musical de la obra Matar a Platón de Chantal Maillard, con la participación de la autora y música de Bárbara Meyer (chelo) y Chefa Alonso (percusión y clarinete).

Matar a Platón, Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Plaza Porta de Santa Catalina 10, Palma de Mallorca. www.esbaluard.org/es 26 de marzo.

La Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca ha organizado el seminario "Feminismo[s], teorías de género y políticas artísticas", que dará comienzo el 6 de marzo a las 18:30h., con la intervención de Piedad Solans.

El 13 de marzo, a partir de las 19h., tendrán lugar las ponencias "L'eau pour les bêtes, le vin pour l'homme, le bâton pour les femmes" de Eva Lootz y "Alexandra Ranner. Proyectos, procesos, filmes" de Alexandra Ranner y Piedad Solans.

El 26 de marzo, también a partir de las 19 h., habrá dos ponencias más: "A la luz de los acontecimientos" de Cristina Lucas y "La violencia según las mujeres" de Piedad Solans.

Por último, el 20 de marzo, bajo el epígrafe "Camino de identidad: introspección y memoria", habrá una sesión de video-proyecciones presentadas por sus

autoras: Diana Coca, Astrid Colomar, Teresa Matas, Blanca Pérez-Portabella, Amparo Sard y Glòria Mas.

Seminario y video-proyecciones, Fundació Pilar i Joan Miró, Carrer de Joan de Saridakis 29, Palma de Mallorca. <http://miro.palmademallorca.es> 6, 13, 20 y 26 de marzo.

Neus Correa / Olimpia Velasco, Casal Solleric – Fundació Palma Espai d'Art, Passeig del Born 27, Palma de Mallorca. www.casalsolleric.com Del 8 al 17 de marzo.

El Centro Cultural Contemporáneo Pelaires se suma al fMM con la performance audiovisual Frío, una pieza experimental de carácter interdisciplinar basada en el proyecto El niño escrito de Veru Iché y José Puigserver, que contará con la participación de artistas vinculadas a la danza y el teatro, como Andre Cruz, Tomeu Gomila y Dolores Acosta.

El niño escrito: Frío, Pelaires Centre Cultural Contemporani, C/ Can Verí 3, Palma de Mallorca. www.pelaires.com Marzo (fechas aún por determinar).

La Capella de la Misericòrdia albergará la exposición colectiva Consumir preferentment, acerca de la posición de las mujeres en la sociedad de consumo posmoderna, con obras de tres artistas mallorquinas: Dolors Sampol, Diana Coca y Ana Cabello.

eventos

Consumir preferentment, Capella de la Misericòrdia, C/ Misericòrdia 2, Palma de Mallorca. Del 7 al 27 de marzo.

La galería ABA Art presenta dos exposiciones individuales: La cima de lo posible de Cruz Ugarte y Mentiras Piadosas de Natasha Zupan.

La cima de lo posible. Cruz Ugarte, ABA Art, Plaça Porta de Santa Catalina 21, Palma de Mallorca. www.abaart.com Del 9 de marzo al 15 de junio.

Mentiras Piadosas – White Lies. Natasha Zupan, ABA Art en Convent de la Missió, C/ de la Missió 7A, Palma de Mallorca. www.abaart.com Del 8 de marzo al 15 de junio.

El 8 de marzo, la artista Neus Correa llevará a cabo la performance As time goes by en el Casal Solleric – Fundació Palma Espai d'Art. Este espacio presentará asimismo, del 9 al 17 de marzo, la acción-instalación Estar exposat de Olimpia Velasco.

El 8 de marzo, la artista Neus Correa llevará a cabo la performance As time goes by en el Casal Solleric – Fundació Palma Espai d'Art. Este espacio presentará asimismo, del 9 al 17 de marzo, la acción-instalación Estar exposat de Olimpia Velasco.



Cruz Ugarte, ST, 2012

La galería Ferran Cano ofrece, asimismo, otras dos citas individuales: Spaceballs de la artista italiana Laurina Paperina, comisariada por Albert Pinya en colaboración con Fernando Gómezdelacuesta, y Bacia de Julia Galán.

Spaceballs. Laurina Paperina / Bacia. Julia Galán, Galería Ferrán Cano, Carrer Forn de la Glòria 12, Palma de Mallorca. www.galeriaferrancano.com Del 22 de febrero al 5 de abril (Spaceballs) y del 8 de febrero al 6 de marzo (Bacia).



Laura Paperina, Marshmallow, 2012

La galería Maior ha organizado una muestra individual de Eva Lootz que lleva por título Brotes Verdes, reseñada por Piedad Solans en un artículo publicado en esta misma sección.

Brotes Verdes. Eva Lootz, Galería Maior, Can Sales 10, Palma de Mallorca. www.galeriamaior.es Del 22 de febrero al 30 de marzo.

La artista Rosa Mascaró ha llevado a cabo la instalación multidisciplinar La Dama d'Aragó en la galería Intersecció Art, acerca del rol objeto-sujeto de las mujeres en el amor.

La Dama d'Aragó. Rosa Mascaró, Intersecció Art, C/ Santa Clara 4, Palma de Mallorca. <http://interseccioart.com> Del 16 de marzo al 13 de abril.

La galería Kewenig, por su parte, mostrará el trabajo de la artista mallorquina Astrid Colomar.

Astrid Colomar, Galería Kewenig, Oratorio de San Feliu s/n, Palma de Mallorca. www.kewenig.com (fechas aún por determinar).

La fotógrafa cubana afincada en Milán Luna Tristá exhibe sus Portraits en blanco y negro en la galería La Real.

Portraits. Luna Tristá, Centre d'Art La Real, Cami de la Real 5, Palma de Mallorca. www.galerialareal.net De febrero a abril.



Astrid Colomar, ST, 2012

La galería Mallorca Landings muestra las originales intervenciones fotográficas de la artista de Los Ángeles Jennifer West en una cita individual titulada Ivory Snow and a Shark's Tooth.

Ivory Snow and a Shark's Tooth. Jennifer West, Carrer de les Caputxines 11, Palma de Mallorca. www.mallorcalandings.com Del 22 de marzo al 14 de abril.

La obra gráfica se incorpora al festival de la mano de Edicions 6a Obra Gráfica. Galería d'Art, que ha organizado una muestra individual de la artista Alona Vinç.

Alona Vinç, Edicions 6a Obra Gráfica. Galería d'Art, Carrer Puresa 8, Palma de Mallorca. www.edicions6a.com Del 7 al 28 de marzo.

eventos

Palmyra Sculpture Centre acoge el proyecto colectivo Women & Water, que reúne trabajos de artistas que exploran la relación entre la feminidad y el agua.

Women & Water, Palmyra Sculpture Centre, Carrer de Pomar 4-4, Establiments, Palma de Mallorca. www.palmyrasculpturecentre.com Del 1 al 31 de marzo.

El 4 de marzo el espacio SKL ofrece una serie de lecturas comentadas de autoras de los siglos XII, XVIII y XXI, a cargo de Amada Salvà y Joana Roig.

Lecturas, SKL, Costa de Santa Creu 8, Palma de Mallorca. www.sklgallery.com 4 de marzo.

En ALARÓ:

La creadora argentina Mariana Sarraute ha reunido su obra reciente, producida en Buenos Aires, en la exposición Los Aires de Dios en Casal Son Tugores.

Los Aires de Dios. Mariana Sarraute, Casal Son Tugores, Clastra de Son Tugores, Alaró (Mallorca). Del 23 de marzo al 18 de mayo.

La exposición “Mi Museo Cerralbo y Mi Museo de Antropología”, de la fotógrafa Arantxa Boyero en Addaya Centre d’Art Contemporani, traza una reflexión sobre el papel de las mujeres en los museos.

Mi Museo Cerralbo y Mi Museo de Antropología. Arantxa Boyero, Addaya Centre d’Art Contemporani, C/ Alexandre Rosselló 10, Alaró (Mallorca). www.addaya-art.com

[addaya-art.com](http://www.addaya-art.com) Del 1 de febrero al 23 de marzo.

En ANDRATX:

La artista mallorquina Laia Ventayol presenta su primera muestra individual en el CCA Andratx. La exposición, titulada Herbaris, propone un recorrido por los bosques de la isla antes y después de los incendios que la asolaron en 2011.

Herbaris. Laia Ventayol, CCA Andratx, C/ Estanyera 2, Andratx (Mallorca). www.ccandratx.com Hasta el 7 de abril.

En BINISSALEM:

La casa de cultura Can Gelabert ha organizado tres exposiciones individuales de las artistas Paz Alcoverro, Mercedes Laguens y María Isabel Uribe.

Paz Alcoverro / Mercedes Laguens / María Isabel Uribe, Casal de Cultura Can Gelabert, Carrer de la Portella, s/n, Binissalem (Mallorca). Del 23 de febrero al 23 de marzo.

En MANACOR:

El creador taiwanés Ting Ting Cheng presenta en Sala Sacma la exposición individual Jo vull aprendre mallorquí, que pretende explorar el papel que juega el lenguaje en la comunicación y en la construcción de la identidad.

Jo vull aprendre mallorquí. Ting Ting Cheng, Sala Sacma, Carrer de Bosch 5, Manacor (Mallorca). www.sacma.es Del 21 de febrero al 6 de abril.



Ting Ting Cheng, Jo vull aprendre mallorquí, 2011

En SES SALINES:

Las escultoras Beatriz Blanch, Anne de Harlez, Isabela Lleó y Katherina Pfeil son las protagonistas de la cita colectiva Laberinto de miradas, que reúne una selección de obras sobre el tema del laberinto, que tendrá lugar en la Iglesia vieja de Ses Salines.

Laberinto de miradas, Iglesia vieja de Ses Salines (Mallorca). Del 9 al 30 de marzo.



Isabela LLeó, Espacios Interiores de Laberintos, 1993

En SA CABANETA:

El 2 de marzo la artista Teresa Matas llevará a cabo la acción L'Encontre por las calles de Sa Cabaneta (Marratxí), basada en una historia personal: “El cinco de mayo del 2005 perdí a mi hijo en un accidente de tráfico. No he tenido la suficiente fuerza ni coraje, para visitar el lugar en donde acaeció. Decido ejecutar dentro la programación del festival Miradas de Mujeres, el recorrido que se llevó a cabo este fatal día. Saldré caminando desde el domicilio donde salió esta noche, hasta llegar al punto exacto del suceso. Para el recorrido portaré como equipaje una tela de grandes dimensiones confeccionada el mismo año del óbito, con parte de las camisetas de mi hijo que encontré, cuando deshice su equipaje de vida”. El vídeo de la performance se proyectará el 15 de marzo en el Centro Comercial C&A de Marratxí. Reseña de la performance en un [artículo](#) de Alonso & Marful publicado en esta misma sección.

FMM EN CASTILLA-LEÓN

Lara Almarcegui, Parque fluvial abandonado, Sala 2 del MUSAC de Leon

La programación del Festival Miradas de Mujeres en Castilla y León se distribuye en ocho espacios –cinco institucionales y tres galerías– entre León, Palencia, Salamanca y Valladolid. Cabe destacar la participación del MUSAC- Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (León) con cinco exposiciones, el DA2 Domus Artium 2002 (Salamanca) y el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español (Valladolid), con dos propuestas más cada uno.

En LEÓN:

El MUSAC-Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León presenta cinco exposiciones individuales protagonizadas por las siguientes artistas: Rosa Barba (Agrigento, Italia, 1972) con Un lugar para un único individuo en la Sala 1 y los patios, bajo el comisariado de Juan de Nieves, hasta el 9 de junio; Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) y su Parque fluvial abandonado, comisariada por Manuel Segade y Agustín Pérez Rubio en la Sala 2, hasta el 13 de octubre; Geta Brătescu (Ploiesti, Rumania, 1926) en The Artist's Studios, ocupará la Sala 4 en una cita comisariada por Magda Radu, del 9 de marzo al 28 de septiembre; Alejandra Riera (Buenos Aires, Argentina, 1965) se suma al Laboratorio 987 con vues partielles, vistas parciales, comisariada por Leire Vergara en el contexto del ciclo expositivo La forma y el querer decir, hasta el 16 de junio; y, por último, Apolonija Šušteršič (Ljubljana, Eslovenia, 1965) ocupa el Proyecto Vitrinas, comisariado por Peio Aguirre, con la propuesta videográfica MTV for La Tourette, hasta el 16 de junio.

Rosa Barba / Lara Almarcegui / Geta Brătescu / Alejandra Riera / Apolonija Šušteršič, MUSAC-Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Avenida de los Reyes Leoneses 24, León. www.musac.es

En PALENCIA:

La Casa Junco de Palencia alberga la exposición Mujeres Creatividad y Sostenibilidad de las artistas Andrea Milde y Veronica Perales, acompañada de un curso que, bajo el mismo epígrafe, tendrá lugar los días 18, 19, 25 y 26 de marzo en el Salón de Actos de este espacio.

Mujeres Creatividad y Sostenibilidad, Casa Junco, C/ Mayor s/n, Palencia. Del 18 de marzo al 12 de abril.

En SALAMANCA:

El DA2. Domus Artium 2002 Salamanca ha organizado dos exposiciones. En primer lugar, una cita colectiva de artistas (inter)nacionales contemporáneos y una pequeña selección de artistas clásicos que lleva por título De madonna a Madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea, comisariada por Paco Barragán. La selección reúne una cuarentena de obras que muestran “el desarrollo en la (r)evolución del rol de la mujer en la sociedad a lo largo de la historia” que podrá visitarse hasta el 5 de mayo. En segundo lugar, el Espacio Emergente del DA2 acoge la cita individual El Eco de mis mujeres de la artista Silvia Bermejo, comisariada por Fernando García Malmierca, compuesta por una serie de autorretratos donde confronta su imagen con la de determinados iconos femeninos de la historia del arte, del 1 de marzo al 26 de mayo.

De madonna a Madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea, DA2 Domus Artium, Av. de la Aldehuela s/n, Salamanca. www.domusartium2002.com Del 28 de febrero al 5 de mayo de 2013.

El Eco de mis Mujeres. Silvia Bermejo, DA2 Domus Artium, Espacio Emergente, Av. de la Aldehuela s/n, Salamanca. www.domusartium2002.com Del 1 de marzo al 26 de mayo



***Silvia Bermejo, El Eco de mis mujeres,
Espacio Emergente del DA2 de Salamanca***

La galería Adora Calvo, por su parte, expone La Casa que habito, una muestra colectiva vertebrada por obras de las artistas Carmen González, Belén Ce-rezo, Mónica de Miguel y Aurora Sacristán, sobre la percepción del espacio doméstico o privado.

La Casa que habito, Galería Adora Calvo, Calle de San Pablo, 66, Salamanca. www.adoracalvo.com Desde el 2 de marzo.



Carmen González, La casa que habito, Galería Adora Calvo de Salamanca

En VALLADOLID:

El Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid se suma al fMM con dos propuestas. De una parte, la instalación específica para la capilla del museo El infierno son nosotros de Marina Núñez, ampliamente reseñada en la sección de [exposiciones](#), hasta el próximo 7 de abril. Por otro lado, la artista francesa Françoise Vanneraud ocupa el Lienzo MPH con la instalación Habitar la frontera, donde aborda cuestiones relacionadas con la migración y la ausencia. Esta propuesta ha contado con la colaboración de la Galería Javier Silva, que presenta paralelamente una cita individual del artista vertebrada por obras del mismo proyecto.

El infierno son nosotros. Marina Núñez, Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, C/ Jorge Guillén 6, Valladolid. www.museopatioherreriano.org Hasta el 7 de abril.

Habitar la frontera. Françoise Vanneraud, Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, C/ Jorge Guillén 6, Valladolid. www.museopatioherreriano.org / Galería Javier Silva, C/ Renedo 8-10, Valladolid. www.galeriajaversilva.com Del 1 febrero hasta el 3



Francoise Vanneraud, Habitar la frontera, Museo Patio Herreriano y Galería Javier Silva de Valladolid

El Palacio del Pimentel celebra, del 1 al 20 de marzo, una exposición colectiva de obra gráfica contemporánea titulada 3G. Obra gráfica, vertebrada por una selección de trabajos de tres artistas: Sara González, Helena Losada y Eva Santín.

eventos

3G. Obra gráfica, Sala de exposiciones Palacio de Pimentel, C/ Angustias 44, Valladolid. www.salaexposicionespalaciopimentel.es Del 1 al 20 de marzo.

Por último, el Espacio DiLab presenta la colectiva Kunst in Mi. 50 años viviendo el arte, comisariada por Miryam Anllo Vento, en la que participan medio centenar de artistas, entre las que figuran nombres como Elizabeth Aro, Elena Asins, Carmen Bozzano, Rosa Brun, Carmen Calvo, Maria Caro, Isabel Cuadrado, Dora García, Sara Huete, Maider López, Fran López Bru, Marián López Cao, Bárbara Álvarez de Toledo, Maria Maier, Teresa Matas, Isabel Muñoz, Paloma Navares, Marina Nuñez o Darya von Berner.

Kunst in Mi. 50 años viviendo el arte, Espacio DiLab, Paseo de Oriente 1 Bis, Urueña (Valladolid). www.di-lab.org Del 15 de marzo al 28 de abril.



Pilar Lara, Kunst in Mi, Espacio DiLab de Valladolid

FMM EN LA ZONA NORTE



Paloma Navares, Cantos del Valle Afgano. Landays, 2007

El Festival Miradas de Mujeres en la Zona Norte se reparte entre cuatro comunidades autónomas: Galicia, Cantabria, País Vasco y Navarra. En total, se han sumado al proyecto dos sedes en Galicia, seis en Cantabria, doce en el País Vasco y una en Navarra, presentando una mayor acogida en los centros institucionales que en las galerías, la mayor parte de las cuales se concentran en Guipúzcoa, que posee la mayor cuota de participación. El festival invierte por unos días las estadísticas del último informe difundido por MAV sobre la representación de las mujeres en el sistema del arte, que indica que la presencia de artistas mujeres en exposiciones individuales en centros de arte entre 1999 y 2009, es solo un lamentable 9,5%.

En GALICIA:

Elas Fan Tech. El Espacio de Intervención Cultural Normal de la Universidad de A Coruña ha organizado una exposición colectiva que analiza diversas cuestiones relativas a las posibilidades de los múltiples medios tecnológicos, compuesta por obras de las artistas: Anaisa Franco, Anna Katarina Martin, Bego M. Santiago, Chris Sugrue, Francesca Mereu, Yasmina Morán, Nuria Cano, Mariana Carranza, Fatima Castaño, Victoria Dhiel, Inés Parceró, Lilia Villafuerte, Afroditi Psarra, Rita Rodríguez y Maral Salmassi. El proyecto expositivo, comisariado por Anxela Caramés, irá acompañado de una serie de actividades complementarias (talleres, charlas, conferencias y performances) que se desarrollarán entre el 21 de enero y el 9 de marzo.

Ellas Artes. En Ourense, la galería Art Cuestion, ha concebido otra exposición colectiva de pintura y escultura comisariada por Daniel Noguerol, que incluye una selección de artistas de diversas generaciones: Juncal Aguirre, Carmen Cabaneiro, Montserrat Calvillo, Concha Camarena, Carmen Egea, Cati Gelabert, Clara Gracia, Consuelo Hernández, Sandra G. Jaume, Coro Lopez-Izquierdo, Guadalupe Luceño, Isabela Lleó, Consuelo Mencheta, Elvira de la Puerta, Ana Sánchez Marín, Gloria Santacruz, Rosa Susaeta, Covadonga Tellaeche, Laia Vaquer y Leticia Veá. Del 8 al 31 de marzo.

En CANTABRIA:

Miradas de Mujeres en la Colección Norte. La Biblioteca Central de Cantabria acoge una exposición colectiva formada por las obras realizadas por mujeres que vertebran la Colección Norte del Gobierno de Cantabria. La muestra, comisariada por Mónica Álvarez Careaga, reúne piezas firmadas desde la década de los 90 del pasado siglo hasta el presente por un total de 35 artistas: Marina Abramovic, Carmen Anzano, Mabel Arce, Miriam Backström, Pilar Beltrán, Rosa Brun, Cristina Calderón, Carmen Calvo, Victoria Campillo, Cristina del Campo, Victoria Civera, Soledad Córdoba, Pilar G. Cossío, Victoria Diehl, Concha García, Cristina García Rodero, Arancha Goyeneche, Candida Höfer, Sara Huete, Berta Jayo, Aino Kannisto, Yotta Kippe, Eva

Lootz, Marién Martínez Ureta, Chelo Matesanz, Rosell Messeguer, Sara Munguía, Cuca Nelles, Marina Núñez, Ana Olivella, Inmaculada Salinas, Soledad Sevilla, Laura Torrado, Emilia Trueba, Vicki Uslé. Puede visitarse desde 8 de marzo hasta el 30 de abril.



Juncal Aguirre, S/T, 2010

Crear. La sala de exposiciones del CASYC de Santander ha organizado otra colectiva a partir de los fondos de su colección creadas por mujeres de distintas generaciones, todas ellas vinculadas a Cantabria. La selección incluye obra de las siguientes artistas: María Blanchard, Gloria Torner, Pilar Cossío, Isabel Garay, Carmen Anzano, Concha García, Sara Huete, Emilia Trueba, Chelo Matesanz, Yolanda Novoa, Arancha Goyeneche, Mabel Arce, Berta Jayo, Sonia Higuera, Cuca Nelles, Vicky Uslé y Zaira Rasillo. Permanecerá expuesta del 7 de marzo al 5 de mayo.

Para comerte mejor. Edible Eaters. El Palacete del Embarcadero de Santander acoge una cita individual con el trabajo reciente de Rosalía Banet. Comisariada por Alicia Ventura, constituye una prolongación del proyecto exhibido en el Hospital Marina Salud de Dénia en 2011. La artista, que estuvo presente en el actual MAS de Santander en 2009 con el proyecto sobre las siamesas Sara Li y Ana K, prosigue con su reflexión sobre la sociedad de consumo a través de la alimentación, desde su particular óptica tan lúdica y divertida como profundamente crítica. Del 8 de marzo al 15 de abril.

Natura Repintada. El Espacio Creativo Alexandra presenta una exposición individual de la artista sueca afincada en Santander Vicky Kylander comisariada por Alexandra G. Núñez. Se trata de un proyecto de intervención sobre fragmentos de la naturaleza basados en la repetición, sobre los que la pintora genera nuevos patrones que alteran la estructura sobre la cual se afirman. Del 8 de marzo al 23 de mayo.



Vicky Kylander, Sin título (NR2), 2012

Ellen Kooi. La fotógrafa holandesa Ellen Kooi protagoniza una exposición individual en el CNFOTO de Torrelavega realizada con la colaboración de la galería Espacio Líquido de Gijón. La relación de obras incluidas traza una reflexión sobre el paisaje rural característico de su país. Del 8 de marzo al 30 de abril.

Ese centro frágil e incierto. La artista coruñesa afincada en Gran Bretaña Hondartxa Fraga expone en la Sala Bretón de El Astillero una selección de dibujos, vídeos y animaciones sobre las distancias físicas, culturales, emocionales e imaginadas “que nos separan y relacionan con el mundo”. Del 8 de marzo al 30 de abril.

En GUIPÚZCOA:

Emakume Munduak. Beste Lur Batzuk / Mundos de Mujer. Otros Páramos. La exposición individual de Paloma Navares en el Centro Cultural Aiete (Aiete Kultur Etxea) de Donostia-San Sebastián es, sin duda, una de las citas más esperadas del festival. La muestra, que reúne fotografías e instalaciones, constituye una reflexión sobre la situación de las mujeres en distintos países a lo largo del tiempo desde la óptica cultural, religiosa y social. Puede visitarse desde el 1 de marzo hasta el 28 de abril.

Dependencias Mutuas. Empleadas de hogar y crisis de los cuidados. El Centro Cultural Okendo (Okendo Kultur Etxea) de Donostia-San Sebastián presenta un proyecto comisariado por Esther Moreno sobre el significado del cuidado en la actualidad, a través de una selección de artistas entre las que se incluyen nombres como Elena Fraj, Yolanda Herranz, Louisa Holecz, Natalia Iguiniz, Daniela Ortiz, Martha Rosler, Dora Salazar, Territorio doméstico o Eulàlia Valldosera. Del 22 de febrero al 27 de abril.



Natalia Iguñiz, La Otra, 2001

Aguas Turbulentas. Propuesta comisariada por Nekane Aramburu que reúne obras de Marisa González, Begoña Egurbide, Pilar Soberón o Fabiana Barreda, entre otras/os artistas, en el Museo Aquarium de Donostia/San Sebastián. El proyecto, de carácter abierto, constituye un Eurolaboratorio Transdisciplinar de cooperación transfronteriza entre el museo donostiarra y el Musée de Bayonne que puede visitarse desde el 8 de marzo hasta el mes de diciembre.

Libros de artist@s. La Galería Arteko de Donostia-San Sebastián ha diseñado una muestra colectiva de libros de artista, comisariada por Cristina de la Fuente, que pretende dar visibilidad a las mujeres artistas que trabajan este género. En la selección figuran Dora Salazar, Marijose Recalde, Marta Cárdenas, Isabel Herguera, M.P. Herrero, Luisa Chillida, Pilar Soberón, Pepa Ugarte, Marta Marugán y Esperanza Zabala. Permanecerá abierta del 8 de marzo al 30 de abril.

Caleidoscopio. La pintora Marta Cárdenas expone individualmente en Ekain Arte Lanak de Donostia-San Sebastián desde el 8 de marzo hasta el 28 de abril.

Experimentación / Sinfonía Doméstica. Arzetu Galería de Donostia-San Sebastián participa en fMM con dos muestras individuales de Udane Juarista, bajo el epígrafe Experimentación, del 15 de febrero al 19 de marzo y Sinfonía Doméstica de la pintora Martina Dasnoy del 22 de marzo al 30 de abril.

Proyecciones. El Museo Cristóbal Balenciaga de Getaria ha organizado una muestra de videoarte que incluye proyecciones de las artistas Beth Moisés, Concha Mayordomo, Gentz del Valle y Pilar Soberón. Del 8 al 17 de marzo.

De Mujer. Ispilu Arte Galería de Zarautz reúne el trabajo de las artistas Barbara Stammel, Dora Salazar, Zuhar Iruretagoiena, Lola Sarratea, Vicky Claramunt, Martxe Arana, Marian Aranburu, Eva Azkue y Mariana Aguirrezabalaga en la muestra colectiva comisariada por Leticia Eizaguirre Altuna, que puede visitarse del 1 de marzo al 4 de abril.

eventos

Completando la oferta expositiva, el Museo San Telmo (San Telmo Museoa) de Donostia-San Sebastián dedicará la “obra del mes” a la artista donostiarra Maite Rocandio en una conferencia impartida por la historiadora del arte Mari Jose Aranzasti que tendrá lugar el 3 de marzo. Asimismo, se ha planteado un itinerario didáctico que, bajo el epígrafe Kalejira, consiste en un recorrido por las calles para analizar in situ el protagonismo de las mujeres en la historia de la ciudad.

En VIZCAYA:

Colección permanente. El Museo de Bellas Artes de Bilbao se suma al festival Miradas de Mujeres con una propuesta temática basada en su colección permanente, con una veintena de obras con las que intenta poner de relieve la evolución de la presencia femenina en la historia del arte desde el siglo XIX hasta hoy. Entre los nombres seleccionados, figuran la pintora impresionista Mary Cassatt o el colectivo de las Guerrilla Girls. Del 4 de marzo al 7 de abril.

Emoción Contenida. Pocagallery de Portugalete acoge una exposición individual de la fotógrafa cántabra Maite Puente que puede visitarse del 9 al 16 de marzo.

En ÁLAVA:

Of More Than One Voice. La artista serbia Katarina Zdjelar expone en Artium Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz una selección de obras, vídeos en su mayoría, que reflejan su interés por el lenguaje y el sonido para abordar cuestiones relacionadas con la identidad política y cultural, la autoridad o la comunidad. La muestra, comisariada por Blanca de la Torre, puede visitarse hasta el próximo 28 de abril.



Katarina Zdjelar, Aitormena. World jautsitsaitsutsitsaitsugunea, 2013

En NAVARRA:

The Riding Hoods drink coffee in the Valley of the Wolves. La artista Asun Requena realizará una performance en Field Architecture Land Arte & Valdelobos de Tafalla, en un proyecto comisariado por Don Ricardo Díez que pretende transportarnos al mundo de los cuentos a través de la figura de Caperucita Roja para reflexionar sobre la situación de las mujeres en el siglo XXI. La acción, acompañada de una instalación website donde podrá seguirse en tiempo y espacio real, tendrá lugar el 9 de marzo, pero la instalación podrá verse desde el 3 hasta el 15 de marzo.

**INSUBORDINACIÓN Y DESOBEDIENCIA EN LAS
FRONTERAS DEL CANON.
(VOCES QUEER EN EL ARTE CUBANO).**



René Peña, Sin título, 2002

Andrés Isaac Santana

A Santiago Esteso Martínez,
Por sus textos maleducados y desobedientes,
Por su inteligencia fuera de serie, por su mirada queer.

“Quizás América Latina travestida de traspasos, reconquistas y parches culturales –que por superposición de injertos sepulta la luna morena de su identidad– aflora en un mariconaje guerrero que se enmascara en la cosmética tribal de su periferia. Una militancia corpórea que enfatiza desde el borde la voz un discurso propio y fragmentado, cuyo nivel más desprotegido por su falta de retórica y orfandad política sea el travestismo homosexual que se acumula lumpen en los pliegues más oscuros de las capitales latinoamericanas”.

Pedro Lemebel

“El peligro de las narrativas queer en boga en los circuitos artísticos dominantes es su tendencia hagiográfica, su aspiración utópica que las lleva a imaginarse como un gran relato de víctimas que más que criticar la opresión y su diferencia terminan por estetizarla”.

Beatriz Preciado

La desobediencia, desde siempre, me ha excitado. Lo hace con el mismo grado de intensidad y de hondura con que consigue hacerlo el cuerpo del amante furtivo. Ese, que en la oscuridad y la ceguera de la intemperie o de la reclusión, no tiene rostro luego advierto (solo) la aspereza de su sabor. Su ritmo discursivo –el de la desobediencia, claro– tanto como la multiplicidad de voces más o menos aireadas que la orquestan, me han provocado siempre; al punto incluso del éxtasis de la consumación inconfesada.

Es muy frecuente descubrir cómo numerosas digresiones exegeticas en el campo académico, en el de la investigación teórica y la especulación crítica, dan por “hecho” lo que no es más que un “supuesto”. De ahí que estas suposiciones y falsificaciones sobre lo homosexual o lo heterosexual, amparadas en el radicalismo de un pensamiento segregacionista y gregario, construyen estereotipos restrictivos sobre la sexualidad que, terriblemente, marginan a aquellas otras formas discursivas de “hacer” homosexualidades o heterosexualidades que no se ajuntan al paradigma de lo deseado. Se trata, por tanto, de construcciones forzadas con arreglo a una fuerza ejecutiva y de intervención represiva que permite al modelo dominante asegurar su supremacía (simbólica y discursiva) por sobre el principio aleatorio y expansivo de ese esquema que democratiza las fuentes del erotismo y del deseo.

Creo que justamente por ello, al menos en esta ocasión, opto por la obediencia en lugar de por la subversión furibunda, toda vez que entiendo que lo queer, en tanto que crítica holística a los modelos de sexualidad y de alteridad sexual al uso, supone un ejercicio intelectual de mayor envergadura a la hora de leer e intentar comprender la dinámica socio-semiótica y el universo ideológico-verbal en el que circulan estas poéticas cuyo denominar común es: la desestabilización de las representaciones contemporáneas de la alteridad sexual y la vulneración de los enunciados más recurrentes dentro del campo de la “parametrización” revolucionaria.



Eduardo Hernández Santos, What Is, What Is Not, and What Is Without Being, 1999

Estos artistas, desde presupuestos teóricos muy distintos entre sí y desde articulaciones ideo-estéticas muy heterogéneas consiguen denostar, o al menos cuestionar y rebajar, la “autoridad del campo”. Por lo que entiendo que los artistas, críticos, teóricos e historiadores del arte de los llamados ámbitos culturales periféricos, laterales o pos-coloniales, han de tomar en cuenta las aportaciones metodológicas de la teoría queer y de los llamados estudios culturales en el modo cómo construyen sus objetos de estudios en el centro mismo de sus respectivas investigaciones. Muchas de las cuales, al margen de suponer una reivindicación de las minorías sexuales y/o culturales de sello periférico, advierten de una tremenda trabazón ideológica a la hora de acreditar el valor de estos signos estéticos en el trazado polisémico de las historiografías nacionales latinoamericanas muy propensas a la multiplicación excesiva de los “prescindibles” e “inviabiles”.

Latinoamérica se escribe siempre desde la exclusión y manipulación de una heurística crítica de sus fuentes. El resultado es una fábula ejemplar y ejemplarizante donde abundan, sobre un diseño binómico y cartesiano repelente, los personajes “buenos” y los personajes “malos”. Todo se reduce a esa construcción de esquemas e intenciones (in)verosímiles que sustentan ese nuevo modelo social de la presunta emancipación y de la conquista del bien común. El estudio de la otredad, del tipo que sea, no ha de contentarse ella misma con su fin retórico y narcisista. O únicamente con el de ser, per se, el producto del discurso del otro.

Situación esta que se corrobora en buena parte de la literatura que se aproxima al tema desde la consumación –no siempre confesada– del prejuicio desfavorable sobre un esquema ideológico que ha de ser examinado con toda sospecha y sobrado exceso de suspicacia. Mi experiencia española (más de 10 años viviendo en España), me llevan a pensar en la escandalosa instrumentalización de esos discursos de la otredad que, por defecto, solo buscan resarcir el poder del amo: amplificar su dominio y evidenciar –más si cabe– su dimensión paternalista. Un elevado grado de desfachatez concertada si tenemos en cuenta que es siempre “el amo”, “el dominante”, “el hegemónico” quien, en un falso alarde de democracia y horizontalidad de la voz, usurpa, una vez más, la voz de esos otros tantas veces silenciados y exiliados del campo dialógico. Se produce así una especie de retorno del desamparado que necesita, según esa perspectiva paternalista, ser salvado por el centro, por el poder, por el discurso hegemónico que le dibuja un rostro y una identidad muchas veces falsificada y que, a todas luces, responde por entero a esas mismas fantasías constructivas del yo y del otro en virtud del enfrentamiento y no de la reconciliación. Método que fue el sino de los discursos nacionalistas latinoamericanos y de sus revoluciones más escandalosas, como la cubana, por ejemplo. Ella, por sí sola, resulta paradigma de regulación, control y vigilancia de la conducta sexual y de sus modelos higiénicos, en detrimento de los que se suponían subversivos y que ejercitaban una dialéctica de celebración fecal contraria a la virtud y la moral del nuevo estado, de la nueva situación política.



Eduardo Hernández Santos, El muro, 2005

El problema contextual

El espacio de la revolución, sus trazados ideológicos y narrativos a favor de un discurso de construcción de lo nacional se reveló como una trama de simbologías y relatos en extremo compleja respecto del cuerpo, del deseo y del impulso sexual que acabó en el diseño de unos aportados y dispositivos institucionales específicos, encargados –entonces– de domesticar la propia materia del cuerpo y de doblegar sus impulsos más subversivos y desobedientes. La idea de lo nacional, de un cuerpo nacional y de un sexo oficial, no fue sino una de esas castradoras y deformantes fantasía del proyecto “humanista” de Castro que supuso un clarísimo retorno, sin precedentes, a la ideología y la política de los rechazados. La exclusión social, por causas sexuales o de pensamiento alternativo al modelo dominante, devino en paradigma de operaciones higienistas excluyentes y silenciadoras, que pretendía abortar (en una especie de exilio forzado de la putrefacción y la escoria) todo aquello que, en principio, resultase abyecto a tenor de la fantasía punitiva del modelo de Hombre Nuevo que no fue sino la gran masturbación de la retórica revolucionaria de ese momento. Modelo que debía ser, antes que nada, revolucionario; y, como consecuencia de ello, heterosexual, monogámico y reproductivo. La heroica del cuerpo masculino haciendo el mundo sepulta las relaciones amplificadas del deseo en libertad y dictamina el control absoluto sobre el ejercicio virtuoso y épico de la hombría. Ello, por fuerza, llegó a ser la promesa de la nueva sociedad revolucionaria y democrática en la que no existía resquicio disponible para la desobediencia y la falta de higiene de un tipo de intimidad inferida como negación de esos ideales emancipatorios. Tal y como señala el lúcido y brillante escritor argentino Santiago Esteso Martínez en su excelente ensayo *El sexo de la nación*, “en las apelaciones de los líderes abundan las referencias, por un lado, a la moral o la integridad física y espiritual de la nación, la “decencia” que debe revestir y regular (contra cualquier enemigo) las maneras de la patria, engalanada de fiesta ante la ocasión de unos tiempos históricos que la convertirán, de una vez y para siempre, en justa, libre y soberana; y por el otro, alusiones –anticipación de chismes, habladurías– a las costumbres privadas de los ciudadanos. Para los que lideran estos procesos, la nación, a través del estado que la organiza, será eso que estaba llamada a ser solo en la medida en que los individuos que la conforman se comporten en su intimidad y en sus prácticas sociales con honradez y rectitud –

desquiciante superposición entre el imperio de la justicia y el ejercicio virtuoso de la hombría, entre la decencia doméstica y la heroicidad pública [...] marcando la peligrosidad de unas prácticas que, a partir de entonces, habrá que vigilar de cerca en tanto que identificarán siempre, blanco preciso, la línea enemiga—. Resulta evidente que el discurso de la patria y de la nación que, en principio, se suponían democratizadores y libertadores de las tiranías del pasado, se convirtió –de facto– en una nueva esclerosis tiránica atrapada en la añoranza y en el ideal de probeta que rinde culto al héroe. El cuerpo y el sexo se convirtieron en escenarios de enconadas luchas en los que se escribieron las páginas más tristes de todo ese proceso de persecución y demencia sin paralelos. Vigilar y castigar la desobediencia respecto de la norma heterosexual, supuso un esfuerzo disciplinador de las conciencias y de las subjetividades tráfugas que se advertían como una real amenaza. El nuevo discurso higienista y salvífico necesitaba, como nunca antes, de esa otredad maldita, de esa alteridad sexual a la que perseguir y castigar. Solo así, por dialéctica sociológica de base, podía redefinirse y proyectarse en el espejo de su conquista y de su autoridad resarcida en el ascenso incesante de su falo. Y ese, precisamente, fue uno de sus errores narcisistas más radicales que advirtieron de su vulnerabilidad como sistema represivo y dictatorial. Toda vez que, como bien lo aseguró en su momento Michel Foucault, la persecución y represión del deseo, no hacen sino amplificarlo, multiplicarlo e intensificarlo. El miedo y el castigo generan, por sí mismo, una circulación infinita de las fantasías múltiples del deseo que tipifica y recuerda ese estado de perversidad polimorfa.

Puede que conscientes de ello o como resultado del accidente, se arreciaron las políticas represivas que condujeron a la creación de cuanta institución disciplinaria fuera necesaria en el proceso de domesticación, repliegue y regulación del impulso sexual disidente. El estado y sus mecanismos reactivos se ocuparon vehementemente de hacer cumplir los preceptos de la moral revolucionaria. Por lo que resultó peligrosa y excesiva su regulación y vigilancia, hasta la falta de libertad más absoluta, de todos aquellos ámbitos vinculados con el sexo, el deseo y, peor aún, hasta con la fantasía de los sujetos a los que, con facilidad extrema, se les podía reprender por medio de la cárcel bajo el supuesto axiomático de un “diversionismo ideológico” que no se sabía exactamente qué era aquello. Se impone así la parametrización de la

conducta con el objetivo de castigar, con severidad extrema, toda forma discursiva de propagación de la homosexualidad. El (o los) sujeto(s) homosexual(es), se convierten en el objeto de persecución en tanto resultaban la figura ideal, por antonomasia, de la línea de fuego enemiga. Uno de los tantos pasajes paradigmáticos de esa escalofriante odisea de la descalificación, del escarnio, de la humillación y del dolor, fue creación de las UMAP (Unidades Militares de Apoyo a la Producción) a principio de los años 60s. Eufemismo tremendo, donde los haya, para enmascarar una clara tipología de campo de concentración y de exterminio de todo aquello que se suponía lacra, escoria, lumpen, vulgaridad, infección, inmoralidad frente al modelo higienista y biologicista del estado cubano. En consecuencia, acaso el ejemplo más paradigmático de ese procedimiento violento y explícito, lo constituyen las conclusiones (políticas y jurídicas) del I Congreso de Educación y Cultura de La Habana en 1971. Como afirma Santiago Esteso, fue “un evento revolucionario que demandó, con ansiedad ciertamente patética, el control, junto a cualquier asomo de «diversionismo ideológico» (falso inconformismo, pelos largos, pantalones anchos, colores indecorosos, etc.), de los focos de propagación del homosexualismo, letal enfermedad que amenazaba al organismo de la nación y a su nuevo estado cuyo aparato fue limpiado de homosexuales a través de las célebres «parametrizaciones»...”. Como resultado de ello y como extensión de ese accionar institucionalizado, insiste Santiago Esteso, “el obrero no solo continuó castigando a su hijo maricón, sino que contó con la inestimable colaboración de las fuerzas policiales y de sus vecinos, organizados en comités de defensa de la revolución (CDR), alerta detrás de puertas y tabiques”.

Es evidente que en nombre de esa “sana convivencia social” que rechaza de golpe toda perspectiva presuntamente escatológica del sujeto, se vulnera cualquier principio de libertad y de democracia mediante la instrumentalización de unos estrictos códigos de medidas disciplinarias que servirían para corregir las fallas de los individuos o la carencia de resortes morales acordes a las máximas ideológicas del modelo dominante. No resulta difícil advertir este proceso de segregación, exclusión y marginación en nombre de la construcción del discurso nacional de raíz falocentrista, como un ejercicio de cosificación y de falseamiento de la realidad que funda sus bases narrativas y programáticas en una mitología reduccionista del sujeto

mismo y de sus ámbitos y prácticas sexuales. Se crea, de este modo, una opacidad y oscurecimiento de los modelos y sus prácticas que han demandado –con el tiempo– una mirada queer capaz de desentumecer esos axiomas y hacer inteligible sus funciones y perfiles más lapsos y menos radicales



Rocío García, Chivas's Bar, 2009

La mirada queer en la obra

El funcionamiento del discurso político-nacionalista sobre la rentabilidad que le ofrecían las oposiciones binarias y excluyentes, sirve de base a la mirada queer para atentar y desautorizar la eficacia y el rendimiento semiótico-discusivo de esos procedimientos censores. Mientras que el discurso nacional, no solo en Cuba sino en el resto del espacio cultural latinoamericano, advertía a la(s) homosexualidad(es) como algo ajeno y profundamente dañino a tenor de la refundación del paradigma de una masculinidad heroica que resulta emblema de la patria y del territorio conquistado, la mirada queer de los artistas latinoamericanos, por el

contrario, subvierte tales criterios y amplifica el coro de voces laterales (gays, homosexuales, bisexuales, lésbicas, travestidas, andróginas o cualesquiera que éstas sean), a favor de una reivindicación con arreglo no solo en la “diferencia sexual” sino en la “posibilidad y dimensión política de la misma”.

¿Qué impide a los sujetos queer participar en la construcción del discurso nacional si son muchas, como se sabe, las aportaciones de éste a ese proyecto nacionalista? La exclusión y la ignominia de ese proceso de marginación se escudaron en el “principio reproductor”. Latinoamérica ha necesitado siempre producir, postularse como un territorio fértil en términos de economía y de discurso. A tales efectos, la homosexualidad, en el contexto de las fantasías nacionales aglutinadas en el deber ser de una ideología maltrecha, se entendió como una auténtica degeneración y una desviación de todas las virtudes humanas. Un silenciamiento de la propia dimensión ontológica del sujeto que trae implícito un carácter demoníaco y pervertido toda vez que anula el instinto genésico y clausura los esfuerzos empleados en perpetuar la especie. Consideraciones estas que se organizan sobre un fraudulento conocimiento de la(s) homosexualidad(es) y de todas aquellas tendencias y prácticas sexuales ajenas al canon de la heterosexualidad obligatoria.

La revolución cubana, en virtud de esa falacia hermenéutica, entendió que los homosexuales y los capitalistas eran el peor de los enemigos de cuanto pudieran tener, toda vez que ellos, en su misma identidad, representaban la más radical negación frente al alarde emancipador de la promesa social que se había fundado con ella. El cuerpo homosexual no era más que la supuración abyecta y fétida de un cuerpo que pretexto una masculinidad hiperbólica y heroica, la animalización del humanismo revolucionario. Su “ofrecimiento anal” suponía, más que nada, degeneración y negación, arbitrariedad y debilidad, deslealtad y cobardía, enfermedad e infección. La sodomización (y vulneración) que ella propone del cuerpo masculino responsable de construir el futuro de la nación, se lee como la más alta traición al legado épico de sustantivación revolucionaria y socialista.



Rocío García, El bar, 2005

De ahí que la mirada queer, en la obra de estos tres artistas (Eduardo Hernández Santos, Rocío García y René Peña), disfruta con el instinto de subversión y de irreverencia que supone el reconocimiento de un horizonte ontológico de ascendencia nacional, a todas luces amplificado. Mientras que el poder y el dominio de la heterosexualidad obligatoria y excluyente niega la polivalencia y la diversidad de los modelos queer y de alteridad sexual; los artistas aquí referidos, muy al contrario, desautorizan la supremacía de los enunciados excluyentes y dibujan una ontología mucho más profunda y ambiciosa del ser nacional que, paradójicamente, sustentan los ideales de un modelo social realmente humanista. Es decir, lejos de contravenir la ideología humanista del modelo, son ellos, en cambio, los que la ejercen con alto grado de derechos y de licencias persuasivas. Creo que son éstos, precisamente y lejos del discurso político más reaccionario, quienes por paradójica ironía, materializan las concesiones liberadoras y libertarias que frustró la revolución en sus intentos iniciales.

Es la mirada queer de estos creadores, la que sostiene, con mayor elocuencia y contestación política, que no existen categorías naturales sino que –contrariamente– existen construcciones sociales que los

discursos dominantes sociabilizan y someten a un rendimiento socio-semiótico extensivo, en función de entorpecer el grado de legibilidad de la exclusión y dar como “hecho natural” lo que no es más que una falacia resultado de operaciones ideológicamente interesadas. Es prudente señalar que no existe una única teoría queer. A diferencia de ello son muchas las teorías queer que se manejan según la diversidad de autores que se emplean en ellas y, sobre todo, a tenor de los diferentes contextos académicos en los que estos enunciados, basados en una radical crítica de la representación, cobran inusitada fuerza en los ámbitos de las humanidades y en el de las ciencias sociales.

En cualquier caso y pese a la diversidad de posiciones y la abundante cosecha de enfoques epistemológicas en este sentido, “El género en disputa” (Butler, 1990), se sigue considerando el libro cabecera de toda esta disertación teórica. Sin duda tuvo un carácter fundacional sin precedentes dentro del marco conceptual y metodológico de este tipo de acercamiento expandido a las tradicionales (y dictatoriales) categorías de género y de sexo. Butler, tal cual enfatizan los tres artistas cubanos en sus modulaciones estéticas y narrativas, advierte como nadie de la terrible tiranía que suponen, para la comprensión y ensanchamiento de la vida y la libertad del sujeto, este tipo de construcciones constantemente escenificadas con el afán de hacerlas o de crearlas naturales. Su posición, incluso, va mucho más lejos que la tradicional crítica feminista, al cuestionar los propios dominios de la biología y evaluarlos como resultado –igualmente– de procesos y mediaciones culturales basados en los principios de construcción artificiosa y en los mecanismos de persuasión ideológicos. La idea de que resulta imposible corroborar hasta qué punto la construcción cultural del género se asienta sobre la dicotomía de dos sexos biológicos, toda vez que solo tenemos acceso a sus construcciones retorizadas por el discurso de la cultura, resulta de una radicalidad y militancia fuera de serie. Es decir que, según su punto de vista, la idea del género precede siempre a la del sexo (y no la inversa como habitualmente se especula). En su opinión, los modelos culturales fundan primero una idea del género a la que luego, por fuerza, habrá de cotejarle un orden material y físico. En este caso, concretamente, el sexo resulta la materia de conexión con esa idea previamente construida. Su célebre afirmación: “el género es un tipo de personificación que pasa por real” es de tal grado de elocuencia y de demostratividad que se convierte en tesis o punto de partida para el resto de los estudios y digresiones epistemológicas en este campo concreto.

La consideración de que el discursos de la sexualidad contemporánea se articula sobre la base de un diálogo entre dos géneros (masculino y femenino) y dos sexos (macho y hembra), ayuda a corroborar la ideología del poder falocentrista y excluyente que se asegura a sí mismo la sostenibilidad discursiva que refuerza e impone esa imagen desquiciada y reduccionista acerca de la real dimensión ontológica de la alteridad sexual y de la sostenibilidad de una escritura queer del sexo, el género y la vida misma. Asumir la vida en el marco operacional de esa matriz-opresiva de sexo/género, por una parte, refuerza el estado de heterosexualidad obligatoria y dominante y, por la otra, nos hace inteligibles a los ojos de quienes solo operan en el horizonte de un pensamiento reduccionista sujeto a la epifanía de la antinomia excluyente. Es frente a este esquema de “objetos sociales” cognoscibles, categorizables y manipulables, que la ideología de lo queer revienta esas nomenclaturas y pervierte la matriz en función de un paisaje muchos más rico en calidad discursiva y en cantidad de subjetividades, la mayor de las veces, claro, travestidas bajo el signo de la insubordinación y la desobediencia en tanto figuras tráfugas del sistema, de la norma, de todo lo dado en forma de prospecto o de receta estéril.



René Peña, Untitled (Ritos), 1992

Sabido es que “la desviación” respecto de ese canon de obligatoriedad heterosexual y dictatorial, diseñado sobre la estructura ficticia de esas presuntas “identidades naturales”, supone abrazar la “ilegibilidad” dentro del arbitrario marco del cuerpo civil y de los aparatos legislativos de la identidad social. Todo sujeto, lo saben bien estos artistas desestabilizadores del dogma, es un personaje público. A todos ellos les acompaña un papel en la dramaturgia escrita (en lo social) donde cada acto supone una performance escenificada con arreglo a unos parámetros del valor y la virtud entendidos como emblemas higienistas, falsamente humanistas. Los sistemas jurídicos y las plataformas publicitarias que reproducen “la inteligibilidad” como meta del discurso cartesiano femenino/masculino, anulan la posibilidad de la desviación del canon y aminoran los efectos subversivos de las posiciones carnavalescas y travestidas que desean sepultar el paradigma de esa legibilidad construida. Sin embargo, no son sino los artistas contemporáneos, los que producen –al margen de ese modelo segregacionista– un cuerpo de “subjetividades laterales” capaces de desautorizar, por su naturaleza rara y divertida, los enunciados rectores que justifican los comportamientos sociales y comunitarios más recurrentes dentro de lo aceptado y lo aceptable.

Mientras que la sociedad y la cultura falocentrista y machista, comienzan por celebrar “la sanidad” y “el principio higiénico” del modelo que hace coincidir sexo y género en correspondencia casi matemática y científica con la matriz esbozada por el poder, los artistas queer, bajo el signo de la insubordinación mal(educada), re-escriben esas estructuras de coincidencias y ensayan otros formar de producir (i)legalidad dentro del campo de esa misma matriz hegemónica. Se supone que los hombres y mujeres debemos comportarnos según lo que las escenificación de esa matriz demanda de nosotros mismos. Actuar de un modo u otro, pone en juego nuestra propia integridad en un sistema represivo y castigador. Miedo culturalmente construido y producido frente al que estos artistas postulan sus ensayos y escrituras abiertamente contestatarias. No se trata en su caso de abandonar el papel, tras bastidores, para ser uno mismo, sino de abandonar el papel asignado y reventar su abecedario en la escena pública, en el territorio visible de la obra de arte. Se trata, por tanto, de multiplicar la realidad misma advirtiendo de la espesura de sus dominios y el elevado grado de diversidad de voces que habitan en el cuerpo social. El artista queer deviene queer, escenificando la

ficción que su propia indumentaria desmiente: no puede llorar a la sombra del canon, sino que debe subvertir su ideología y sus fronteras taxativas, debe –por fuerza– destruir el disfraz. De ahí, si se quiere, la necesidad de re-escritura, de parodia, de radicalismo político, de contestación y de sorna. La identificación con la matriz que nos domina y nos presenta como sujetos aceptables en el orden de los géneros diferenciados, resulta de una clarísima escenificación intencionada, culturalmente dirigida a la sanción y aprobación en la esfera pública. No existe verdad, de ningún tipo, tras esos modelos de actuación. Todo lo más, se arrecian, en su salsa, las presunciones y las falsificaciones. El “varón” y la “hembra” se convierten en datos constatables para el aparato discursivo que determina, de antemano, su identidad. Su performance está basada en escenificaciones públicas, no en el desarrollo de su voz en la intimidad que, en última instancia, pierde sentido en su rivalidad y competencia con el principio de realidad que cosifica y regula la conducta en una especie de personaje.

Es por ello que los teóricos y los artistas queer, en el caso que sea pertinente hablar de estos últimos en tales términos, se centran en cuestionar la naturaleza de los criterios sociales que sirven como demarcadores taxativos de estas categorías. Muchos, a su modo, reflexionan acerca del modo cómo estas etiquetas han llegado a gobernar y “dominar” la forma incluso en la que nos vemos y aceptamos a nosotros mismos (como tales) en el diálogo con el otro. La mirada queer, en los ámbitos de la teoría y en los azarosos predios del arte, toma como punto de partida fundamental de su cadena de interrogaciones el hecho mismo de que toda identidad resulta de una narración cultural e ideológicamente interesada. De ahí que el sexo y el género sean vistos, dentro de este enclave hermenéutico, como extensiones de ejercicios de subjetividades escritas y narradas en un orden temporal socio-histórico determinado y en el perímetro de unas relaciones de poder muy concretas.

El estudio de la identidad, entonces, y en mano de los artistas queer, refiere más las estructuras culturales y políticas que le dan forma que a ningún otro atributo e invariante del discurso asociado más a la vida. Ello explica, en gran medida, la dimensión amplificada de los queer en términos teóricos y políticos, toda vez que su especulación socio-

teoría

semiótica no afecta solo a la identidad gay o lesbiana sino que se refiere más a una situación de aleatoriedad y de posiciones infinitas respecto de lo que es o está normado por el aparato social. Entonces no solo se ocupa, insisto, de gay y lesbianas, sino de todos aquellos sujetos que, en su diferencia, se reconocen marginados –de una u otra manera– por las estructuras dominantes. “La condición queer, explica magistralmente Daniel Noam Warner, no estriba en vivir fuera del aparato regulador de la matriz de inteligibilidad, ya que en su exterior no hay verdadera existencia. No hay lugar desde el que podamos ver lo que realmente está pasando, porque el poder está entrelazado con todo”. Entonces, insiste el autor “la condición queer se mofa de estas barreras: torcemos nuestra escenificación cuestionando las suposiciones naturales, combinando y emparejando de manera velada, no solicitadas, viviendo (o investigando) como una serie de inferencias inconexas, subrayando que las supuestas relaciones «naturales» de la matriz son meras construcciones”.



René Peña, Untitled (Man made materials), 1998-2001

De este modo visto, entiendo entonces que, con independencia del rechazo a la categoría que muchos activistas de la diferencia enarbolan por considerarla peyorativa en su uso y alcance, lo queer supone para esa estructura de “dominación” y de “escenificación”, un duro golpe en la diana de sus falsificaciones y reduccionismos más radicales. La obra de los artistas aquí seleccionados no es sino una prueba elocuente y mayúscula de cómo el arte, en sus territorios de desobediencia y de subversión, puede, y mucho, asegurarse para sí un ámbito de emancipación en el que poder discutir y revisar los autoritarismos venidos de fuera. Ellos, desde la celebración de los “otros infinitos” y de sus “modelos de goce inabarcables y expandidos”, sustentan las superposiciones e identificaciones transversales de la categoría de género adscrita a nuestra anatomía. Así, la ambigüedad y el acoplamiento híbrido, tan propio de nuestros espacios pos-coloniales, se consiente como parte ineludible de esa raro proceso fundacional de nuestras culturas. La actitud de rechazo a la mirada e identidad del otro que se supone amenazante en los terrenos axiológicos de los nuevos modelos nacionales, es tan larga y oscura como la historia misma de los relatos nacionalistas latinoamericanos. De ahí, en parte, la importancia extrema de seguir de cerca esa revolución y ejercicio de emancipación en la que el/los sujeto(s) queer entran en el texto de la historia para acreditar su identidad, en el marco de las identidades y los discursos que la patria y la nación reconoce como propios.

Entretanto, y todo ello sea posible, yo sigo pensando en sus procesos de transgresión y desobediencias como auténticos trofeos ganados al canon de la obligatoriedad heterosexual. Si el cuerpo del amante furtivo de excita; el del militar que defiende la patria y sus conquistas, me pone más. Si el primero me enloquece y me domina; el segundo, en su misma obscenidad, me fascina. Que viva el cuerpo en su libertad queer... Ustedes, nosotros, haremos las delicias con esa materia extraña y dulce. La mesa está servida ■

OBJETIVO: FOTOGRAFÍA NARRATIVA EN FMM

Todos hacemos fotografías y l@s artist@s, también. Sin embargo, hay artist@s que eligen la fotografía como su único medio de expresión visual. Destacamos las cinco mejores propuestas de fotografía narrativa en el II festival Miradas de Mujeres 2013.

Los 'cuadros fotográficos' de Rocío Verdejo (Granada, 1982) en la serie titulada *Las matemáticas de Dios no son exactas*, compuesta por ocho fotografías de gran formato, reconstruye escenas que muestran la presencia de la muerte y los mecanismos de negación motivados por el terror común (MUPAM, Málaga).



Rocío Verdejo, Piedad invertida, 2012

Paths to Land, exposición de la artista Carla Andrade (Vigo, 1983), está compuesta por dieciocho fotografías realizadas durante una beca de residencia en Islandia. Un reflexión heredera de la poética romántica, el viaje como vía de iniciación y aprendizaje (FIART, Madrid).



Carla Andrade, Paths to Land

En el trabajo de la fotógrafa holandesa Ellen Kooi (1962), las figuras frecuentemente femeninas e infantiles parecen inmersas en un escenario en donde los verdaderos protagonistas son la melancolía, el desengaño o la frustración. El ideal de progreso y dominio sobre el paisaje esconde tanto una idea de posibilidad como una sensación de peligro, que el espectador debe descifrar (CNfoto, Torrelavega, Cantabria).



Ellen Kooi, Lissabon_Border, 2007

exposiciones

Cristina Fontsaré, con *No te prometo un mundo maravilloso* nos traslada a escenas en la oscuridad. Se trata a menudo de espacios intermedios entre la playa y el mar, de zonas limítrofes o territorios colindantes (Nau Ivanow, Barcelona).

Después de un tiempo dedicada a la literatura, la fotógrafa Marga Clark vuelve a exponer en Madrid (galería Edurne). *Auras Aúreas*, nos dice, “es una interrogación poética sobre nuestro propio destino, nuestra caducidad, nuestra temporalidad. Me interesa crear un espacio íntimo de contemplación, una especie de templo, de lugar sagrado, donde las imágenes nos guían al interior de su alma y nos hablan. En realidad estas imágenes actúan como espejos en donde nos vemos reflejados, porque las memorias de las vidas que encierran son, en verdad, las nuestras”.



Marga Clark, Solo oigo tu color tan pálido

LINTERNA GRÁFICA EN FMM

Porque dibujar y tratar con el papel son cara y envés del pensamiento y la materialidad de la creatividad plástica en sus primeros rudimentos, además de la exposición colectiva de libros de artistas (galería Arteko, San Sebastián) y las individuales de Eva Lootz (galería Maior, Palma de Mallorca) y Azucena Vieites (MNCARS, Madrid), en el II festival Miradas de Mujeres 2013 destacamos la exposición colectiva 3G. Obra gráfica en el Palacio Pimentel de Valladolid con Sara González, Helena Losada y Eva Santín; y las exposiciones individuales de cinco artistas que dibujan mucho, lo saben todo sobre técnicas de collage e impresión y extienden su gráfica en instalaciones en el cubo blanco y en la calle: Marina Berdalet (CACIS, Barcelona), Elena Jiménez (Espacio B, Madrid), Nikita Rodríguez (La New Gallery, Madrid), Cruz Ugarte (Aba Art, Palma de Mallorca) y Françoise Varenaud (Museo Patio Herrero y galería Javier Silva, Valladolid).

exposiciones

Marina Berdalet. Lápiz sobre papel. Comisaria Roser Oduber. La línea es el elemento común de la muestra: dibujos naturalistas comparten el espacio expositivo con trazos gestuales que, autónomos y desvinculados de una forma concreta, acaban creciendo como estructuras vegetales. La observación y el análisis de formas vegetales, materializadas con el dibujo del natural, son el punto de partida de un proceso creativo que va y viene entre la representación de la realidad, la esencialización de estructuras naturales y los paisajes interiores. La obra de Berdalet juega con el equilibrio entre el vacío y el lleno, la profundidad en el plano con los mínimos elementos y las variaciones del gesto corporal según las dimensiones de la obra.



Marina Berdalet, Estructura del gest XXX, 2009

Elena Jiménez. Comandos copiar, cortar y pegar. La artista prosigue su investigación sobre gráficas y grafías contemporáneas y técnicas de reproducción de imágenes. Obra realizada con material impreso reutilizado de espacios culturales, con un formato expando, fusión, impresiones, serigrafías, transferencia y troquelado.



Elena Jiménez, Shadow Silver, 2012

Nikita Rodríguez. El decepcionante fin del mundo. El fin del mundo, con lo inenarrable e inaceptable, ocurre puntualmente cada día, construyendo el relato de la experiencia como una sucesión de excepciones habituales que nos aboca al tedio y la indiferencia. Ante la cosmovisión apocalíptica Nikita Rodríguez dibuja, en parte, como proceso terapéutico, haciendo un uso peculiar del papel como campo de batalla.



Nikita Rodríguez, Conejos manifestándose, 2012

Cruz Ugarte. La cima de lo posible. Escenas que nos hablan de estados emocionales y cargas del pasado. Cruz Ugarte: “no tengo conciencia de un inicio, de cuando se produce el primer impulso creativo. Desde que puedo recordar he tenido un lápiz en la mano”.



Cruz Ugarte, Mujeres sobre mujeres, 2012

Françoise Vanneraud. Habitar la frontera. Imágenes de migración, ausencia y recuerdo con las que la artista vuelve a mostrarnos su obra más comprometida y nos invita a reflexionar sobre el viaje y la nostalgia.



Françoise Vanneraud, Habitar la frontera

TRES PINTURAS EN FMM

Destacamos tres formas de entender la pintura presentes en el II festival Miradas de Mujeres 2013, a cargo de Rosalía Banet, María Ángeles Díaz y Valeria Maculan.

Rosalía Banet, adaptando la tradición formal de la ilustración infantil y continuando con su iconografía alimenticia, en Para Comerte Mejor: Edible Eaters presenta una crítica irónica a la sociedad de consumo, entendida como un sistema caníbal que bajo la apariencia de felicidad e hiper-abundancia genera y esconde desigualdades, prejuicios y otros horrores (Palacete del Embarcadero, Santander).



Rosalía Banet, Edible Eaters 1, 2012. 76 x 55'5 cm.

María Ángeles Díaz Barbado en Paisaje interior crea una aproximación emocional al espacio. Un paisaje y un ámbito mental que se construye desde lo oscuro, desde el silencio, como escritura que constata, que repite insistentemente lo absurdo de los intentos, lo imposible y lo inevitable. Como la re-construcción de las posibilidades que se congela en un instante (El Butrón, Sevilla).



María Ángeles Díaz Barbado, st, 2001. Técnica mixta/lienzo. 70 x 100 cm.

En Los ambulantes Valeria Maculan (Buenos Aires, 1968) explora la idea de lo ornamental. Le interesa sumergir al espectador en la duda, cuestionar cuáles son los límites y hasta dónde nuestras creencias culturales determinan nuestro gusto y capacidad de goce estético. La artista se comporta como un coleccionista de imágenes. Suma, sustrae y fragmenta la imagen, buscando el desplazamiento

continuo del límite entre lo visible y lo oculto. Pinturas hechas a base de restos de telas estampadas manipuladas, en las que incorpora elementos varios, cinta adhesiva, papeles adheridos, de marcado carácter oriental tanto en la composición como en el acabado final. Telas enrollables y perfectamente transportables (galería Magda Bellotti, Madrid).



Valeria Maculan, Templo, 2012. Acrílico sobre papel y tela, 200 x 150 cm. (detalle).



EULÀLIA GRAU CRITI



Eulàlia Grau, El règim capitalista crea cada dia situacions com aquesta en la classe obrera, 1976. Colección particular. La contraposición muestra la familia del presidente de EE UU Jimmy Carter y la de un obrero andaluz en paro.

Nora Ancarola

De la exposició de Eulàlia Grau, nascida en Terrassa en 1946, no solo asombra su enorme actualitat en cuanto al tractament crític de los valores de un capitalismo que, ya en los años 70 parecía en crisis, sino más asombroso aún nos resulta el trabajo y la metodología archivística, tan propia de nuestros días. Narrar la realidad de una sociedad basada en la injusticia y la desigualdad es algo que desde principios de los años setenta muchos artistas incorporan en su proceso de trabajo. Pero solo algunos, como es el caso de Eulàlia Grau, generan un relato de denuncia donde el lenguaje toma la fisonomía que le otorga el propio compromiso ético desde una cuidadosa y rigurosa acción de recopilar, seleccionar y reordenar las imágenes creando lecturas de verdadera complejidad entre relato, realidad y ficción. Si a ello le agregamos el nuevo valor que se vislumbra en la escena internacional, donde “lo manual” vuelve a dar áurea a las obras de arte, nos encontramos delante de una artista de verdadera actualidad.

ICA AL CAPITALISMO

La problemática del capitalismo en loop. Reflexión y activismo

La exposición presentada en el MACBA, Nunca he pintado ángeles dorados, ofrece un recorrido por las pinturas (según sus propias palabras) que nos hablan con un interés renovado. En todos sus trabajos utiliza la fotografía, normalmente procedente de los medios de comunicación. Estos fragmentos de realidad, reconstruyen un nuevo discurso que se hace visible en telas emulsionadas y serigrafías, pero también en posters, libros, inserciones en revistas que hacen de su trabajo un modelo de reflexión y activismo.

La importancia que tienen los mass-media en la obra de Eulàlia (así se hacía llamar en un largo período de su vida) como parte responsable de una sociedad vigilada, censurada y gobernada por corruptos y machistas, nos parece hoy la descripción de nuestro momento social actual y no la de la dictadura franquista y la posterior transición a la que realmente se refiere. Es evidente que esta obra está también en sintonía con las prácticas artísticas que constituyen el espacio de expresión de los feminismos de finales de la modernidad y que forman parte de los movimientos que impulsan los grandes y profundos cambios en la sociedad.

Sin embargo, en estos momentos en que los cambios van cayendo como piezas de ajedrez de un tablero que se había construido durante décadas con sangre de muchas personas y el sacrificio de casi todas, la obra de Eulàlia es la demostración que, temas como el derecho a la vivienda, la desigualdad de género y la discriminación social revienen una y otra vez en este capitalismo en loop que extrae métodos cada vez más enérgicos para revitalizarse y recuperarse en la más brutal injusticia.

En Etnografías, Inventemos también nosotros... , La cultura de la mort, El règim capitalista crea cada dia situacions com aquesta en la classe obrera u Orden público, todas obras entre los años 70 y mediados de los ochenta, Eulàlia realiza una descripción pormenorizada del capitalismo moderno. En obras como Discriminació de la dona (1977), la artista pone en evidencia las diferencias sociales, los estereotipos

exposiciones

de los roles tanto femeninos como masculinos, analizando el ámbito doméstico, laboral y jurídico. El Cancionero de los hombres verticales y de los hombres horizontales (1975) es una cruda e irónica denuncia respecto del significado de los que es fracasar y triunfar en un contexto de valores predeterminados y un orden social jerárquico inflexible.

Finalmente la obra de producción reciente Me gustaría morir en un lugar donde nadie me viera. María (2011-2012) donde una mujer sin techo deambula por las calles de Barcelona mientras, en paralelo, se suceden imágenes de los protagonistas de la corrupción que continúan impunes, no puedo evitar relacionarla con Klara (1983-84) esa mujer destinada a ser enterrada al lado de su marido en un cementerio de Berlín.

Que el MACBA exponga a Eulàlia Grau y revise su obra, no solo era imprescindible, sino una deuda que no podía esperar más tiempo.

En el marco de la exposición, las actividades paralelas como las visitas comentadas de la comisaria Teresa Grandas, las conferencias y debates contribuyen a una mejor y más precisa comprensión de esta artista a la cual, por fin, se le ha hecho justicia.

Eulàlia Grau, Mai no he pintat àngels daurats (Nunca he pintado ángeles dorados), MACBA, Barcelona. Del 8 de febrero al 26 de mayo de 2013.

EVA LOOTZ, BROTOS VERDES.

Piedad Solans

En Brotes verdes, Eva Lootz pone en juego diversos registros críticos en torno a las cuestiones del valor y la transacción, la sociedad y la historia, el género, el abuso y la esclavitud: todas ellas se entrelazan en la violencia catastrófica del capitalismo y de una estructura patriarcal. Violencia del sistema monetario y financiero, que reduce la vida a un intercambio dominado por la codicia; violencia del capitalismo que homologa, etiqueta y equipara los bienes humanos en productos, beneficios, plusvalías; violencia del Estado contra el individuo y la comunidad, cuyos derechos se anulan “legalmente” con despidos, desahucios, desempleo, recortes; violencia de un imperativo sexual machista contra las mujeres, que para garantizar su placer las somete, por medio de las industrias de prostitución y tráfico de mujeres, como un objeto de usar y tirar, a la tasación y la compraventa, al secuestro y la pérdida de libertad, al desprecio y la violación de su cuerpo y su mente, a la esclavitud y finalmente, la muerte.

En una escultura de papel con la palabra DESPIDOS y tres series de dibujos, Diario de los recortes (2012), dedicada a la “crisis” económica y al NO de la población, a la injusticia social y al abuso político, S/T (2012), que aborda el tráfico y trata sexual de mujeres y S/T (2012), una crítica al mercado capitalista y los desastres incesantes que produce, emergen las figuras, objetos, anotaciones, fechas, citas, nombres, cifras y reflexiones en las que la palabra y el lenguaje, como instrumento cultural, filosófico y democrático, (libre en el vacío del papel, en

exposiciones

tachaduras o inserto en espacios como globos y “bocadillos”) adquiere en tiempos de barbarie capitalista una importancia primordial: *DONDE LA SOLEDAD ACABA, ALLÍ COMIENZA EL MERCADO (Nietzsche) / DISASTER CAPITALIS / NORTE SUR / RESISTIR / la que está cayendo / GRAMSCI, PASOLINI / NO. DESPIDOS. Chaquetas, vestidos. Bocas abiertas. Ojos atónitos. Rostros estupefactos. Gritos. Y siempre, las mujeres: ELLAS / a esas a las que odian por intelectuales / María Zambrano / MOTHERS / Gabrielle Münster, Lygia Pape, Remedios Varo, Tarsila Do Amaral / Ella también aprendió.*

Rostros brutales, orejas animalescas, máscaras negras que cubren boca, ojos, hombres con penes erectos en la frente y la cabeza, mujeres que gritan o miran pensativas, floraciones y vulvas en colores brillantes configuran en S/T (2012) una denuncia contra la violencia de género y la esclavitud y trata sexual de las mujeres: *WHITE SLAVERY / Women for sale / MARCADAS de antemano / 500.000 mujeres / En ESPAÑA hay 500.000 mujeres en las redes de prostitución.*



En este contexto, Eva Lootz rompe la estructura del “valor/precio”, del trabajo, de la mercantilización del “género” y de la obra artística proyectándola a una dimensión creativa, dinámica y comunitaria, donde el valor está en la significación de las cosas y no en su precio. A través de una acción o “trato” no convencional con el público, pone en “venta” la serie de dibujos S/T (2012) que se refieren a la trata sexual de mujeres. Según el cartel que instala en la galería sobre una balanza para pesar monedas, se invita al visitante a reflexionar sobre “la perversidad del sistema financiero y del concepto de VALOR” a través de “un trueque muy ventajoso”: el espectador hará el “esfuerzo” de reunir UN KILO de monedas de 1, 2 y 5 céntimos -calderilla-, que se intercambiará por un dibujo. Las monedas, dispuestas en montones en el suelo de la galería, darán lugar en el futuro a una nueva obra.

Eva Lootz. Brotes Verdes, Galería Maior, Can Sales 10, Palma de Mallorca. Del 22 febrero al 30 de marzo de 2013.

Exposición incluida en el II festival Miradas de Mujeres 2013.

LARA ALMARCEGUI, PARQUE FLUVIAL.-

María Álvarez

No resulta fácil lograr la originalidad en el ejercicio del llamado “arte urbano”. La ciudad, sus rincones, sus personajes, sus arquitecturas emblemáticas... han inspirado cientos de obras hasta convertirse en una tendencia con entidad propia. Tanto en sus imágenes más amables como en aquellas que hurgan sin rubor en sus miserias menos honrosas, la urbe ejerce de musa indiscutible por sí misma. Tanto que pudiera parecer agotado su repertorio de imágenes, tendente a la repetición y la revisión versionada de los mismos escenarios. Sin embargo, en su entramado cotidiano, casi todo puede exhalar belleza e interés artístico cuando se observa desde una mirada estética. Algo así podríamos responder a una supuesta pregunta sobre los aspectos de la ciudad que estimulan a Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972). Artista urbana, con los pies en la tierra y buscadora de símbolos aferrados a la realidad, Lara plasma su ideario iconográfico una vez más con la aparente simplicidad que le caracteriza. Parque fluvial abandonado es una colección que muestra esa sencillez en el número de obras – solamente dos – y en los materiales utilizados: vidrio triturado, piedras, tierra, papel, una cámara de vídeo y el propio paisaje. Su grandeza viene dada por el tamaño de una de sus piezas y el simbolismo de la otra.



La intervención “Materiales en construcción”, impacta por su disposición, austera y monumental al mismo tiempo. Seis montones de diversos materiales invaden el espacio arquitectónico para ponernos en contacto con el destino final del propio edificio. Tierra, piedras, papel y vidrio se muestran como protagonistas de una obra que muestra el aspecto más inquietante de cualquier inmueble y de la ciudad misma: su demolición. Con esta creación que reproduce la acumulación de escombros tras el derrumbe, Almarcegui reduce la arquitectura a su expresión más prosaica y la convierte en obra de arte casi escultórica gracias a la disposición de los materiales, el poético juego de volúmenes y una cuidada utilización de los colores, en la que los marrones dominan el espacio revalorizando la tierra como elemento primigenio, como cimiento que sostiene todo aquello que llamamos urbano. Solamente el brillo blanquecino de los cristales triturados y el gris del papel que simula cenizas alteran el cromatismo pardo de la obra. Junto a ellos, simulando despojos metálicos, una montaña ficticia de muelles, tornillos y piezas de deshecho procedentes de un derruido edificio anónimo completan la instalación.

exposiciones



A primera vista, resulta innegable una cierta sensación de desasosiego, de inevitable pesimismo puesto que nos encontramos frente a una desagradable idea: la destrucción definitiva de un edificio, de la ciudad, incluso de nosotros mismos dentro de ella. En cambio, paseando entre esas ruinas asoman también la esperanza y el lirismo de que aquello no simbolice la muerte urbana, sino un nuevo principio a partir de ella. Tal vez debamos conjugar las dos ideas y entender, con la misma sencillez que Lara Almarcegui concibe sus proyectos, que, simplemente, hasta la arquitectura más ambiciosa termina de la misma manera que empieza: en un montón de materiales toscos.



El vídeo Parque fluvial abandonado, por su parte, prescinde de todo elemento lírico para convertirse en testimonio audiovisual de otro derrumbe urbano devastador en los últimos tiempos: el de zonas periféricas que prometían revalorizarse gracias al boom inmobiliario, y, en cambio, a causa de la crisis, han sido abandonadas sin alcanzar sus propósitos. Esta realidad de solares removidos y edificios a medio construir que irrumpen en el paisaje como fantasmas de ladrillo podría ambientarse en cualquier urbe española, aunque la artista elige la propia ciudad de León como protagonista. El barrio de La Lastra se convierte, a través de esta obra, en el símbolo de tantas ambiciones urbanísticas que no han llegado a materializarse o han sido abandonadas a medio camino. Almarcegui documenta sin ningún tipo de alarde el aspecto desangelado de sus descampados, su silencio estéril y su vacío humano, consecuencias de una brusca inversión en el proceso natural de crecimiento urbanístico. No quedan más que huellas leves de los modernos bloques de viviendas que prometían sueños cumplidos a sus propietarios, no existe más que tierra solitaria donde deberían existir parques con columpios de colores. Vegetación rebelde donde deberían crecer árboles modelados al gusto; agua turbia de río donde deberían burbujear fuentes transparentes. Ni rastro de aquel futuro. Ni sombra del proyecto soñado. Nada. En un recorrido visual con un alto valor de testimonio gráfico, "Parque fluvial" muestra la realidad desoladora de este barrio leonés, donde la naturaleza agreste sustituye al tejido urbanístico previsto y se impone a los discretos rincones habitados; donde el reloj ha vuelto a detenerse a la espera de tiempos mejores.

**Lara Almarcegui, Parque fluvial abandonado, MUSAC, León.
Hasta el 13 de octubre de 2013.**

Exposición incluida en el II festival Miradas de Mujeres 2013.

DOMINICA SÁNCHEZ: HACER VISIBLE LO INVISIBLE.



Dominica Sánchez, Urbana, 2012. Escultura en hierro, 83x63x43 cm.

Conxita Oliver

A raíz de la vivencia existencial y vital de la etapa informalista, momento en el que tiende a desarrollar el gesto y a resolver el cuadro desde la reducción del color, progresivamente, la obra de Dominica Sánchez –ya sea dibujística o escultórica– se ha centrado en la exploración de la austeridad.

Con una trayectoria casi silenciosa y en solitario, desarrollada a través de un lenguaje estrictamente abstracto, ha llevado a cabo un meditado ejercicio de concisión y laconismo de un grado refinadísimo, siempre basado en el descubrimiento y la variación de las formas y con una obsesión recurrente en la línea.

Es evidente que no hay referentes reales en su obra, aunque la interpretación subjetiva de las sensaciones que la artista tiene delante de la contemplación de la naturaleza permanecen reflejadas con una contundencia, con una audacia y con una sobriedad de recursos que no esconden en ningún momento la vertiente introspectiva. Sus escenarios, de un riguroso orden arquitectónico, constatan el nexo que se establece entre el ser y el entorno. La radical obra de Dominica Sánchez es la de una artista que ha ido depurando sin prisa su lenguaje sin dejarse influenciar por las tendencias que han surgido en el panorama artístico. Ha hecho de las autoexigencias no una restricción, un conformismo o una rutina, sino todo lo contrario, ha conseguido una creación personalísima de una gran unidad interna y una sugestiva aportación estética a la plástica actual. Sus paisajes mentales son el resultado de un arduo proceso lleno de exigencias internas, cuestionamientos, planteamientos y retos personales que se convierten en el espejo sobre el cual se reflejan los puntos más vitales de su yo.

Prescindiendo de todo aquello accesorio y con solo la forma absoluta, nos ofrece lo esencial en su pura universalidad. Una abstracción lírica que, lejos de la inexpresiva y fría especulación formal, nos da a conocer la parte más íntima del ser a través, por ejemplo, de la vaporosidad de las transparencias, las organizaciones estabilizadoras, las estructuras desequilibradoras, los imprevistos desplazamientos, las repentinas rupturas, la dureza de los negros, la contundencia de un rojo, la pureza de los blancos o la valoración de los vacíos. El interés por las leyes naturales, en la creación de espacios sonoros y psíquicos, la llevan a un constructivismo, a través del cual investiga la captación de la eiritmia del mundo. La voluntad de perfección, el rigor de la composición, y la ejecución impecable son la clave para conseguir la noción de la substancia primera.

En un segundo estadio, va dejando de lado la pintura para centrarse en el dibujo: medio de expresión inmediato que se adapta de una forma versátil al creador para traducir espontáneamente pensamientos, entusiasmos, incertezas o análisis. En el dibujo, la materia es tan breve que no permite ocultar nada; se manifiesta desnudo mostrando su anatomía, sin ningún tipo de vestimenta que cubra la estructura. La presencia del dibujo –ha escrito María Zambrano– “... de tan pura, limita, con la ausencia”. Y es que el dibujo posee el signo de la eliminación, de la supresión, ya que el contorno –en el dibujo– es fruto de una operación de exclusiones y de

abandonos. Por eso, su substancia es delicada, intangible, etérea, casi inmaterial. Pero el deseo de traspasar la experiencia bidimensional conduce a Dominica Sánchez a desplegar y expandir las formas en dibujos en el espacio, que materializa en hierro pintado. Recorta con tijeras dibujos trazados sobre papel –hechos de estructuras primarias y formas elementales– que va doblando y construyendo hasta pasar de la línea al plano para conseguir, finalmente, dotarlos de volumen y corporeidad. A pesar de contar con la herramienta tridimensional, sigue entendiendo el dibujo como vehículo de su pensamiento ya que considera que constituye la base insustituible del momento más extraordinario del trabajo del artista: el acto creativo. Porque, en definitiva, el dibujo es la manifestación que hace visible la libertad.

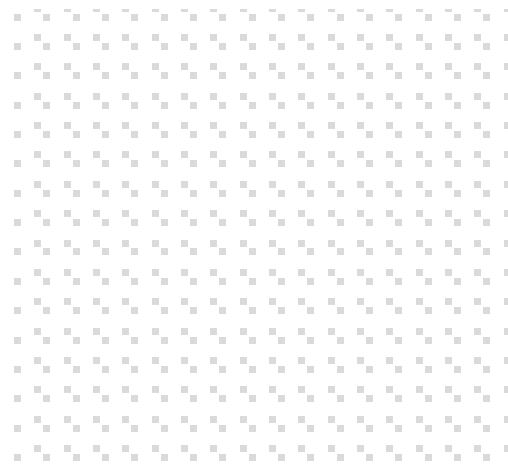
La gran característica de la obra de esta artista ha sido y es, la de crear la esencia, mediante una poética de mínimos, con una total sobriedad y aspereza. Este proceso reduccionista afecta también al color que se ve enmarcado en la monocromía o el contraste minimizado que lucha entre lo mental y lo sensual, entre la racionalidad y la emoción en un auténtico equilibrio de bipolaridades. Estos encuentros entre contrarios que provocan tensión se dan como contrapunto de opuestos a muchos niveles: lleno y vacío, recto y curvo, transparente y opaco, luz y oscuridad... conviven en una magnífica armonía de

reflexión. Rigor y expansión, análisis y sentimiento, fluidez y estatismo, ocultación y descubrimiento... se equilibran perfectamente en un juego de vibraciones.

La estructura que fluye por sus manos recorre el orden de todo aquello existente hasta encontrar su sintonía. Unas energías presentes de forma articulada que acceden a la complejidad de aquello simple y esencial. Siempre coherente, su producción pasa por diferentes series formales en continua transformación, en las que el protagonismo recae en la línea; en aquella “línea que sueña”; una línea que, según Paul Klee, puede hacer visible lo invisible.

Dominica Sánchez, Galería Balaguer, Consell de Cent, 315 entresuelo, 2ª, Barcelona. Del 21 de febrero al 6 de abril 2013.

Exposición incluida en el festival Mirades de Dones 2013.



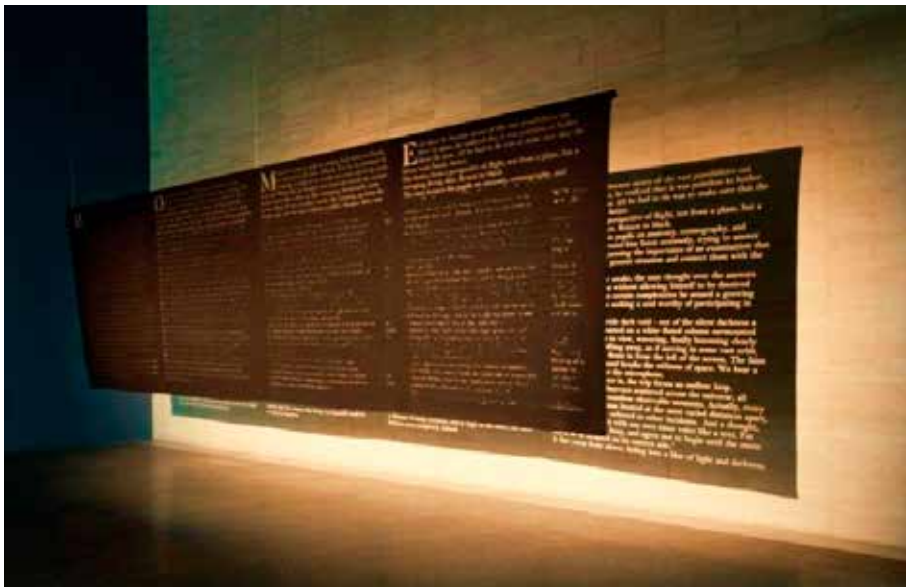
ROSA BARBA, UN LUGAR PARA UN ÚNICO ESPECTADOR.

María Álvarez

El ojo y la mente humanos están programados para captar totalidades, incluso para reconstruirlas imaginariamente allá donde intuyen que faltan. Las imágenes fragmentadas resultan tan desconcertantes que de forma automática nos obligamos a reorganizarlas en una representación unitaria que encaje en nuestro conocimiento previo de la realidad. Concebimos cada escena, cada objeto del mundo como un todo acabado, obviando la entidad de sus piezas por separado. Así ocurre con el arte en cualquiera de sus manifestaciones. Un cuadro, una escultura, un espacio arquitectónico, una instalación... parecen no existir fuera de su aspecto final. Tampoco el cine, puesto que contemplamos su resultado y no su proceso; como espectadores, valoramos el conjunto último de la película pero ignoramos en su individualidad cada elemento técnico y estético que lo constituye. Sin embargo, Rosa Barba (Agrigento, 1972) va más allá de esa obviedad y descompone el objeto cinematográfico hasta alcanzar la esencialidad de sus componentes. Indaga en el valor artístico que encierran por sí mismos los elementos fílmicos y descubre en ellos una belleza propia, casi intrínseca.

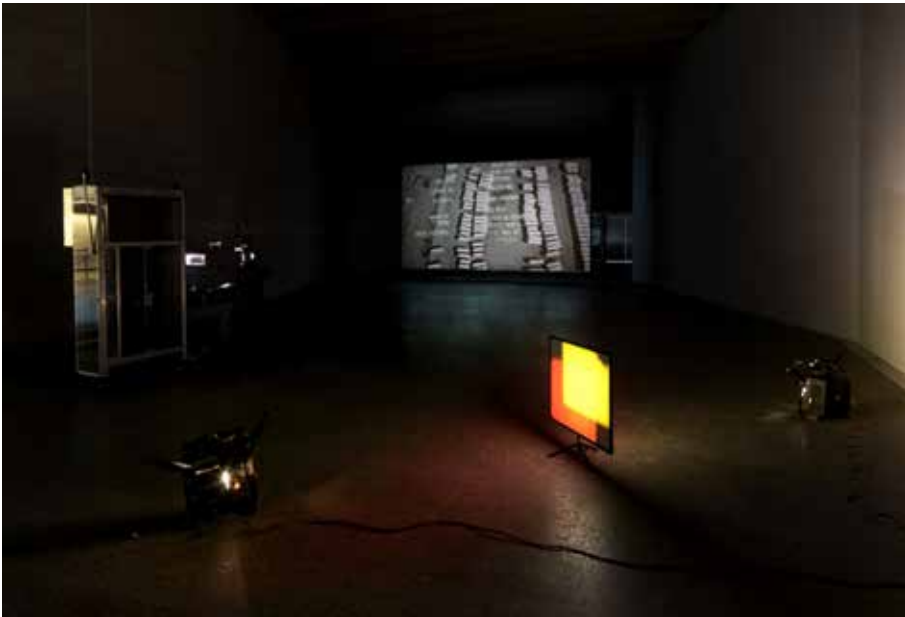
Un lugar para un único individuo muestra, de forma sugerente, el carácter estético de objetos pertenecientes al mundo cinematográfico, habitualmente arrinconados por el producto final de cualquier film. Aprovechando la penumbra de la Sala 1 y sus condiciones arquitectónicas, Barba recrea un cine muy particular, sin efectos especiales ni estridencias, donde el visitante tampoco disfruta de la última película de moda. Solamente se encuentra con retazos de un original making off, que, mediante una cuidada disposición espacial recoge las claves más líricas de la creación fílmica:

Cuatro párrafos prosificados en varios idiomas –quizá el argumento novelado de una película– forman con sus letras capitales una de las palabras del título original de la exposición (HOME). Iluminados por un foco invisible, se proyectan sobre la pared a través de una gran placa que flota en el aire horadada por ellos mismos. Barba no cede un mínimo rincón para la imagen, invirtiendo el origen histórico del cine, donde eran precisamente las palabras las que se volvían prescindibles para comprender la historia.



exposiciones

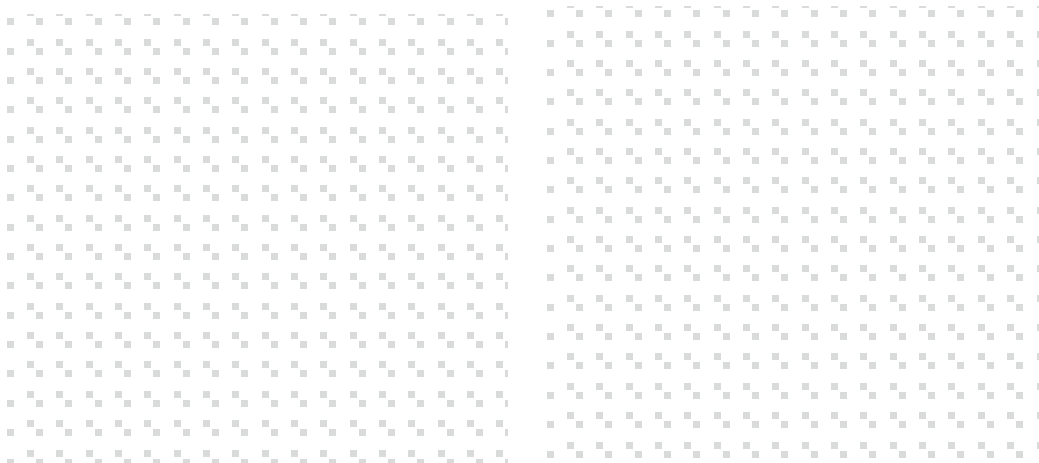
Un estudio cromático a partir de distintos filtros que explora sobre ambos lados de una pantalla las posibilidades estéticas de la luz y sus matices de temperatura en función de aleatorias combinaciones cálidas o frías convirtiéndose en un sugerente juego hipnótico entre la instalación y el espectador. Prescindiendo de artificios ni grandes manipulaciones, el elemento lumínico se autoreivindica como un lenguaje expresivo que se basta por sus propias cualidades para provocar distintas emociones estéticas.



A su alrededor, una aparatosa máquina de proyección lanza sobre la gran pantalla situada en el extremo más oscuro de la sala una llamativa superposición de signos gráficos e imágenes en blanco y negro musicalizada únicamente por el sonido propio de sus engranajes mecánicos. La interpretación del espectador debe completar la obra, aportando una subjetividad que aumenta al visualizar el otro lado de la instalación. En él, como por arte de magia, se reproduce incesantemente una grabación que permite, por la ubicación de la pantalla –a modo de telón rozando el suelo– una completa integración del espectador en el proceso de proyección. Sin embargo, no es el único momento del recorrido donde se estimula la imaginación del público: también ante la montaña de celuloide en blanco que brota de un tercer proyector, huyendo de cualquier narración impuesta. También, sin duda, completar la visita paseando por los patios anexos a la sala, adonde que llegan los sonidos, los destellos y las siluetas de una exposición que no puede dejar indiferente, porque nos invita a vivir el séptimo arte desde una perspectiva desconocida y nos descubre su belleza más íntima.

Rosa Barba, Un lugar para un único individuo, MUSAC, León. Hasta el 9 de junio de 2013.

Exposición incluida en el II festival Miradas de Mujeres 2013.



ALEJANDRA RIERA, VISTAS PARCIALES.

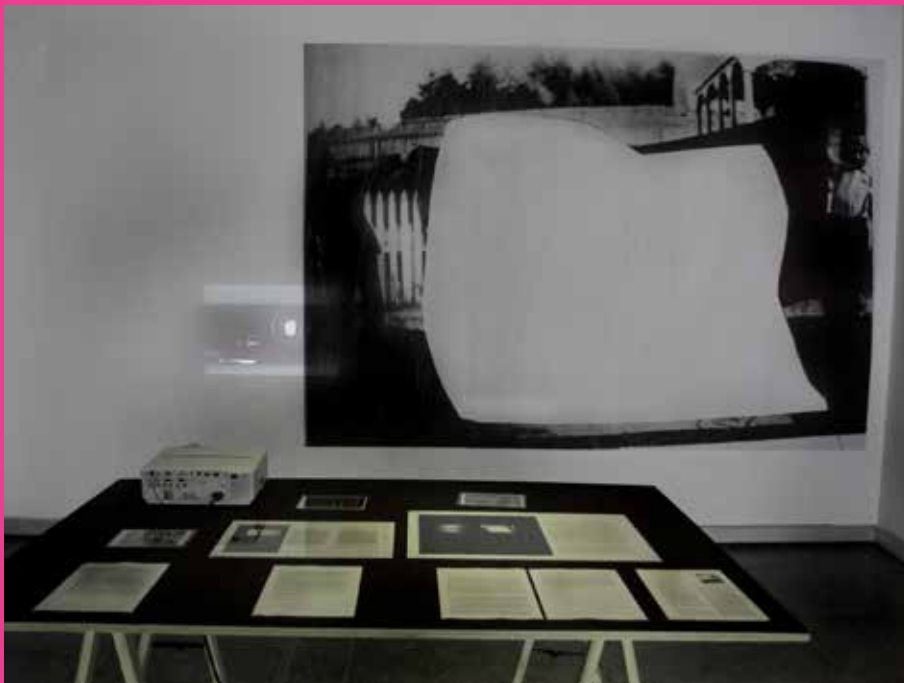
María Álvarez

Habitar y convivir deberían ser verbos afines también en su ejercicio, dada la importante asociación semántica que les une. Habitar de forma individual un espacio geográfico, urbano y social conlleva inevitablemente convivir con los demás, compartir esa pequeña o gran parte del mundo, sentirse comunitariamente aludido por determinadas experiencias que deriven directamente de él. A partir de esa idea elemental, Alejandra Riera (Buenos Aires, 1965) lleva a la práctica un original proyecto colectivo que pone a prueba la capacidad de cooperación e integración ciudadana así como el valor de la conciencia de grupo dentro de la sociedad.

Para ello, toma como escenario el representativo suburbio de Fontbarlettes, situado a las afueras de Valence (Francia) y, desde hace unos años, víctima de una progresiva degradación que ha deteriorado notablemente su imagen. Conscientes de esta realidad, sus vecinos se prestan a colaborar con Riera en la elaboración del proyecto Vistas parciales, vues partielles con el objetivo de plasmar gráficamente su visión del barrio y reivindicar su valor como habitat urbano.

Su tarea consiste en fotografiar, redactar notas, dibujar esbozos y, en definitiva, llevar a cabo una labor de investigación que aporte datos sobre el día a día del distrito que les envuelve y del que son parte activa. Poniendo en práctica esa asociación semántica entre el habitar y el convivir, asumen el reto como un trabajo en común, una iniciativa que implica a todos por igual y a la que, por tanto, todos pueden aportar una idea valiosa.

Tras años de documentación, sus visiones subjetivas han sido reorganizadas por la artista hasta configurar una obra de arte bímembre que, por un lado, incluye la presentación ordenada de la documentación escrita y gráfica y, por otra, la proyección de un vídeo elaborado a partir de las fotografías tomadas por los residentes de Fontbarlettes.



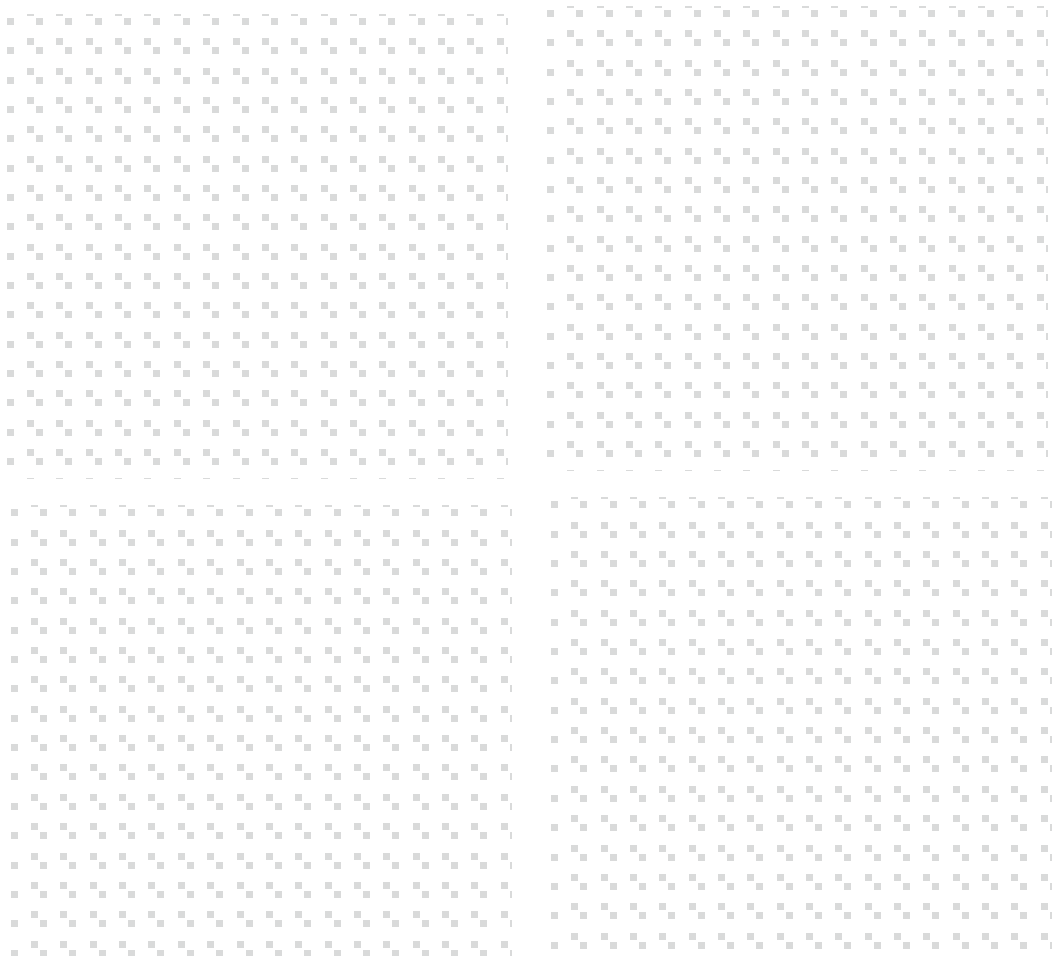
El film *Enquête sur le/notre dehors (Valence-le-Haut)* <2007- ... > à la date du 15 de juillet de 2012, pieza clave de la exposición, presenta un innegable carácter documental que se impone incluso sobre su valor estético. Creado tras un largo proceso –cinco años– de trabajo y de intercambio profesional con los vecinos, la artista muestra a partir de fotografías más o menos domésticas la visión personal y emotiva que tienen del barrio quienes realmente lo viven desde dentro y conocen sus carencias pero también sus riquezas. Son sus propios habitantes, de manera colectiva, los que se sienten con el verdadero derecho a protegerlo y, por supuesto, dignificarlo ante el aluvión de críticas negativas que ha recibido el distrito en los últimos años. Los que se atribuyen la responsabilidad común de defender su cotidianeidad y liberarlo de la estigmatización social a la que está siendo sometido. Alejandra Riera sabe que ellos son los verdaderos protagonistas de su obra y, por eso, respeta su trabajo de documentación y utiliza sus fotografías sin someterlas a más modificaciones que las formalmente necesarias. Elabora así un vídeo donde treinta y nueve imágenes tomadas por los habitantes de Fontbarlettes se van superponiendo sucesivamente de forma borrosa y fundida para envolver su obvedad en

exposiciones

una suave bruma estética y atrapar la atención del espectador. De este modo, la objetividad del relato visual se encadena a la interpretación personal de quien lo observa que, aun sorprendido por la rareza de su composición, logra descifrar sin dificultad su verdadero sentido y recordar la lección social de que es necesaria la suma de muchas visiones parciales del mundo para configurar la verdadera imagen de la realidad.

Alejandra Riera, vues partielles, vistas parciales, MUSAC – Laboratorio 987, León. Hasta el 16 de junio de 2013.

Exposición incluida en el II festival Miradas de Mujeres 2013.



TRILOGÍA DE LA PRIVACIDAD. NORA ANCAROLA/ MARGA XIMENEZ.

Elsa Plaza

Si tenemos en cuenta que la investigación feminista persigue en muchas ocasiones la fusión de experiencia personal y profesional, el trabajo de Nora Ancarola y Marga Ximenez ejemplifica los esfuerzos de muchas mujeres que se desarrollan profesionalmente sin por ello dejar su compromiso con los aspectos beneficiosos de la esfera privada.



A la domesticidad como situación de opresión, se le opone como estrategia, hacer público lo privado para así destruir su condena al ostracismo; la conquista de la esfera pública re-contextualizando lo cotidiano y la dignificación del espacio privado, son temas que han desarrollado muchas artistas en las últimas décadas.

Trilogía de la Privacidad, es un proyecto que se inicia en el 2004 y que cada vez que se presenta -lleva itinerando por más de 10 espacios en 5 países-, se renueva y enriquece. Introduce además la ética del cuidado, que aparece con Carol Gilligan como principio fundamental para la comprensión y conocimiento del otro/a desde un punto de vista relacional.

La trayectoria artística de estas dos artistas está ligada a su compromiso con su ser femenino, entendido como compromiso político. Es por ello que las tres partes de esta trilogía: Sibila, Domus Aurea y Antikeres se desarrollan en una compleja narración que comienza en la experiencia que ellas mismas comparten con la creación de MX Espai 1010, un laboratorio de ideas que inician en Barcelona en el año 1999 y continúa aún hoy en su trabajo como gestoras, artistas y docentes.

Sibila, por ser la primera de la serie, es la que insinúa el lugar de lo más íntimo, de aquello que a veces permanece soterrado en nuestro inconsciente y asoma en forma de enunciados, o gestos, que generalmente nos son difíciles de interpretar. Tal como lo eran las fórmulas oraculares de aquellas adivinas de la Grecia clásica que se denominaban precisamente sibilas.

Sibila podría leerse así como el comienzo de un camino, desde lo privado subjetivo hacia lo privado común o comunitario. O lo que puede tener de compartible aquello que frecuentemente se cree una experiencia totalmente subjetiva e intransferible.

A partir de esta instalación, que continuará en Domus Aurea, se inicia un ascenso hacia el exterior de la cueva de la Sibila. Incluso podría asociarse a la metáfora de un nacimiento, desde el mito de una cierta feminidad, que contiene la historia de las sibilas, hacia el ser mujer en el mundo. Se trataría así de un cuestionamiento del aprendizaje de lo femenino, que comienza por el ser niña, en una sociedad que va a exigirle belleza y juventud eterna y, tal como le ocurre a Sibila, la punición cuando pierda estos atributos.

En Domus Aurea, que fue una mansión enorme construida por Nerón, pero que nunca fue habitada, (la muerte lo sorprende antes de poder disfrutarla), acontece un motivo paradójico y poético que se adentra en una problemática actual y real. Se establecen relaciones de conflicto, de fragmentación, de extrañeza, de contradicción donde habita un sujeto que perturba la experiencia subjetiva. Pero también encontramos el espacio de la protección, de lo mutable, de la transformación, del viaje. Rastros de una construcción/alteración casi alquímica que nos aproxima a un cierto sentido de lo sagrado que también puede habitar en lo cotidiano.

exposiciones

Antikeres, la tercera y última parte de la Trilogía pone sobre la mesa la ética del cuidado a través de los testimonios personales de una serie de colaboradores y colaboradoras. Si en la mitología clásica, las Keres representaban los espíritus femeninos de la muerte violenta, Antikeres, representarían aquellas personas que tienen cura, que cuidan. Antikeres es un proyecto coral que hace referencia al cuidado como un plus humanista, sea tanto para hablar de quien se ocupa y tiene cura de un enfermo, de un niño o de un anciano, pero también quien desarrolla su trabajo profesional con una dedicación especial y humana.

Cuando hablamos de nuevas fronteras entre público y privado, sobre los aspectos de interés de lo cotidiano o cuando pensamos en una nueva sociedad humanizada, no tendríamos que perder de vista que una parte importante de la población sigue dedicando gran parte de su tiempo a una actividad de relación directa e intransferible, en la que la tecnología puede aportar poco y que tiene aspectos relevantes como cumplir con tareas “inevitables” y que a la vez genera problemáticas tan importantes como el propio desarrollo individual de las personas que lo practican.

Trilogía de la Privacidad, en el magnífico espacio del Tinglado 2, adquiere una visibilidad renovada, con un montaje impecable y un material informativo que contextualiza con precisión los objetivos de las artistas.

TRILOGÍA DE LA PRIVACIDAD. Nora Ancarola/Marga Ximenez, Tinglado 2 del Moll de Costa del Port de Tarragona. Del 18 de enero al 3 de marzo.

exposición incluida en el Festival Mirades de Dones

ROSER ODUBER: D-MENTES Y D-LIRIS.



Fina Sitjes

Roser Oduber no ha querido ofrecer en la sala de exposiciones del Casino de Manresa una exposición de carácter tradicional, mostrando su trayectoria. Ha preferido centrarse en dos series que la tienen plenamente cautivada en la actualidad, “D-ments” y “D-Liris”. La muestra contiene ideas tan interesantes como la socialización del arte mediante el traspaso de la obra del artista a otras personas. Estas series no pueden descontextualizarse de las características más importantes de su personalidad.

En primer lugar, su relación con la naturaleza. Roser Oduber tiene el privilegio de vivir enci-

ma de una vieja pedrera calcárea y en un horno caliza que ha restaurado y convertido en estudio y hogar. La influencia de este entorno es determinante en su obra. Mirar desde la ventana este paisaje le ha comportado quedar imbuida por él, siendo el origen de los pigmentos, los materiales y las superficies polvorientas obtenidas con técnicas ancestrales.

Y en este entorno tan natural vuelca también su clara vocación social. Lejos de los artistas que se alejan del compromiso con la sociedad, Roser Oduber entiende la práctica artística muy ligada a las problemáticas de su tiempo, comprometiéndose. Es así como debe entenderse que, a parte de vivienda y estudio, Oduber haya convertido esta pedrera caliza en el CACIS (Centro de Arte y Sostenibilidad El Forn de la Calç) dedicado a la investigación, producción y exhibición de proyectos de cultura y arte contemporáneos, en todas sus vertientes conceptuales y formales, un centro en el que, no por casualidad, conviven arte, cultura y pensamiento. CACIS trabaja con el objeti-

vo de relacionar el arte, la ciencia y la arquitectura con la naturaleza. Fomentando el trabajo de investigación, a su reconocida categoría como creadora, acostumbrada a experimentar con materiales poco convencionales, Oduber añade la condición de directora de este centro tan alejado de la convencionalidad como de la ciudad urbana contemporánea occidental. A pesar de dedicar buena parte de su tiempo a la gestión del mismo, no ha dejado de crear nuevas series como las que ahora se exponen en el Casino. Roser Oduber crece para transformarse, mientras va tejiendo nuevos proyectos.

La puesta en marcha del Forn de la Calç comportó un cierto alejamiento de Roser Oduber de su propia obra: buscó una mirada más externa. Y se enfrentó a dos lenguajes que ella sentía como opuestos y divergentes para darse cuenta que, como si fueran hemisferios cerebrales, no existe la contradicción sino la complementariedad. Superadas las creencias que la figura humana iba tomando demasiado peso en su obra y que la materia le privaba de recuperar la figura, en “D-ments” consiguió una nueva síntesis entre figura y materia. El peso enorme de la mente domina todo el discurso de este ciclo y tiene el cerebro como icono-símbolo. Una nueva forma de abordar el eje motor del su mundo creativo: el ser humano y su enigma.

En la segunda de las series, “D-Liris”, su obra se extiende más allá del taller –el espacio artístico por excelencia- para invadir espacios naturales o bien arquitectónicos que en principio le son ajenos. Siguiendo con su vocación experimental, borrados los límites entre naturaleza y cultura y entre el artista aislado y el comprometido socialmente, “D-ments” y “D-Liris” nos hablan también de cuestionar otros límites, siguiendo el impulso artístico, arriesgándose hacia aquello desconocido para crecer en una obra que comporta grandes satisfacciones personales pero que también quiere implicarse socialmente.

Roser Oduber, – D_ments + D_Liris, Centre Cultural El Casino de Manresa, Passeig Pere III 27, Manresa, Barcelona. Del 7 de febrero al 1 de abril de 2013.

CRISTINA FONTSARÉ, NO TE PROMETO UN MUNDO MARAVILLOSO.

Sílvia Muñoz d'Imbert



Cristina Fontsaré, Recuerdo algo

Nacida en Barcelona, en 1970, Cristina Fontsaré muestra su trabajo fotográfico por primera vez en su ciudad natal, en el marco del Festival Miradas de Mujeres, después de haberlo presentado en el Espai Zero1 de Olot y en el Da2 de Salamanca, en 2011 y 2012.

Formada en Bellas Artes e Historia del Arte, en Bellas Artes se decanta por la especialización de escultura y trabaja en el ámbito de la escultura pública, realizando algunos proyectos. Este primer paso la lleva a descubrir su interés por el paisajismo, al darse cuenta de que se siente más atraída por el espacio en el cual se insiere la obra, que por entender la escultura pública como un elemento ornamental y decorativo descontextualizado de su entorno.

El interés por el espacio la lleva a estudiar Paisajismo, estudios en los que utilizará de forma más continua la cámara fotográfica y la fotografía panorámica. Lo que había sido una herramienta para otros fines, el medio fotográfico, se convierte en el prin-

cipal elemento con el que puede expresar aquello que necesita, un elemento al que se añade la llegada de las nuevas tecnologías, la fotografía digital que le permite adentrarse en el trabajo post fotográfico.

En el año 2003-2004 realiza una primera serie de trabajos fotográficos "Territorios de simulación" en los que unos personajes flotan en medio de un paisaje que ha desaparecido, pero que reconocemos. A partir del 2006 empieza la serie de fotografías nocturnas que presenta en Barcelona. Fontsaré trabaja con aquello que tiene a su alrededor. Podemos decir que este proyecto, como la mayor parte de su obra, nace como un juego, lo inicia de forma intuitiva, después de dejarse llevar ante las circunstancias que la rodean y que sólo una vez iniciado, requiere un trabajo de conceptualización. Se da cuenta de cómo cambian las cosas, por la noche, como se transforma la realidad durante esas horas. Utiliza la realidad como punto de partida, para crear otra realidad, una realidad simulada, que proviene de su imaginación.

Se interesa por la globalización del paisaje:

¿El paisaje tiene identidad? ¿Qué es lo típico de cada lugar? ¿Qué convierte en único, en diferenciable a un lugar? Todas las afueras son iguales, todas son intercambiables, no hay diferencia entre unas y otras?

Se centra en esas zonas intermedias, aquellos no-lugares de Marc Augé, entradas y salidas de ciudades y pueblos, territorios a medio camino entre la civilización y sus restos que han acabado convirtiéndose en iconos de nuestra sociedad, desde su omnipresencia en el cine, los medios de comunicación y la publicidad (las road movies, las películas de terror o los films de ciencia ficción, entre otras). En sus imágenes aparecen en medio de la oscuridad, carreteras, gasolineras, casas aisladas, coches abandonados, carteles, etc..

En cierta manera, continua trabajando con esculturas, objetos convertidos en monumentos, en este caso se trata de esculturas de luz que irrumpen en la soledad de parajes desangelados, mediante puntos de luz artificiales.



Cristina Fontsaré, A los ocho años

Este elemento melancólico, de representación de fin de época, de restos obsoletos ubicados en lugares solitarios, crea un vínculo entre su poética y la del romanticismo, como apunta en su texto José Gómez Isla, sus personajes rodeados de soledad, vacío y oscuridad, recuerdan aquellos otros personajes de Friedrich, pero también teje una serie de hilos con los artistas simbolistas de finales de siglo XIX y principios del XX cuando se consideraba que la tarea del creador era la de “trazar las

exposiciones

correspondencias ocultas entre los elementos”, en la obra de Fontsaré habita el misterio y lo oculto, aquello imposible de adivinar o expresar.

A los ocho años, Recuerdo algo, Doble House, Vinieron por allí, No vengas conmigo, Sigo esperando, Monument, Dónde estás... son algunos de los títulos de esta serie, títulos que sirven de contrapunto, a manera de invitación para continuar un posible relato que siempre queda abierto. Sus fotografías, inquietantes, entre el vacío y el silencio, mantienen el tiempo en suspenso, los paisajes, la arquitectura y los personajes quedan congelados en un momento a la espera de un acontecimiento que no sabemos cuándo llegará.

A la caza de imágenes a partir de las cuales pueda trabajar, Cristina Fontsaré disfruta de sus rituales paseos nocturnos en los que busca encontrar aquel material que sea la chispa de una nueva imagen. Una vez hechas las fotografías, añade una capa de ficción-narración, crea una escenografía, desnuda la realidad de toda anécdota, la imagen deja de ser la instantánea documental de un lugar concreto para convertirse en la secuencia de una narración de reminiscencias fílmicas en las que domina un mundo onírico, imaginario... a medio camino entre la realidad y la vigilia.

Cristina Fontsaré, No te prometo un mundo maravilloso, Nau Ivanow, Hondures 28-30, Barcelona. Del 1 de marzo al 28 de abril del 2013.

Exposición incluida en el festival Mirades de Dones 2013.

**BLANCA MUÑOZ,
CIRCUNNAVEGACIÓN
(1990-2013).**

Julia Francisco

La retrospectiva de la obra de Blanca Muñoz (Madrid, 1963), *Circunnavegación*, compuesta por alrededor de unas ochenta obras, muestra esculturas de medio y gran formato, junto con buena parte de su obra gráfica, diseños de joyas y proyecciones. La exposición se divide en dos espacios, en la sala principal o inferior encontramos las esculturas de gran formato, de acero inoxidable o de mármol brasileño, materiales con los que Muñoz ha desarrollado su lenguaje escultórico desde el principio.

En la sala superior se exponen sus obras de medio formato, compuesta por esculturas de medio tamaño, junto con grabados, una pequeña sala donde se exponen sus diseños de joyas y las proyecciones de la performance titulada *En el espacio...* en donde una bailarina interactúa con la escultura *Espacio Negativo* (aluminio y acero, 1997) y el documental sobre sus intervenciones en el espacio público. Sus esculturas, de formas geométricas, ya sean de pequeño o gran formato, están jugando constantemente con la idea

del contraste entre las fuerzas centrífugas-centrípetas, siendo esculturas estáticas, circulares en su mayoría, que definen el contraste entre el movimiento hacia dentro y hacia afuera. Formas geométricas que tienden hacia un centro circular y que al mismo tiempo se proyectan hacia el exterior.

Entre las obras que podemos circunnavegar encontramos *Rompecabezas I* (2007) que se expone en la sala inferior. Compuesta por pequeñas piezas de mármol, de formas geométricas que se ensamblan unas con otras y que al mismo tiempo pueden ser expuestas por separado. También podemos ver *Candombe* (acero inoxidable, 2009) o *Cueva de Montesinos* (acero inoxidable, 2005).



Blanca Muñoz, Candombe, 2009. Tubo y chapa perforada de acero inoxidable

En casi toda su producción destaca la utilización del color azul, ya sea en las placas de acero o en la utilización del mármol brasileño de tonos azulados también. En sus últimos trabajos y en el diseño de joyas, Blanca Muñoz irá introduciendo otros colores como en la obra Tabú (2012) donde el acero perforado se inunda de varios colores creando una nueva forma estética dentro de su propio lenguaje escultórico.

Las esculturas de medio formato que se exponen en la sala superior de la exposición, continúan desarrollando el concepto del movimiento de los materiales, siendo obras de menor tamaño seguimos adivinando un lenguaje que permite al espectador introducirse en su expresión particular, también aquí vemos una escultura de mármol, Fauno (2007) compuesta de piezas ensambladas y cuya sombra proyectada en el muro constituye una obra en sí misma.

Además podemos hacer un recorrido por obras donde destaca la modelación de las varillas de acero inoxidable que se encuentran a medio camino entre las esculturas de bajo y alto relieve junto con pequeñas obras de grabado en las que la artista continúa desarrollando su lenguaje individual.

A destacar la pequeña sala en la se exponen sus diseños de joyas, que no se alejan de su lenguaje escultórico siendo una proyección más de su expresión artística. Pequeñas piezas de materiales nobles expuestas con un gusto exquisito, un placer para la vista.

Blanca Muñoz, Circunnavegación (1990-2013), Sala Alcalá 31, Madrid. Del 17 de enero al 14 de abril de 2013.



DE MADONNA A MADONNA.

**(DE) CONSTRUCCIONES DE LO FEMENINO EN LA
SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA**

María Álvarez

Pocas exposiciones consiguen aunar en sus obras emoción y significado con tanto acierto como De madonna a madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea. El propio título resulta prometedor, anunciando una revisión atrevida del término artístico madonna, dedicado tradicionalmente a las imágenes de mujeres ilustres y, en especial, de la Virgen como modelo máximo de perfección.

(De)construir este concepto bajo los parámetros de la sociedad actual inevitablemente implica una gran dosis de transgresión y por qué no, de osadía. Definir la imagen de la “madonna” actual supone (re)configurar el repertorio iconográfico femenino desde la Edad Media hasta el día de hoy; no resulta tarea fácil. Hasta el siglo XX, el papel femenino podía resumirse en pocas palabras de obligado cumplimiento: esposa fiel y madre abnegada. Sin embargo, en el presente, la imagen de la mujer se ha convertido en un complejo poliedro donde no caben catalogaciones estrictas. Para abordar los aspectos más destacados del rol femenino dentro de la sociedad actual, Paco Barragán, comisario de la muestra, ha organizado las obras dividiéndolas en cuatro grupos interrelacionados.

El primero de ellos anuncia ya el tono crítico y provocador que impregna todo el recorrido. ¡Quiero ser santa, quiero ser beata! aborda, bajo la ironía de una provocadora canción de Alaska, la indisoluble relación entre la mujer y la religión. Partiendo de imágenes marianas medievales, se analiza la apabullante influencia que el catolicismo ha supuesto sobre la figura femenina y su papel en

la sociedad. El Cristianismo ha definido, a lo largo de los siglos, una mujer sumisa, virgen, recatada y devota, servidora superdotada al hombre, de sexualidad reprimida, fiel a sus oraciones e imitadora terrenal del único ideal femenino posible: la propia Virgen María. Tradicionalmente, cualquier comportamiento al margen de este modelo ha sido repudiado y sometido a feroces juicios morales.



Shirin Neshat, *The Last Word*, 2003. Video-instalación, 35 mm., 18'. Cortesía MUSAC, León.

Aunque en la sociedad actual, cada vez más laica, resulta innegable que esta concepción religiosa se ha ido erradicando, artistas como Shirin Neshat, Lorna Simpson o Cristina Lucas se plantean a través de sus obras si realmente la mujer ha alcanzado la autonomía absoluta y la liberación de esos prejuicios morales. Si, también en la práctica, ha dejado ser observada por la sociedad bajo una lupa enjuiciadora que limita su libertad.

exposiciones

Madre y muñeca: entre el mito de la maternidad y el timo de la belleza es el segundo bloque, ineludible en esta revisión. Tomando de nuevo como referencia la figura mariana, la sexualidad femenina ha quedado, a lo largo de los años, limitada a la procreación, principal función femenina dentro de la sociedad. La maternidad ha sido considerada asignatura obligatoria de la mujer y así lo ha plasmado el arte, promocionando las escenas maternas como modelo ideal de realización femenina y reservando las imágenes más censurantes para aquellas mujeres que permanecieron ajenas a él. Mediante una contraposición de obras antiguas y otras contemporáneas de Federico Beltrán Massés y Julia Fullerton-Batten entre otros, queda plasmada la evolución de esta idea tan arraigada en todas las sociedades.

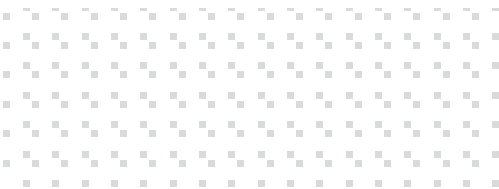


Anónimo, Adoración de los Reyes, siglo XVII. Colección Museo de Arte de Salamanca



Federico Beltrán Massés, Salomé, 1932. Colección Museo Art Nouveau Art Déco Casa Lis

Ligado al tópicos de la maternidad y, quizás como sustituto, aparece el de la belleza. Si en tiempos pasados a la mujer se le exigía ser madre para constar en la sociedad, en la actualidad la tiranía se centra en el culto a la perfección física. Hoy la sociedad permite a la mujer elegir su maternidad, pero la esclaviza exigiéndole una belleza dentro de los cánones establecidos. La delgadez y la conjura ante el paso del tiempo se han convertido en las nuevas obligaciones femeninas canonizadas desde las religiones de la moda y la publicidad. Julia Fullerton-Batten, Laura Mosquera y Eli Cortiñas abordan la realidad de que, si en el pasado no había lugar para las rebeldes que se negaban a la maternidad, ahora no lo hay para aquellas que, no caen en el timo de la belleza ni están dispuestas a convertirse en muñecas.



Julia Fullerton-Batten, Donna (de la serie "Unadorned"), 2012. Fotografía a color, 63x79 cm. Cortesía Cámara Oscura, Madrid .

En tercer lugar, DIY: instrucciones para una mujer mutante en la era 'post', revisa el papel de la mujer en una época donde términos como "post feminismo", "post sexualidad" o "post pornografía" siguen provocando debate. ¿Está todo dicho respecto a estos temas?, ¿queda algo por aportar, logros por alcanzar?... son algunas de las preguntas que parecen transmitirnos al respecto las obras de Cabello/Carceller, Alexis Esquivel o Elisabeth Peyton. No son pocas las voces que afirman, desde distintas esferas, que las reivindicaciones feministas son innecesarias porque carecen de sentido en la actualidad, que las mayores desigualdades ya han sido superadas. No obstante, la realidad parece contradecirlas: la industria del sexo y la pornografía sigue mayoritariamente dirigida al público masculino, la equidad absoluta en el mundo laboral continúa siendo, en gran medida, una falacia; las exigencias de la estética siguen recayendo sin tregua sobre la imagen femenina, las consecuencias violentas de rebelarse ante la autoridad masculina dentro del hogar siguen siendo demasiado graves y frecuentes también en las nuevas generaciones... ¿Realmente las mujeres ocupan en la sociedad actual un lugar paralelo al del hombre?, ¿tiene sentido luchar por la igualdad sin renunciar a la femineidad?



Cabello/Carceller, Desislava como Colin Farrell (2010), fotografía a color, 100x140 cm, colección Fundación Coca-Cola

Como colofón, ¿Por qué no han existido mujeres artistas? reflexiona sobre la escasez de firmas femeninas en la Historia del Arte así como su paulatina incorporación. Supone una evidencia innegable que, hasta el siglo XX, los nombres de mujeres artistas ocupan apenas unas cuantas líneas en la ingente nómina de autores. Lo que encierra menos obviedad es la razón. Sin duda, aunque podría convertirse en la explicación más cómoda, roza la estupidez suponer al colectivo femenino una absoluta falta de talento creativo a lo largo de veinte siglos. En cambio, tras analizar la sociedad, asoma una lógica plausible: en un mundo dominado por el hombre, donde el rol de la mujer se limitaba a ser esposa, madre y devota, no había para ellas cabida en ninguna otra parte. Si cualquier actividad profesional fuera del hogar y de las “ocupaciones laborales apropiadas a su sexo” eran censuradas y consideradas de “dudosa moralidad”, imaginemos cuántas dificultades encontraría una mujer, solo por serlo, para dedicarse al arte, profesión liberal y bohemia por antonomasia; cuántas puertas se le cerrarían antes de llamar. Sin grandilocuencias teóricas, Nicola Verlato, Sandra Gamarra, Alexander

Apóstol y Maribel Castro, entre otros, manifiestan esta reivindicación con una original revisión artística donde las mujeres son protagonistas de esa misma historia del arte de la que se han visto excluidas.

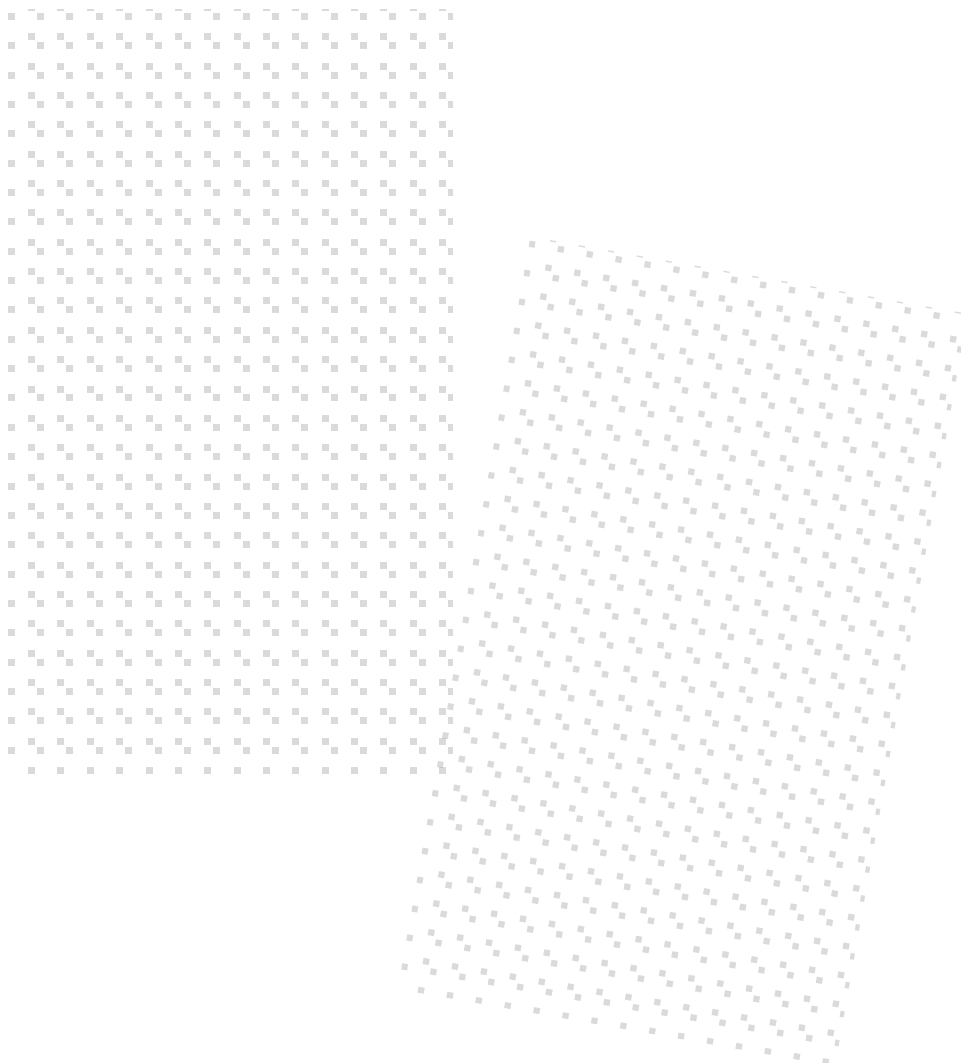


Maribel Castro, Lapsus, 2007. Fotografía a color, 87x60 cm. Cortesía de artista.

exposiciones

Cuatro reflexiones, noventa y una respuestas. Sin embargo, la última pregunta aun flota en el aire: ¿Cómo serían el mundo y el arte si las mujeres hubieran podido hacer oír su voz?

De madonna a Madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea, DA2 Domus Artium 2002 Salamanca. Hasta el 5 de mayo de 2013.



EL OJO CALEIDOSCÓPICO DE MARTA CÁRDENAS



María José Aranzasti

Es sumamente placentero sumergirse en la exposición Caleidoscopio de Marta Cárdenas (Donostia, 1944) dentro del II Festival Miradas de Mujeres, pero sobre todo es verdaderamente interesante descubrir el proceso de desarrollo de esta artista, con una larga e importante trayectoria dentro de la figuración y que precisamente por el propio proceso del devenir de su pintura se muestra, desde hace más de una década inmersa en la abstracción.

Para poder comprobar de una manera visual de dónde se nutre esta artista es recomendable indagar y entrar en su blog <http://vitrinaignota.blogspot.com.es> para comprender sus claves personales: una artista que vuelca sus pulsiones, miradas, sentimientos en cientos de cuadernos de artista, verdaderos talleres de experimentación en los que escribe, dibuja, anota y pinta. Son fundamentales como base de sus obras posteriores. Vemos a través de ellos, cómo la artista desarrolla unas formas geométricas muy coloristas a partir de su observación y de su transformación en anillos, espirales, formas geométricas y gráficas diversas, llenas de movimiento.

Hay que pinchar en el blog en cómo empezó todo para darse cuenta en que siendo una joven adolescente, Marta Cárdenas llevaba el alma de pintora y que ya en la actualidad, llena de sabiduría y quehacer pictórico, tras un largo recorrido profesional, la artista ha sabido encontrar la síntesis en las formas de todo lo que le rodea, le llama la atención o le interesa.

Marta Cárdenas ha tenido mucha influencia de sus exóticos viajes por el mundo, en los que prima siempre una pasión por las culturas primitivas y arcaicas: la oceánica, la cretense, la egipcia, la mesopotámica, la africana, etc.. Es en la India precisamente donde tuvo el gran impacto

exposiciones

por el color; al romperse su cámara de fotos, la artista desarrolló un trabajo en sus cuadernos a modo de diario, realizando incluso apuntes en los que registraba todo tipo de anotaciones como vemos perfectamente en la presentación Colores de Kanartaka.

En una fase previa a la de esta muestra, Marta Cárdenas estaba volcada en la obra gráfica, atrapada en el grabado, discurriendo su obra por un entramado geométrico, “cualquier raya que veía, en la pared o en cualquier otro sitio, afirma la artista, despertaba en mí el deseo de desarrollar esa línea, horizontal, en friso... Entonces, empleaba tres o como mucho cuatro colores.” Una fase en la que se concentraban innumerables permutaciones, infinitas combinaciones, con muy pocos elementos en los que la artista desarrollaba su estructura, un lenguaje a modo de diseños de telas como en Panadero con blancos (2006). El mismo modo de hacer que efectuaría en sus series dedicadas a las vidrieras y mamparas.

Ahora en Caleidoscopio, la artista recurre a este nombre porque reconoce que no sabe lo que le va a salir, a estas imágenes que van surgiendo las denomina “sorpresas” y la artista se encarga de desarrollarlas, de “sacarles partido”. Colores exuberantes, intensos y poderosos nos recuerdan efectivamente a culturas tribales, a sabores exóticos,

a telas africanas, a cultura aborigen australiana; nos remiten también a terracotas chinas, a estatuas indias, a un sinfín de objetos, de ideas, de sabores, de ritmos...



Esta mirada caleidoscópica viene construida de una manera simple: “cogiendo una cartulina, señala la artista, haciéndole un agujero como el de una lenteja o más grande y luego pasarla por los cuadernos, así van surgiendo luego mis personajes a los que doy vida... Así me sale el maharajá a la europea, señala como un ejemplo la propia Marta.

El espectador siente que la artista se divierte con sus obras, con la creación de sus personajes, como el de esa mujer moderna, elegante y chic o como con el Narigudo. La artista disfruta creando.



Marta Cárdenas mira a su alrededor y de sus imágenes de origen, como las del Rastro madrileño, surgen sus obras: los Zapatos en el mercadillo, las Sartenes y los Tops de baño. Obras en definitiva que son sobresaltos de color, pasión por el lenguaje pictórico, recreaciones de momentos autobiográficos, quizás más bien destellos, a modo de disparos fotográficos, realizados por su mirada caleidoscópica pero siempre en clave pictórica.

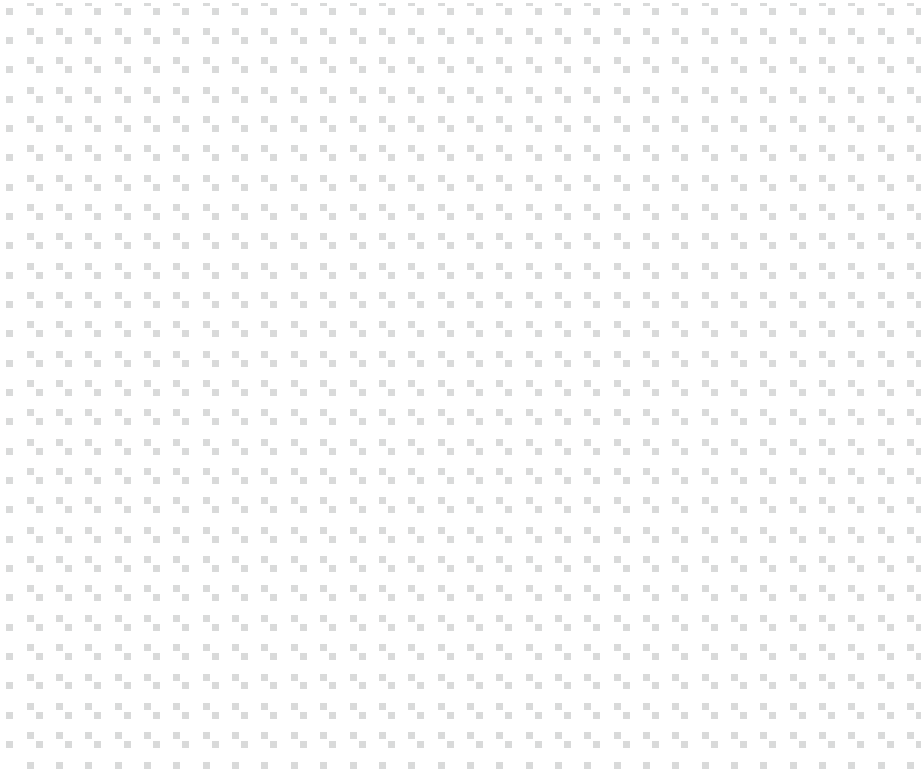
Marta Cárdenas, pintora con una sólida formación primero en San Sebastián con Jesús Gallego, después en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, becada por el gobierno francés en París, luego por la Fundación Juan March, gran retratista y excelente pintora del natural y del movimiento, sobre todo en 1984 con su serie dedicada a los animales del zoo de Madrid que ella misma explica en el interesante catálogo "Marta Cárdenas. Dibujos 1960-1995" editado por la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa. Todo un lujo de catálogo para los que quieran indagar en esta importante y vital etapa a través de las propias reflexiones y vivencias plásticas de la artista.



En la actualidad, ella misma señala que el paisaje al natural, ese desarrollo que había hecho hasta entonces ya no le servía, ya no podía sintetizar más, y sobre todo, ya no le enseñaba nada. “Necesitaba buscar otras posibilidades, añadir, hacer otras cosas”, necesitaba elegir otros motivos, como en un principio los barcos por los colores, la ropa tendida y posteriormente los viajes a la India, las culturas de los indios de Sudamérica, del Amazonas, de Nueva Guinea, el interés por el mediterráneo oriental, y fundamentalmente por todo lo arqueológico. Así emprende la artista otra ruta por la senda de lo pictórico y del color, desarrollando formas, combinándolas, superponiéndolas, rellenando y recortando a través del color. Lo que en definitiva le interesa a Marta Cárdenas es seguir aprendiendo, experimentando: crear en suma.

Barras de colores, pasteles, acuarelas acrílicas, óleos en barra, pinturas vinílicas, tintas... Ahora la figuración sale de su propia pintura, personajes y objetos, que surgen de la propia forma, cuestión que nunca hubiera surgido de ninguna manera del natural. Si cuando la artista empezó a pintar, la abstracción le resultaba forzada y tuvo que buscarla en los rincones de los interiores, en ciertos recovecos, en detalles, ahora Marta Cárdenas ha encontrado la abstracción en la formas de las hojas, en todos los lugares y objetos por los que su ojo caleidoscópico se posa. "Así, señala la artista me volví completamente abstracta".

Marta Cárdenas, Caleidoscopio, Ekain Galeria, Iñigo kalea, 4. Donostia. Hasta el 28 de abril de 2013.



CRISTINA IGLESIAS, ABRIENDO PUERTAS.

Julia Francisco

La retrospectiva de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) está compuesta por varias de sus obras más representativas, desde sus primeras esculturas de la década de los 80 a la actualidad. Además de las obras escultóricas también encontramos documentos, proyecciones, dibujos y fotografías de sus trabajos de arte público y los nuevos proyectos.

Metonimia da título a la exposición, término que amplía la definición de lo que vamos a ver, no designa nada en concreto, expresa la variedad de lugares, de lenguajes, de materiales, de espacios, de formas que vamos a encontrar. De transformaciones de la escultura y del concepto de naturaleza.

La trayectoria profesional de Cristina Iglesias es dilatada en el tiempo. Sus estancias en Londres, desde principios de los años 80 le hicieron tener una visión muy diferente de lo que se estaba haciendo aquí en España, y de lo que se estaba haciendo en el resto del mundo. Abriendo puertas.

Su lenguaje artístico evoluciona y se empapa de las tendencias artísticas internacionales del momento, desde el Land Art, el minimalismo, la intervención en la naturaleza, referencias a las celosías árabes o a la propia arquitectura entre muchas otras inspiraciones.

¿Qué vamos a encontrar en la exposición?

La exposición no está estructurada cronológicamente, puesto que su obra es un fluir constante de transformación. Encontramos trabajos de los primeros años, donde Iglesias va configurando su propio lenguaje, utilizando materiales tan sólidos como el hierro o tan efímeros y frágiles como el cristal o el tapiz, para ir evolucionando con el tiempo y elaborar esculturas más sólidas y estructuradas realizadas con materiales más sofisticados como el polvo de bronce o la fibra de vidrio.

Sus primeras obras tienen un marcado carácter místico, de iniciación y experimentación. De transformación de la materia en lugares íntimos y de recogimiento. Formas menos pulidas, más rústicas, de menor tamaño, donde los juegos de luces comienzan a vislumbrar lo que posteriormente será una constante en su obra, los juegos de luces y sombras, lo pulido y lo trabajado.



Cristina Iglesias, st, 1988. Fibrocemento y vidrio azul. 80x110x80 cm. Colección de la artista

exposiciones

Aunque la arquitectura no entraba en sus planes por considerarla demasiado restrictiva y es la escultura la que le permite tener ensoñaciones, crear espacios no funcionales sino lugares, sin embargo, su trabajo está estrechamente ligado a la arquitectura porque ya desde el principio comienza a intervenir con sus instalaciones en espacios arquitectónicos, como las cúpulas del edificio Kotoen Natie en Amberes (1993).

Arte y naturaleza, o escultura y naturaleza, Cristina Iglesias también se sumerge en la naturaleza para dejar su huella indeleble, no son intervenciones efímeras en espacios abiertos, sino que permanecen en el tiempo por el uso de materiales como el aluminio, Hojas de laurel (1994, Moskenes, Noruega).

En sus obras se da una constante, un doble juego al trabajar el material en doble dirección. Por un lado, trabaja superficies lisas y pulidas, en contraste con superficies rugosas, trabajadas, en un intento de transformación del material en propia naturaleza, devolver a la naturaleza lo que ella nos da a nosotros, Habitación vegetal III (2005). Lo íntimo en contraste con lo externo.



Cristina Iglesias, Habitación vegetal III, 2005. Polvo de bronce, resina de poliéster y fibra de vidrio. Dimensiones variables. Cortesía de Marian Godman Gallery

Techo suspendido inclinado (1997) evoca un pedazo de tierra arrancada para ser expuesto en el cielo, mirar la tierra desde arriba y no con la mirada hacia abajo, alterando el concepto de

espacio y produciendo en el espectador al mismo tiempo una sensación de opresión y de recogimiento.

En contraste con sus primeras obras, su lenguaje evoluciona hacia otras formas y en la década del 2000 Iglesias comienza a realizar una serie de esculturas donde destaca la ruptura de la solidez para crear esculturas donde la celosía, la apertura del material, impregna sus nuevas creaciones. Luces y sombras, celosías inspiradas en la tradición árabe. La luz y la materia, Celosías Santa Fe I y II (2006).

En sus últimas obras el agua y el movimiento tienen una presencia fundamental. La serie de los pozos, espectacular, en donde el agua fluye por las cavidades creando la ilusión de la erosión. ¿Un manantial natural? No, un nuevo concepto de fuente pública, quizás, encerrada en cubículos cuadrangulares donde tenemos que introducirnos para ver la fuente, los pozos y escuchar el sonido del agua. Espirales, cavidades que invierten y transforman el concepto de naturaleza, siendo la mano de la artista la que transforma la naturaleza, Serie de los pozos (2011).

La exposición presenta también proyecciones y documentación, además de maquetas donde se podrán ver sus intervenciones en el espacio público, como Deep Fountain (1997-2006, Leopold de Wael Platz, Amberes) o Estancias sumergidas (2010, Baja California Sur, México).

Al final de la exposición encontramos una serie de maquetas, dibujos y fotografías sobre un nuevo proyecto que Cristina Iglesias está preparando en la ciudad de Toledo, en una torre de aguas y en la plaza del Ayuntamiento, anteproyecto que se expone en maquetas y dibujos y donde el agua y la escultura en movimiento vuelven a tener una presencia fundamental.

Espectaculares la serie de los pozos y Towards the bottom (2009).



Cristina Iglesias, Towards the Bottom, Madera, hierro, resina, polvo de bronce, agua y mecanismo hidráulico y eléctrico. 640x740 cm. Colección de la artista

Un trabajo serio, coherente, lineal en el tiempo, que hay visitar. Shine bright like a diamond.

Cristina Iglesias. Metonimia, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid. Del 6 de febrero al 13 de mayo 2013.

LA INVENCION CONCRETA.

COLECCIÓN PATRICIA PHELPS.

Carmen Pena

Esta exposición trata de cómo se rebeló Latinoamérica en los años 60 y 70 del siglo pasado contra sus iconos artísticos tradicionales e institucionales, identificándose con la libertad de lo moderno abstracto expresado por el rigor de la geometría, la alegría del color y lo dinámico de los ritmos, interaccionando con el cuerpo del espectador, desde los ojos a los movimientos orgánicos corporales, mentales, físicos y metafísicos.



Esta muestra es además de la forma en que una nueva oligarquía financiera latinoamericana, en estas últimas décadas, ha adquirido un grado de refinamiento en el gobierno de su capital, construyendo colecciones de arte “responsable”, que no solo han tenido objetivos comerciales, o mejor, además de ellos y con ellos han asumido un compromi-

so en el lanzamiento al espacio central del arte contemporáneo de su producción regional y local. Patricia Phels aparecía en el mes de noviembre del año pasado entre los “Power 100” de Art Review, como la n° 27 en la lista de los nombres más destacados entre la élite de la industria del arte. Ella y un significativo número de mujeres está en esa lista.

Su colección pertenece a lo que la historia del arte ha clasificado ya como “nuevo coleccionismo”, por diferencia al típico de la segunda mitad del siglo XX. Tal modo de acumulación de poder y de capital real y simbólico por parte del coleccionismo privado ha reservado de forma fragmentaria y posibilista un fin o unos fines, que restauran una nueva filantropía identificada con causas racionalmente críticas, que hagan compatible la plusvalía –no nos engañemos– con la defensa de manifestaciones artísticas consideradas epigonales en el relato del proceso del arte vanguardista del siglo XX.

Esta última sería la causa de la colección Phels: destacar el protagonismo del arte latinoamericano en el proceso de la construcción del segundo van-

guardismo y del arte moderno, que potenció la abstracción desde sus contextos regionales, para la causa –entonces– del progreso de sus países, inmersos en el caso del Brasil p.e. en un activismo entonces revolucionario, como sería el caso de los artistas pertenecientes al grupo brasileño El Frente. Para darle tal protagonismo, Phels ha donado a museos hegemónicos del arte contemporáneo obras de su colección, a cambio de promoción de este arte, apoyado también con la investigación sobre él, divulgado a base de publicaciones y material audiovisual de promoción. La primera donación la hizo al MOMA, obteniendo resultados muy positivos.

El modelo de Patricia ha sido el de una de las grandes pioneras del coleccionismo en las primeras vanguardias, me refiero a Katherine Dreier, aquella artista americana de origen alemán, afiliada al feminismo activo y a un coleccionismo nuevo en los años 20 del siglo anterior, que se dedicó a potenciar el arte dadaísta, junto con Marcel Duchamp y Man Ray, a través de la Sociéte Anonyme, fundada por los tres: el coleccionismo de esta sociedad tuvo por poco tiempo su propio espacio físico,

convirtiéndose en habitante nómada de museos e instituciones que potenciaran el arte progresivo. Dreier era rica, pero no tan rica como Phels de Cisneros, ya que no era “de”, pues era soltera. Su dinero lo invirtió en apoyar las causas más corrosivas de las primeras vanguardias con un criterio progresista del arte y de la vida, en el cual la mujer habría de tener un papel reivindicativo en la causa de la igualdad de género.

El papel de Patricia Phels no tiene que ver con el de Dreier, –no estamos en el tiempo ya de las revoluciones–, sus objetivos son posibilistas, pero esta nueva clase de mecenas de los países emergentes y de las causas periféricas del arte contemporáneo tienen sus aspectos positivos para la nueva narración del arte contemporáneo.

En cualquier caso y dejando para otro rato el debate sobre el nuevo mecenazgo y el papel en él de la mujer –largo y espinoso– la potencia de las propuestas latinoamericanas en las segundas vanguardias demuestran en esta exposición con ejemplos emblemáticos su calidad, además de ratificar con el nuevo modo de ser narradas sus aportaciones creativas.

Solo esa misión cumplida a la hora de profundizar en la grandeza de las mujeres participantes en el neoconcretismo: Lygia Clark o Lygia Pape, Gego, Mira Schendel, Judith Lauand o Antonieta Soto –grandes entre las grandes– aparte de compañeros territoriales, merece sin discusión un “poroto” para Patricia Phels and Company. Omito intencionadamente ponerle “de Cisneros”, porque creo que su papel como mujer en la iniciativa de la colección se debe a ella en buena medida.

La invención concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros, MNCARS, Edificio Nouvel, Planta 0, Madrid. Del 23 de enero al 16 de septiembre de 2013.

LA MONTAÑA INTERNA DE GENTZ DEL VALLE.

María José Aranzasti

“Silencio. Aquí el silencio tiene cuerpo. Es sólido. Material. Se puede masticar. Aquí el silencio forma frases, puede ser leído, y con su ausencia de palabras entabla diálogos. Aquí el silencio constituye un lenguaje: el de las rocas, el espacio vacío, la luz y el sustrato mineral. Aquí el silencio tiene colores y significados mudos que no pueden ser traducidos a palabras.”

“Una Montaña, ¿qué es?”

Eider Elizegi (Mi montaña), Premio Desnivel 2010

Es muy emotiva la sensación que se siente al discurrir por las obras de la Montaña Interna, la última exposición de la artista vizcaína Gentz del Valle porque una se enfrenta a su propio viaje interior, escarba en sus emociones más íntimas, a la vez que recuerda algunos antiguos cuentos y leyendas muy conocidas de nuestra infancia, al evocar a las lamias, aquellos entes femeninos de gran belleza, presentes en la mitología vasca que habitaban en las cuevas y ríos descritos con pies de pato, cuerpo de pez o garras de ave, que peinaban sus largas cabelleras con peines de oro como unas auténticas sirenas. Y al espectador le vienen también a la memoria otras obras, de otras artistas, que le han precedido o que caminan junto a ella en la senda de la práctica del arte.

Gentz del Valle es, desde hace ya años, profesora titular de Dibujo en la Facultad de BBAA de Bilbao, autora del importante ensayo *En ausencia del dibujo: su enseñanza tras la crisis de la Academia* (2001) editado por la Universidad del País Vasco. Su obra se basa fundamentalmente en el empleo de esta técnica, que la artista reivindica continuamente, y que es clave en el arte porque desde allí parte todo. Gentz del Valle expone dibujo en esta exposición junto a fotografía, escultura e instalación.



Gentz del Valle, Soñando en rojo



Gentz del Valle, Soñando en azul

Precisamente en el inicio de la muestra se exponen dos espléndidos dibujos, *Soñando en rojo* y *Soñando en azul*, con un claro sabor oriental, magníficos dibujos a los que les cuelgan hilos y filamentos del mismo color, que se mueven al paso del espectador. Todo un compendio de delicadeza y aura poética perfectamente ensambladas, aunque la silueta, las trazas del propio dibujo, sean enérgicas, firmes y contundentes. Están realizados con el devenir del propio paso de caminante montañera, como lo es Gentz, de andadura decidida y firme en paradoja contradicción de su apariencia física, suave y ágil como la de una lamia seductora.

“De una memoria desvirtuada por lecturas que le son ajenas”, señala muy acertadamente Gentz del Valle, “la montaña sigue actuando como receptora y reflejo de una comprensión humana del mundo, superficialmente despojada de los seres de naturaleza innombrable que la poblaron, como imagen de imágenes de un interior que hemos olvidado o como manifestación cambiante de lo que está más allá de las apariencias. De los millones de mundos que la habitan, el humano sólo es uno de ellos”.



Gentz del Valle, Montañas privadas



Gentz del Valle, Caminante nocturno

La montaña adquiere en esta exposición unos niveles de lirismo muy agudos. Una naturaleza de evanescencias, de veladuras, de nieblas y transparencias. Sobre todo de mucho silencio, lo que nos traslada al encabezamiento de Eider Elizegi. El lenguaje mudo del silencio que no se puede traducir en palabras. Así desfilan ante nuestros ojos las tres obras Montaña privada, de sutiles velos evanescentes, de luz cegadora y de espacio vacío.

Gentz del Valle vuelve a retomar en esta exposición temas recurrentes de su trayectoria artística: el universo de lo velado, la dimensión misteriosa, las figuras

antiguas de Kouros (κοῦρος) y Korai (Κόρη) de hombres y mujeres jóvenes, de diferentes simbolismos y metáforas, del día y de la noche, lo oscuro y lo iluminado. Cuando aparece la figura humana la fragilidad se manifiesta de mayor forma. Personas que vagan de forma errante y cegados como Caminante nocturno, que nos zambullen en nuestros propios paradigmas e incertidumbres y que como apunta acertadamente Gentz “de ahí que nos digan: ¿No puedes encontrar el camino de vuelta a casa? No es por donde viniste, sino por donde nunca has ido”.



Gentz del Valle, Iceberg paisaje doméstico

La obra Iceberg paisaje doméstico es de las más inquietantes y por ello sobrecoge un poco.

exposiciones

Montañas azules subraya ese mundo onírico y juega con la ironía, realizado con prendas femeninas como los sujetadores.

Destacamos las esculturas de distintas Korés, con sus portes mayestáticos que nos remiten a visitar las antiguas estatuas griegas de la época arcaica de la antigua Grecia.



Gentz del Valle, *Dreaming in blue Koré*

Como si fuera un Ícaro femenino la instalación *Desaparición del hielo*, se presenta como pieza clave, en el centro de la exposición. Una larga cabellera (de caballo) serpenteante por el suelo de la galería que surge de la cabeza de un cuerpo femenino dentro de un pozo de agua nos adentra en los mundos metafóricos de los que hemos hablado, de cuentos como el de Rapunzel y otras leyendas.



Gentz del Valle, *Desaparición del hielo*

Orion, Montaña de plata y De pie son otras singulares y sorprendentes obras presentes en esta exposición de la artista que reconoce que trabajar en el mundo del arte siendo mujer ha sido todo un reto, un gran desafío y una ingente batalla. Ya en 1984 a Gentz del Valle le censuraron en Pamplona una exposición por sus desnudos. El camino desde entonces ha sido largo y difícil. Sus obras nos hablan de los mundos velados a los que nos debemos adentrar, con la disposición de quitarnos las vendas de los ojos.

Gentz del Valle, *Montaña interior*, Galería Vanguardia, Alameda Mazarredo 19, Bilbao. Hasta 23 de febrero 2013.

JESSICA STOCKHOLDER

Susana Cendán

Han pasado treinta años de la realización de *My Father's Backyard* (1983), la intervención que una jovencísima Jessica Stockholder (Seattle, EE.UU., 1959) realizaba en la parte trasera de su casa familiar en Vancouver. Modesta y auténtica a la vez, aquella intervención constituía toda una declaración de intenciones conceptuales según las cuales ninguna instalación podría ser experimentada independientemente del site. Han pasado los años y la obra de esta profesora de la Universidad de Yale, paradigma de lo que se conoce como pintura expandida, ha ido madurando hacia producciones más complejas en las que la galaxia infinita de objetos povera que estructuran sus propuestas han evolucionado hacia una suerte de híbridos arquitectónicos, teatrales y pictóricos cuyo objetivo, a pesar de la espectacularidad y el reconocimiento actuales, sigue siendo formal e intelectualmente riguroso: indagar en la naturaleza creativa de nuestra percepción.

La novedad que observamos en la exposición que le dedica la Fundación Barrié en su sede de Vigo tiene que ver con que las sorprendentes relaciones a las que la artista somete, no solamente a los objetos, sino también al color –y es importante no obviar este detalle, pues ha sido el uso desinhibido de éste lo que ha “distinguido” a Jessica Stockholder de muchos de los artistas contemporáneos con los que se la compara machaconamente- pasan a ocupar un plano secundario en relación con la que podemos considerar la pieza estrella del proyecto: una instalación que, a modo de biombos, se articula a través de una serie de tallas de madera recortadas rudamente y serigrafadas con vivos colores.

De alguna manera el bricolaje divertido y optimista de intervenciones anteriores ha sido sustituido por la madera, un material cargado de “recuerdos” con el que la artista se ha propuesto introducirnos en el terreno de lo sentimental. Una aventura que comienza en una exposición titulada *Hollow Places Fat; Hollow Places Thin* (2011) comisariada por Richard Klein en el Aldrich Contemporary Art Museum (Ridgefield, Connecticut). Es precisamente la naturaleza amenazada del museo la que le proporciona a Jessica Stockholder la justificación conceptual de la pieza, concretamente la tala de uno de los fresnos centenarios que dominaban el jardín de esculturas de la institución como consecuencia de la acción de un escarabajo invasor procedente del continente asiático.

Gracias al arte y a su capacidad redentora, el árbol –o su memoria– pervive en unas piezas que posan en un contexto de muros prefabricados con alpacas, una nueva ruptura no sólo en cuanto a los materiales con los que suele trabajar la artista, sino también en cuanto a la percepción espacial, atenuando la iluminación hasta el punto de crear una atmósfera de recogimiento, de “capilla”, que disiente radicalmente de su, hasta ahora, premeditada dureza y falta de artificiosidad.

Las baratijas, los materiales de limpieza, el plástico de colores brillantes o las lámparas de segunda mano, es decir, lo artificial, ha sido sustituido por un material cargado de nobles significados. Sin embargo, no nos llevamos a engaño. La esencia traviesa de

la artista parece seguir intacta, pues cuando uno intenta descifrar el significado de todo aquello, se topa con la misma imposibilidad de establecer algún tipo de jerarquización: ¿se trata de tallas indígenas? ¿tótems? ¿biombos? ¿esculturas o, simplemente, pinturas? Es precisamente esa calculada ambigüedad la que ha situado a Jessica Stockholder en el justo lugar que ocupa, manipulando como nadie los límites que activan nuestro sentido de la percepción.

El resto de los collages independientes que se exhiben en la Barrié se convierten casi en actores secundarios de una película en la que es justo destacar la pieza titulada 8066 perteneciente a la colección de pintura contemporánea de la Fundación. Una colección que explora las derivaciones de la pintura a través de los trabajos de cuarenta y seis artistas de los cuales sólo ocho son mujeres. Y Jessica Stockholder es una de ellas.

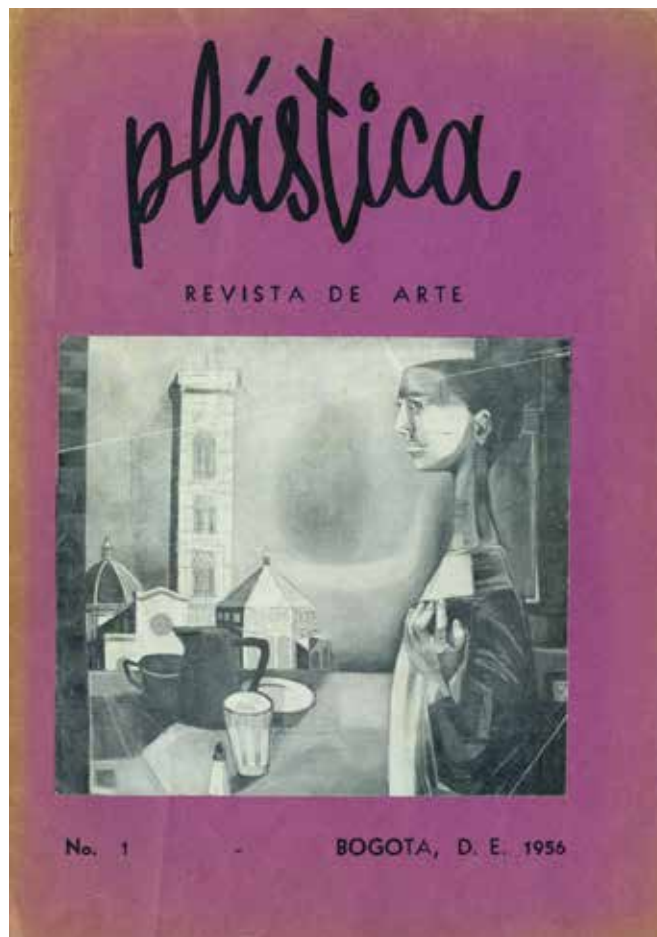
Jessica Stockholder. Fundación Barrié Vigo. Del 14 de diciembre de 2012 al 31 de marzo de 2013.

EL PASADO QUE BUSCA SU LUGAR EN EL PRESENTE:

JUDITH MÁRQUEZ Y LA REVISTA PLÁSTICA.

Julián Serna

Las curadurías de orden histórico de alguna manera tienen mucho que ver con las prácticas mortuorias. La exhibición a la que nos estaremos refiriendo en este artículo abrió la noche del 16 de agosto de 2007 en las instalaciones de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá, Colombia. La inauguración de esta muestra estuvo llena de visitantes de todo tipo: el equipo curatorial, miembros del campo artístico contemporáneo, colegas, amigos y familiares de la artista que estaban reunidos para conmemorar a Judith Márquez (1925-1994) que para la fecha de la muestra ya había desaparecido hace varios años. Este tributo a Márquez era como un segundo funeral en donde todos los asistentes a la muestra se reunieron sobre los vestigios del trabajo de la artista y editora para reconocer su partida del mundo artístico y así honrar la importancia que ella tuvo para los herederos del campo artístico colombiano en el presente.



Esta interpretación de las exposiciones de historia del arte está íntimamente ligada a la manera en que la antropología entiende estas prácticas funerarias. Al respecto Clifford Geertz menciona que las prácticas funerarias y las formas de luto tienen la función de mantener la continuidad de la vida humana. Estos procesos sociales son algo que prevalece a lo largo de varias culturas, en donde los sobrevivientes se congregan a expresar sus afectos y respetos mientras que colectivamente aplacan el impulso de seguir al cuerpo difunto a su tumba. En palabras de Geertz estos ritos sociales “se enfocan alrededor del paradójico deseo de mantener el vínculo con el difunto ante la muerte y al mismo tiempo de romper ese lazo completa e inmediatamente para asegurar el dominio del deseo de vivir sobre la tendencia a la desesperación” (Geertz, 2000: 162). En esta forma de ver el luto como un proceso social, las experiencias alrededor del sujeto extinto son articuladas por los sobrevivientes como memorias que lógicamente conectan el pasado con el presente. Siguiendo esta línea de pensamiento, el grupo que realiza el luto puede ser visto como un agente social que articula la relación entre lo que fue y lo que es.



Judith Márquez, Autorretrato, 1955

El luto es un esfuerzo por ontologizar los restos del objeto perdido, para identificar su cadáver y así localizar el lugar que el objeto ausente ocupa en el presente. En el sentido que el luto es descrito por el psicoanálisis como la forma en

que los individuos y las comunidades pueden relacionarse con las pérdidas del pasado para ganar una distancia con respecto al momento en que estas sucedieron, este concepto se ha vuelto preponderante para el estudio de la historia. Autores como Dominick LaCapra han trabajado sobre la aplicación del luto como un proceso de socialización homeopática que involucra la articulación del pasado en una narración lógica que da la posibilidad a los individuos de confrontar las pérdidas. Esta articulación del pasado en memorias permite al sujeto ganar una distancia crítica de la experiencia de la pérdida para “distinguir entre el pasado y el presente para reconocer que algo le pasó a uno (a su gente) en aquel momento, que está en relación, pero no es idéntico, al aquí y ahora” (LaCapra, 2001: 66). Ante una serie de pérdidas irremediables sobre las cuales se compone la narrativa histórica, el trabajo del historiador funciona como un catalizador que actualiza constantemente una relación del pasado con el presente y así darle una continuidad a la vida.

Desde 2007 la Fundación Gilberto Alzate Avendaño ha entablado un proyecto de largo aliento para construir la memoria de los eventos y personajes que en su mo-

mento fueron fundamentales en la conformación y consolidación del campo artístico colombiano. Esta iniciativa se ha implementado a partir de un programa de investigaciones curatoriales de carácter histórico que busca dar luz sobre figuras que por el paso del tiempo fueron olvidadas sin que hubieran encontrado un lugar apropiado en el texto de una tradición simbólica que les asegurara un lugar para ser recordados por la comunidad luego de su desaparición. Es por ello que a partir de entrevistas, material de archivo y las obras que aún sobreviven, buena parte de las investigaciones curatoriales se han encargado de construir minuciosamente una imagen de cada uno de estos artistas por medio de la cual puedan ser recordados por la institución artística del presente. Estas investigaciones son un esfuerzo por ontologizar los restos de un cuerpo de trabajos para insertar estas figuras perdidas en la literatura de la historia del arte colombiano. En esta línea de exposiciones se ha hecho un particular reconocimiento al papel que las mujeres tuvieron en la conformación del campo artístico local a través de su trabajo, tales como la escultora Feliza Bursztyn (1932-1982), Nirma Zárate (1936-1999), artista gráfica miembro del Taller 4 Rojo, un colectivo de ar-

tistas que militaron en la izquierda, la pintora y dibujante Lucy Tejada (1920-2011), la pintora Cecilia Porras (1920-1971) o la ceramista Beatriz Daza (1928-1968).

El primer proyecto que dio inicio a esta iniciativa fue una muestra titulada “Judith Márquez: En un Lugar de la Plástica”. En ella se presentó una antología de pinturas realizadas por la artista colombiana entre 1954 y 1960, así como una muestra documental sobre la revista Plástica —creada y dirigida por Márquez entre 1956 y 1960. La propuesta del grupo de investigación conformado por Carmen María Jaramillo, Natalia Paillié, Nicolás Gómez, Felipe González, Julián Serna y Jorge Jaramillo se concentró en el periodo comprendido entre 1954 y 1960, que puede ser considerado como el momento más significativo de la obra de Judith Márquez, y que coincide con la circulación de Plástica. La investigación se proponía rescatar la importancia que Márquez tuvo para el campo artístico colombiano al ser la primera mujer que incursionó en el campo de la abstracción en Colombia y una visionaria gestora cultural, que editó la primera revista especializada en artes plásticas que se mantuvo durante un lapso considerable de tiempo.



Judith Márquez, Sin título, 1955

Judith Márquez nació en Chinchiná (Caldas, Colombia), en 1925. Al finalizar la carrera de Arte y Decoración en la Universidad Javeriana de Bogotá, viajó a Knoxville, donde hizo estudios de arte en la Universidad de Tennessee. A su regreso a Colombia en 1954 fue una de las más fervientes impulsoras de los procesos de modernización artística en el segundo lustro de la mitad del siglo XX, con un trabajo pictórico regido por la incansable experimentación plástica y una labor editorial especializada en la difusión del arte moderno. En compañía de artistas como Cecilia Porras, Alejandro Obregón, Fernando Botero, Eduardo Ramírez Villamizar, Luis Fernando Robles, Edgar Negret, Alicia Tafur y Lucy Tejada, Márquez participó en la exploración y renovación de los lenguajes plásticos del momento

en un movimiento hacia la modernización del campo artístico del país. Para la década de 1950, este grupo de artistas junto a un grupo de importantes intelectuales y críticos nacionales y extranjeros, habían comenzado los procesos de cimentación de sus ideas en torno al arte, que habrían de instaurarse como las propuestas legítimas para la plástica de la época.

En Colombia, la implementación de las posibilidades y libertades plásticas propias del arte moderno y la abstracción no se produjo de una forma refleja a las corrientes europeas y norteamericanas. Los artistas se abstuvieron de transplantar a este contexto preceptos radicales de ruptura y de búsqueda de la pureza del medio pictórico para así integrar diferentes modalidades de la abstracción internacional con elementos de la cultura local, tanto precolombina como popular. Así mismo, los aportes de pintores latinoamericanos como Matta, Lam, Tamayo, Mérida o Torres García sumados al influjo de Picasso y otros artistas modernos europeos, fueron importantes para enriquecer el lenguaje visual sobre el que se construyó la obra de este grupo de artistas emergentes. En este sentido, en la incursión del arte moderno en Colombia se propició la convivencia de propuestas que hubieran podido resultar

contradictorias o excluyentes en otros ámbitos. El caso concreto de Judith Márquez puede tomarse como un ejemplo de este modo de operar; en su trabajo se integraron diversas fuerzas en tensión como: abstracción y referente natural o abstracción y figuración; también coexistieron las nociones de pureza y neutralidad con distintas alusiones directas al contexto.

Como artista Márquez participó en importantes muestras colectivas, tales como la III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona en 1955, la Bienal de Venecia en 1957 y 1959, el X, XI y XII Salón Anual de Artistas Colombianos, y en 1960 fue invitada a exponer en la Unión Panamericana en Washington, en compañía de Lucy Tejada y Cecilia Porras. Así mismo, expuso de forma individual en la Biblioteca Nacional, la galería El Callejón y el Museo Zea de Medellín, entre otros centros artísticos de la época. En cuanto a su labor editorial la artista gestionó y dirigió por sí sola la revista Plástica, consciente de las necesidades de su tiempo en cuanto a la comprensión de su obra y la de sus colegas ante un público que no poseía información suficiente en torno a la abstracción y a la evolución del arte moderno. La revista fue difundida en las principales ciudades del país, así como en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos.

patrimonio

Márquez concibió la revista *Plástica* como una herramienta especializada para la reflexión y difusión en torno a las artes plásticas, y según una nota editorial del primer número, afirma que: “modesta, pero dignamente, *Plástica* tiene el propósito de vulgarizar nuestro arte dentro de Colombia y divulgarlo en el extranjero” (1956: 2). Bajo esta iniciativa se permitió consolidar un terreno especializado para la reflexión en torno al arte moderno; se legitimó la producción de las nuevas generaciones de artistas, y se promovió su inclusión como profesionales en un entorno social al conformar un público al tanto de las nuevas producciones de arte. La revista propuso como focos de interés la revisión de algunos temas desde perspectivas históricas, el pensamiento en torno a la abstracción, la producción internacional puesta en relación el acontecer artístico nacional y, por supuesto, el cubrimiento de la actividad artística local de la época.



Judith Márquez, Dos peces, 1958

El interés sobre Plástica radica fundamentalmente en sus motivaciones como proyecto autogestionado, en su funcionamiento como vehículo de penetración del pensamiento estético y artístico de más reciente aparición en el campo internacional de mediados del siglo pasado en un país como Colombia. Plástica fue el resultado de un esfuerzo individual por lograr un ejercicio específico de difusión del arte moderno, interesado en ampliar la extensión de los discursos y debates locales en torno a las artes plásticas. En este sentido, la revista contribuyó a consolidar un espacio de reflexión que buscó conformar un público para la producción artística local de vanguardia hacia los años cincuenta y otorgar al arte abstracto un espacio legítimo dentro del entramado social colombiano.

Luego de una ardua labor de casi una década, en 1961 Judith Márquez viajó a México en donde paulatinamente se fue alejando del mundo del arte para entrar silenciosamente en el olvido. Para la realización de la muestra luego de dos años de investigación solamente se pudieron ubicar pocas obras de la artista que permanecían en algunas colecciones particulares pues, salvo algunas excepciones, su trabajo fue ignorado durante casi cincuenta años por los guardianes de la memoria colectiva, de la misma manera que ocurre con tantos otros nombres del pasado que aún están a la espera de encontrar su lugar en el presente.

Bibliografía:

Geertz, Clifford (2000). *The Interpretation of Cultures*. Nueva York, Basic Books.

Jaramillo, Carmen María; Serna, Julián; González, Felipe; Gómez, Nicolás; Paillí, Natalia y Jaramillo, Jorge (2007). *Plástica dieciocho*. Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño y Universidad de los Andes.

LaCapra, Dominick (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.

Márquez, Judith (1956). *Propósitos*. Bogotá, *Plástica*, número 1, mayo-junio.

EL PUENTE DE LA VISIÓN



Nicola Costantino, The dinner. Nicola's death n°1, 2008

Marta Mantecón

Corren tiempos difíciles para la cultura. Los recortes draconianos en los presupuestos culturales han obligado a que los museos y centros de arte españoles tengan que inventar nuevas estrategias para sacar adelante sus respectivas programaciones, lidiando con medios cuya precariedad va en aumento y haciendo todavía más visible la fragilidad de nuestro sistema arte. Producir proyectos a partir de lo ya producido se está convirtiendo en un clásico, igual que la drástica reducción de exposiciones prolongadas durante meses, el incremento de colectivas generadas a partir de colecciones privadas e institucionales, así como las revisiones de toda clase. Parece que ha llegado el momento de pensar, echar la vista atrás y sacar partido a proyectos que han mostrado cierta consistencia en el tiempo. Es el caso de la exposición que el MAS de Santander presentaba a mediados del pasado mes de diciembre bajo el epígrafe El Puente de la Visión (1996-

2011), un proyecto “patrimonial” que arrancaba en diciembre de 1996 y lleva realizadas hasta la fecha un total de doce ediciones repartidas en dos etapas. Dada la imposibilidad de llevar a cabo la convocatoria correspondiente a 2012 por razones presupuestarias, el museo ha concebido una muestra retrospectiva del propio proyecto, que permanecerá expuesta durante el primer semestre de este año.

La primera etapa se desarrolló en el antes denominado Museo de Bellas Artes de Santander, hoy recalificado como MAS, entre 1996 y 2001. Su objetivo era “apoyar a las nuevas generaciones artísticas locales y autonómicas”, de modo que las cinco ediciones iniciales se centraron en artistas del contexto regional, con un claro predominio de la pintura sobre el resto de disciplinas y una acusada división de género, ya que solo la edición correspondiente al año 1998 contó con obras firmadas por artistas mujeres: Arancha Goyeneche, Sara Huete y Emilia Trueba. Con todo, la presencia femenina fue de un 30% (13 artistas en total: tres mujeres y diez hombres).

Durante la segunda etapa, repartida en siete ediciones entre 2005 y 2011, se introdujeron importan-

tes cambios en el proyecto, que pasó a ser coproducido entre varias instituciones y a ocupar más espacios, además del propio museo. Se incrementó tanto el número de artistas como su procedencia, abriéndose a otros contextos nacionales e internacionales y cobrando una dimensión pluridisciplinar. La selección incluía artistas con pluralidad de registros, mayoritariamente jóvenes o de mediana edad (salvo excepciones puntuales, como Juan Navarro Baldeweg o el ya desaparecido Esteban de la Foz); todos ellos con un recorrido reseñable o algún reconocimiento en los circuitos artísticos legitimados por el mercado, bien por haber despertado interés en ferias y proyectos de gran calado o por ser parte de colecciones con cierto prestigio. Se profundizó en un modelo expositivo múltiple, de configuración poliédrica, formado por varias muestras independientes. Aunque cada artista recibía un tratamiento individualizado, se procuró que cada nueva edición formase un bloque compacto. A tal efecto se introdujo un nexo temático que sirviera para hilvanar las diferentes propuestas en torno a un argumento común que fomentara el diálogo y las lecturas transversales. La reflexión multidisciplinar sobre lo pictórico, la mujer, el color o la naturaleza muerta fueron algunos de estos

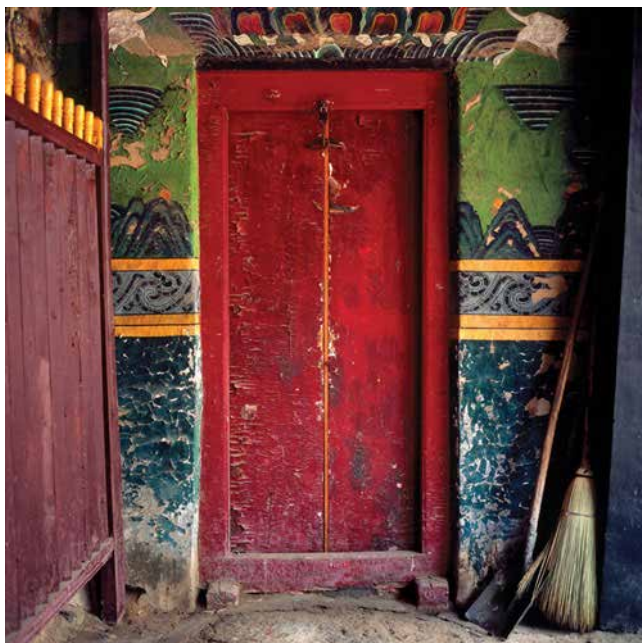
ejes conductores (posiblemente tan amplios que hubiera valido la pena matizarlos un poco más). En este segundo periodo la presencia femenina aumentó de forma considerable, a excepción de la edición correspondiente al año 2007, donde compareció una sola artista (Ángeles Agrela) de un total de nueve autores y las dos últimas convocatorias, con dos autoras cada una (Alexandra Aguiar y Ruth Gómez en 2010 o Alejandra Freyman y Julia Montilla en 2011) de un total de seis; si bien es cierto que en 2009 todas las artistas seleccionadas fueron mujeres (Ana Díez, Rosalía Banet, Marta Bernardes, Nicola Costantino, Ruth Morán y Concha Pérez).



Rosalía Banet, Cumpleaños (detalle), 2008

En su conjunto, El Puente de la Visión ha reunido un total de 66 propuestas diferentes, 29 de ellas realizadas por mujeres (un 44%), cuya presencia -bastante significativa tanto en el plano cuantitativo como cualitativo- supera notablemente la media española, a la vista del informe publicado por MAV en 2011 sobre exposiciones individuales en 22 centros de arte contemporáneo, donde la

proporción se reducía a un 9,4%. A este respecto también cabe señalar que cada nueva edición del proyecto ha ido acompañada de un catálogo bastante completo que incorporaba análisis críticos individualizados de hasta 35 profesionales del sector, de los cuales prácticamente un 63% son mujeres.



Magdalena Correa, HotHot, 2008

El incremento patrimonial ha sido otra de las grandes metas del proyecto. A lo largo de estos doce episodios, más de 40 obras exhibidas en su contexto se han incorporado a los fondos del MAS y actualmente se muestran en el marco de la colección permanente. La actual exposición temporal, comisariada por el director del museo, Salvador Carretero, es una colectiva vertebrada por una selección de 17 obras realizadas por artistas que han desfilado por las distintas edi-

ciones de El Puente de la Visión (lo deseable hubiera sido contar con las mismas piezas que se mostraron en su momento, pero no ha sido posible en todos los casos), más de la mitad de las cuales han sido creadas por mujeres, como las fotografías de Miriam Bäckstrom, Nurria Canal, Ana Díez y Concha Pérez, una gran caja de luz de Magdalena Correa, una escultura de Concha García, el políptico de técnica mixta de Sara Huete, las acuarelas de Emilia Trueba y una composición con vinilo de Arancha Goyeneche.



Catarina Campino, Esposas de matrimonio, 2005

Más que una revisión del proyecto en sentido estricto, se trata de una ampliación temporal o apéndice de la expocolección permanente Travesía, distribuida en las dos plantas superiores del museo, una de las cuales tiene la particularidad de reunir un conjunto de piezas que o bien tienen como nexo argumental “lo femenino” o bien han sido realizadas por mujeres (cabe destacar las excelentes aportaciones de Nicola Costantino, Paloma Navares, Catarina Campino, Rosalía Banet y Ruth Gómez, todas ellas procedentes de El Puente de la Visión). La actual exposición es, al fin y al cabo, un pretexto para visitar la colección desde una nueva óptica, hacer balance y redefinir el proyecto, introduciendo los cambios pertinentes y reforzando sus puntos fuertes, con vistas a afrontar una futura tercera época.

El Puente de la Visión (1996-2001), MAS/Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria, C/ Rubio nº6, Santander. De diciembre de 2012 hasta junio de 2013.

ESPECIAL FESTIVAL MM:

CONXA SISQUELLA, UNA LUCHA POR LA INDEPENDENCIA PERSONAL.

Fina Bernad. Conservadora de la Fundació privada Fornells Pla i Conxa Sisquella

Con esta pequeña muestra en el mismo taller donde se gestaron muchas de las obras expuestas, la Fundación Fornells-Pla i Conxa Sisquella de la Garriga quiere reconocer y al mismo tiempo rendir homenaje a esta creadora que cultivó la pintura y el grabado en la segunda mitad del siglo XX.

Conxa Sisquella nació en Centelles 1926 y murió en 1996 en Barcelona, fue una artista vocacional, dedicada a la tarea artística desde muy joven, se interesó por la pintura de la mano de su tío el pintor Alfred Sisquella, que había formado parte en los años 1920 en Barcelona del grupo inconformista “els evolucionistes”, aunque luego se recluyó en Sitges practicando pintura de caballete.

Conxa se formó en el taller de M. Alsina y en la escuela de Bellas Artes de Barcelona, sus primeros pasos profesionales fueron el retrato por encargo. En 1950 se casa con Francesc Fornells-Pla, artista polifacético, con el que llevará una vida en común llena de complicidades, creando en 1993 la Fundación en su casa-taller de la Garriga, con el objetivo pedagógico de difundir el arte contemporáneo.

Las pinturas presentadas en esta exposición, comprenden desde los primeros años 1940 hasta la década de los 1980. Estas obras, explican el itinerario plástico y la mirada de esta mujer que desde los inicios de su carrera luchó con energía y dedicación constante al oficio.

El punto de partida es una figuración con sensibilidad existencialista que evoluciona hacia la abstracción. Una abstracción que primero se manifiesta con la acción gestual que después derivará en un lenguaje tonal sutil, de gradaciones y contrastes simultáneos, donde el color rosa será una constante.

Observando detenidamente la obra de Conxa Sisquella sentimos como se entretrejen proyecto vital, artístico, estético e historia. La posguerra, la estrecha apertura del final del franquismo, la estancia en Estados Unidos, la primera democracia son etapas que encontramos reflejadas en su proceso personal y artístico.



Conxa Sisquella, Retrato, 1949

El primer éxito que obtiene Conxa Sisquella es el primer premio del Salón Femenino de Madrid de 1947. Participa en los “Salons d’Octubre” de Barcelona entre 1949 y 1957, es un período de expresionismo trascendente acorde con el pensamiento cristiano de la pintora. La pincelada es densa y la paleta muy oscura, son propuestas enérgicas y al mismo tiempo delicadas.

En la pintura sobre soporte de cartón La sala de espera, de 1952, iniciará el interés por la experimentación con los materiales de soporte en su pintura de superficie.

La producción pictórica de los años 1960 es bastante escasa, se corresponde con una época de reflexión y formación en diferentes técnicas de impresión. La evolución plástica en estos años la podemos seguir en su producción sobre papel, dibujos donde la mancha substituirá al objeto. En 1969 realiza una estancia de seis meses en EEUU, donde profundizará en la técnica del grabado en el Smithsonian Institution de Washington, exponiendo en una galería de Nueva York y en Filadelfia.

A partir de 1970, empieza una época de liberación y reafirmación pictórica que se traduce en la práctica del expresionismo abstracto, la pintura de acción i el dripping. Introduce la tela de saco como soporte, muchas veces reciclada a partir de sacos de café. Sus collages textiles, zurcidos o simplemente pegados van a ser una constante en sus creaciones. La sensibilidad matérica y el gusto por las texturas y esgrafiados también definirán su producción hasta el final.

La década del 1980 representa para Conxa Sisquella una auténtica eclosión de creatividad informalista y al mismo tiempo la culminación de su lucha por la independencia personal. Tiene un taller para ella sola, un espacio dónde

expresarse a sus anchas, es el momento de la fascinación por las telas de gran formato, donde encuentra las tonalidades y las atmósferas que tanto la acercan a la música. Obras como Serie azul, Paralelismo en rosa i azul o Sinfonía en rosa son representativas de este brillante período.

La exploración constante del color, todas sus gradaciones y transparencias, la manipulación de la materia, nos hablan de que más allá de la pintura, hay una inquietud de conocimiento, de ir al fondo de las cosas.

La oportunidad de mostrar parte del itinerario de la pintora Conxa Sisquella en el Festival Mirades de Dones/Festival Miradas de Mujeres, nos parece una excelente ocasión para recordar a la artista y así contribuir a la creación de genealogía femenina.



ENTREVISTA A CONCHA JEREZ

María José Magaña entrevista a Concha Jerez, con motivo del reciente Premio MAV 2012.

**Una mujer,
Concha
Jerez, que
mira hacia
adelante**



Performance de Concha Jerez Selfcensored time

Es una conversación entre amigas, de la que me interesa entresacar las anécdotas vitales que han ido dando forma a la artista, que nunca ha enmascarado a una mujer de pensamiento sólido y de compromiso férreo con la vida y por supuesto con la profesión, y que siempre mira hacia adelante.

MJM- ¿Cuándo tomas la decisión, si es una actitud consciente y premeditada, de ser artista, con la implicación total que te caracteriza?

CJ- En los años 70, cuando mi hijo tenía tres años y medio y mi hija casi dos, decidí dedicarme a las Bellas Artes. Anteriormente, en los años 60, intenté estudiar Dirección de Cine en París. No quería dedicarme a la música clásica, en la que me estaba formando desde pequeña, ni trabajar en algo relacionado con mis estudios de Ciencias Políticas.

MJM- En cuanto a tu formación: ¿Terminaste las carreras de piano y políticas? ¿Cómo han influido en tu trabajo creador? ¿Te plantearías ahora tu carrera de artista, desde la voz de la experiencia, de otro modo?

CJ- No acabé ninguna de las dos, aunque me faltó muy poco...

Me fui a EE.UU. con una beca, que me alejó del piano y, sin embargo, me acercó a las Ciencias Políticas por la variedad de asignaturas que englobaban, dado mi gran interés por todo: la Sociología, la Filosofía, la Economía, el Derecho, etc.

Estoy satisfecha con mi formación y creo que volvería a hacer lo mismo; sobre todo, en lo que respecta a la música clásica. Las estructuras de Bach, que son de una riqueza extraordinaria, están muy presentes en mi obra.

Las Ciencias Políticas me han acercado al mundo de la creación desde la reflexión, de una manera para mí bastante interesante.

Para formarme en Bellas Artes, asistí durante tres años al Estudio Peña, con una metodología tradicional, con dibujo del natural. A partir de ahí pasé a afrontar mi trabajo en solitario.

MJM- Me ha sorprendido tu gran interés por el cine, ¿de qué manera está presente en tu trabajo?

CJ- Voy semanalmente al cine a ver películas de calidad. Me parece un arte extraordinario. También veo cine en casa por la noche, aunque en una pantalla pequeña. Me interesa mucho descubrir el cine realizado por directores no europeos y el que dirigen en la actualidad muchas mujeres cineastas, tanto europeas, como de Oriente Medio.

Comencé a apasionarme por el cine a partir de mi descubrimiento en París de la Nouvelle vague, con su diferente manera de entender la narrativa del cine, el sonido, el trasfondo literario, etc.

Me siento bastante ligada al cine. Sin embargo, cuando hago vídeo –lo cual me apasiona–, mi acercamiento a la imagen en movimiento es de una manera completamente distinta a la cinematográfica. Para mí, la imagen videográfica me proporciona toda la libertad que necesito para expresar mis ideas.

MJM- ¿Qué directores de cine destacarías, o cuáles crees que te han influido más?

CJ- Me han interesado muchos directores de cine como, por ejemplo, Ingmar Bergman que descubrí en EEUU cuando se estrenó El Séptimo Sello, sobre todo por su sentido filosófico y metafísico.

A veces pienso que si hubiera estudiado cine en París, hubiese coincidido con la Nouvelle vague. Me parecen

extraordinarios los textos de Marguerite Duras, Resnais, Truffaut, etc. Agnès Varda, me parece extraordinaria, llena de vida y de creatividad. Últimamente ha transitado del cine a ser artista visual y ha realizado obras de forma muy original.

En general, me interesa mucho el cine europeo, el francés que considero de gran calidad, el alemán, el cine italiano de Fellini, Visconti, Pasolini, Bertolucci, etc.

MJM- ¿Y qué hay de Buñuel? El mundo de los objetos, cuidadosamente dispuestos en tus instalaciones, a veces puede evocar al surrealismo...

CJ- Buñuel me parece un auténtico maestro del surrealismo, muy implicado y ligado al carácter hispano, a la historia y herencia de Goya. Es esencial. Goya me parece un referente, el gran precursor del siglo XX.

MJM- Volviendo a escudriñar en tu pasado, si me lo permites... Has mencionado a tu padre y su relación con el mundo del arte, y ¿qué papel juega tu madre en tu vida artística? Las que la conocemos, sabemos de su gran fortaleza y valentía para afrontar la vida.

CJ- De ambos he tenido todo su apoyo. A mi padre no le parecía muy apropiado que las chicas se dedicaran al arte, a dibujar del natural...

A mi madre le debo un respaldo total, la amplitud de miras, la tolerancia, el interés por todo, que ya le había inculcado su padre, es decir, mi abuelo –un catalán del mundo, extraordinario–. Mi madre, si era necesario, discretamente, convencía a mi padre...

La verdad es que no puedo quejarme de mi infancia. Una chica de mi edad, hija única, en aquellos años

50, y que mis padres me dejaran viajar a EE.UU. con diecisiete años.

Yo gocé de unas libertades que no eran frecuentes en la época: me quedaba hasta la madrugada estudiando en la Biblioteca del Ateneo, viajaba y me relacionaba como yo quería.

MJM- Y ahora nos situamos en la actualidad, y en la razón que ha motivado esta conversación: ¿Por qué perteneces a una asociación como MAV y cuál consideras que es su sentido en estos momentos?

CJ- Me parece que se necesita una asociación específica como MAV para luchar por la presencia de las mujeres en el mundo de las artes visuales y visibilizar así la situación y los problemas. Por ejemplo, hay una mayoría de mujeres estudiando Bellas Artes, pero luego no están presentes suficientemente en las galerías, en los museos, en los puestos directivos, etc. Creo que desde MAV se está haciendo un buen trabajo partiendo de la investigación. MAV es una asociación seria, que profundiza en el estudio a la vez que actúa para que se cumplan las leyes.

Las diferencias sociales no están superadas, y todavía las reivindicaciones son necesarias.

MJM- Cuentas con un reconocimiento en el mundo del arte, eres considerada parte de la historia del arte español, con obra en la colección del Museo Reina Sofía, con la Medalla al Mérito en las Bellas Artes en el 2010, etc. ¿Qué ha supuesto el premio de MAV? ¿Crees que tienen validez este tipo de acciones?

CJ- Yo me siento muy honrada por haber recibido el premio de MAV, y creo que su existencia tiene todo el sentido. No es habitual recibir un premio por tu

trayectoria profesional, y me consta que hay muchas artistas y mujeres dedicadas al arte que lo merecen. Hace falta y es necesario, ya que tampoco estamos equiparadas en reconocimientos a los hombres. Este año, ha sido muy claro, se ha dado visibilidad a la investigadora Bea Porqueres, y a la gestora pública Maite Solanilla que, de otro modo, su labor seguiría permaneciendo en la sombra...

Otro ejemplo: este año se ha eliminado el Premio Velázquez de Artes Plásticas que, por ahora, en las ediciones que lleva, solo se ha dado a una mujer, la colombiana Doris Salcedo, y a ninguna artista española. Me pregunto si se ha evaporado solamente por cuestiones de dinero o es un síntoma más de la falta de apoyo en el mundo de la creación y la cultura, y todavía más, en relación a las mujeres.

MJM- Los temas de Género y el Feminismo subyacen en tu obra, aunque no son evidentes. ¿Crees que en algún momento de tu trayectoria han estado más presentes?

CJ- A la hora de hacer arte no me planteo si es una cuestión de Género o no. Mi obra depende del concepto que quiero desarrollar en ella, del lugar donde la hago... Para mí es esencial el trabajo in situ, y me dejo empapar por las problemáticas que me sugiere el lugar y mis preocupaciones del momento.

Es verdad que he tenido numerosas invitaciones para exponer en proyectos sólo con mujeres artistas, como en el Museo de Wiesbaden en el año 90; en la exposición actual Desnudando a Eva. En el 93, en Graz, en Interference Landscapes (Paisajes de Interferencia), que es la exposición más feminista que he realizado, donde de forma coincidente con un simposium de mujeres del arte, intervenía, entre otras cosas, las setenta y dos sillas que se iban a usar con muñecas Barbie y con el

texto Interference Unit, incitando a tod@s las participantes a reaccionar contra los estereotipos retrógrados.

Algunas de mis obras tienen un gran componente feminista, porque han salido así. Yo las defiendo, pero siempre he tenido mucho cuidado con no ponerme una pancarta, aunque admiro a las artistas que trabajan de una manera claramente combativa, como las Guerrilla Girls.

En mi discurso, la mujer es una pieza esencial, pero no es lo único. Mi obra: Retrato de Rosario, ha tenido necesidad de existir. En otras muchas obras incluyo elementos como zapatos de mujer, encontrados en la calle, casi siempre uno, a modo de fragmentos de situaciones que me dan mucho que pensar, que dejo ahí como punto de meditación, lo cual me interesa más.

Admiro por ejemplo a Esther Ferrer con su obra de los sexos, o con los aviones consoladores, pues son obras que tienen necesidad de existir de ese modo, y son impecables formalmente.



Instalación Interference Landscapes

MJM- El pudor recubre tu actitud de posicionamiento ante las injusticias. En absoluto esquivas la crítica social, pero no la haces evidente. Tu obra no funciona como un panfleto, tiene un mensaje reposado que se sitúa bajo varios extractos. ¿Cómo planteas en tu obra la denuncia a determinadas situaciones que te disgustan?

CJ- Siempre he rechazado radicalmente el hecho de que pudiera convertirme en una artista “carroñera”. Lo social es una materia muy delicada, y por ello hay que trabajarlo con mucho cuidado. Lamentablemente creo que hay artistas con mucho éxito que lo emplean de forma “carroñera”, utilizándolo como mercancía fraudulenta. Hay que provocar que la sociedad comprenda los mensajes, sin la evidencia de lo fácil y obvio.

Volviendo a Goya, seguro que él no pensó que sus Pinturas Negras se convertirían en iconos o retratos de una época. No lo hizo con ese sentido, casi las ocultó... Las realizó para él mismo porque sentía la necesidad de que existieran.

Esto es muy importante como actitud, por ejemplo, a la hora de afrontar los temas de Género relacionados con la violencia y la desigualdad.

MJM- ¿Qué temas añadirías, como referentes en tu trabajo, además de la música, la poesía, el compromiso, la ironía, la complejidad intelectual, el papel del artista, el juego, etc.?

CJ- Me muevo entre todos y mi mundo los engloba. Como metodología, trabajo en y a partir del lugar. Me considero nómada. Mi vida ha transitado entre muy diversos territorios, al principio moviéndome entre África –viví allí hasta los catorce años–, Canarias y finalmente Madrid con incursiones semanales a Salamanca (he enseñado en la Universidad de Salamanca entre 1991 y 2011). En los 60 viví un año en París y visito esta ciudad siempre que puedo. A partir de mediados de los 80 he viajado mucho, por razones de trabajo, a bastantes países, sobre todo europeos. Finalmente, en los últimos años mis viajes se han ampliado a Latinoamérica, sobre todo a México.

Pero, volviendo a mi obra, sitúo mis raíces en el lugar donde desarrollo mi trabajo. De ahí la importancia de mis acciones, privadas y públicas, que me permiten la relación con el mundo, huyendo de lo estático. A veces el proceso de la acción lo desarrollo interactuando con el público.

Entiendo el arte como forma de conocimiento. Lo que me interesa del espectador es generarle cuestionamientos, provocar movimiento en su pensamiento.



Detalle de la Instalación Música diaria

MJM- Entonces ¿La comunicación es importante en tu obra, por otro lado considerada por ti misma hermética? ¿Qué esperas del público?

CJ- Mi obra parece fácil a primera vista, pero es hermética. No es comunicación, pues no hay ida y vuelta, no se modifica con la respuesta. La interactividad es un juego que parece más libre de lo que en realidad es... las cartas están previamente marcadas. Yo pongo ahí la obra, y ya no depende de mí. Me parecen muy curiosas las reacciones del público, que a veces están muy alejadas de mi planteamiento previo, y por ello siento mucha curiosidad al respecto. Las obras las comparo con los hijos, con su vida independiente. Me gusta observar

mis obras desde fuera y analizarlas para conocerme a mí misma. Insisto en que es un viaje unidireccional, en el que mi obra vuela por sí misma.

MJM- Y ¿qué hay del papel del lenguaje y la palabra? ¿Y de la tecnología como concepto o como herramienta?

CJ- Las imágenes son menos abiertas que las palabras. Me interesa mucho el lenguaje como materia prima, y que las imágenes y las palabras vayan por separado. De esta manera, en mi opinión, se agranda el espectro.

La tecnología es una herramienta que uso, como cualquier otra, según lo que quiera desarrollar. En mis trabajos individuales soy perezosa para la complejidad tecnológica, y uso la menos posible y la menos arriesgada porque me fastidia que dé problemas. En los proyectos complejos, en trabajos comunes con José Iges, utilizamos la tecnología con su dificultad porque muchas de esas obras no se podrían llevar a cabo de otra manera.

MJM- ¿Te sigues definiendo como artista «interMedia»?

CJ- Por supuesto, es un concepto muy oportuno y premonitorio de Dick Higgins, que consiste en usar diversos medios de creación simultáneamente. Me interesa mucho la creación con la radio y también con la televisión, pero en ésta última es casi imposible trabajar en España. Es un error pues mientras que en Europa y EE.UU. se han realizado proyectos interesantes en ocasiones, aquí se ha desperdiciado su potencial.

Ha sido muy importante para mí el trabajar con José Iges en el Radioarte, pues aunque en mi obra particular no me complico tanto, si me considero muy interesada en el cruce entre las diversas disciplinas y herramientas procesuales.

MJM- Le has nombrado numerosas veces, desde 1989 formas pareja artística con José Iges, ¿qué ventajas o desventajas consideras que tiene el trabajar de forma conjunta?

CJ- Efectivamente Iges y yo trabajamos en proyectos comunes desde 1989, aunque siempre hemos simultaneado esta práctica con nuestro trabajo individual.

Obviamente para nosotros no ha sido complicado el trabajo en común, aunque tenemos dos acercamientos muy diferentes, y discutimos bastante en nuestros proyectos, en el sentido anglosajón del término.

Lo principal es que nos podemos permitir una plataforma común que nos ha ayudado a presentar un discurso común. Por ejemplo, en estos momentos estamos presentando, hasta el próximo mes de mayo, el conjunto de nuestro archivo común sobre Expanded Radio (La Radio Expandida) en el Museum Wesserburg de Bremen, a la vez que mostramos una versión de nuestra Instalación InterMedia ARGOT, como un ejemplo de los proyectos que se integran en dicho archivo.



Instalación ARGOT con Pepe Iges, en San Antonio Abad

MJM- ¿Hay algún lenguaje con el que te sientes más identificada en este momento, o el lugar donde te ubicas es entre la complejidad de todos?

CJ- Absolutamente en la complejidad de todos porque depende mucho de dónde y cómo se genera el proyecto. Me siento muy cómoda desarrollando todas mis facetas a la vez, sobre arenas movedizas.

MJM- ¿Te sigues considerando dentro del Arte del Concepto? ¿Qué hay de tu faceta Minimal o Povera, pertenecen ya al pasado y ahora estás en otra onda?

CJ- Sigo partiendo del concepto en mi trabajo. Muy al principio sí trabajé bajo un prisma minimalista durante un corto período pero desde el 74, con mis Escritos ilegibles autocensurados, lo que me interesa es profundizar y estratificar la obra partiendo del concepto, y no solo a partir del lenguaje, sino utilizando diversos medios.

MJM- Recapitulemos en unos segundos tu intensa trayectoria, ¿podrías destacar un solo proyecto?

CJ- Me resulta muy difícil destacar aquí un solo proyecto. Es muy complicado, ya que muchos de los individuales y de los comunes se generan y modifican en el tiempo. Muchos de mis proyectos, aunque tengan paradas terminales, se van desarrollando en un continuum.

Por ejemplo, el proyecto común de Iges y mío ARGOT, que surgió como proyecto conjunto en el Museum Moderner Kunst de Viena y en Kunstradio (ORF), fue transformándose en distintas etapas: en Colonia, en el Museo de Bellas Artes de Vitoria, en la terraza del CGAC, en San Antonio Abad del CAAM, en los Institutos Cervantes de Frankfurt y Bruselas, en la Fonoteca Nacional de México, en La Recoleta de Buenos Aires, y ahora se muestra en el Museo Wesserburg de Bremen.

entrevistas

Otro ejemplo, éste en mi obra individual, es el proyecto InterMedia Paisaje de palabras que originariamente fue creado para el Koldo Mitxelena Kulturunea, y posteriormente fue ampliándose en el Instituto Cervantes de Berlín, en el de New York, hasta llegar al Círculo de Bellas Artes para celebrar el 125 aniversario de su existencia, y de ahí pasó a bifurcarse en la obra común Jardín de poetas creada para la inauguración de la Fonoteca Nacional de México y mostrada en Madrid en el Jardín del Observatorio.

A mí esta forma de trabajar me gusta, y me interesa.

En la actualidad estoy trabajando en un proyecto de Introspectiva en que a través del acercamiento y análisis de mi obra tengo que establecer los ejes fundamentales de la misma. Me resulta necesario el llevarlo a cabo porque he trabajado mucho a lo largo de mi vida –no puedo evitarlo ya que el arte es mi pasión y mi vida– y debo hacerlo personalmente.

También en el trabajo común de Iges y mío, estamos trabajando en el proyecto Expanded Media, a modo de reflexión, clasificación y relectura de nuestros trabajos conjuntos, tanto en la radio, como en performances, conciertos, instalaciones, etc.



Instalación Jardín de palabras en el Koldo Mitxelena

MJM- Y entre tantos proyectos nuevos ¿dónde quedan las acciones?

CJ- En el 84 realicé mis primeras acciones públicas, en Dinamarca. Antes las hacía en privado, durante el proceso de creación de las obras. En aquel momento mis acciones estaban más ligadas al desarrollo de otro concepto de música cercana a la de los artistas ZAJ y Fluxus, y a su otra forma de hacer música con el tiempo, sin notas con nombres y apellidos, como decía Cage.

Yo siempre he realizado acciones, pero no solo como performer, pues nunca me he especializado en ese género. Últimamente tengo la oportunidad de hacer más performances, lo cual me agrada mucho, pues me permite desarrollar otros parámetros de la creación.



Performance Interferencias

MJM- Y para ir terminando, echamos un vistazo alrededor ¿cómo ves el papel del artista en el 2013?

CJ- El mismo de siempre. El artista cambia, pero la actitud es la misma de siempre: el construir desde la nada; solo las herramientas son diferentes.

Lo fundamental es avanzar a través de conceptos nuevos. Luego viene la renovación de los lenguajes, pero ello no invalida, por ejemplo, la utilización de procedimientos tradicionales como la pintura, ni la de cualquier otra técnica. Tampoco los géneros tienen necesariamente que desaparecer, puesto que depende de lo que se haga con ellos.

No estoy de acuerdo con los revival de los Neo. ¿Para qué inventar el teléfono mil veces? Hay que inventar nuevas cosas.

El arte es una necesidad y acabará cuando acabe el ser humano. Ante tanta palabrería sobre la muerte del Arte, la muerte del Autor... me identifico totalmente con la frase de Galileo "Eppur si muove...". Hay una necesidad de construir el mundo con nuevas herramientas, y el artista lo hace interpretándolo de nuevo.



Performance Menú del día

MJM- ¿Y el papel de los museos?

CJ- Los museos son las bibliotecas públicas del arte, y por ello deben estar atentos a su evolución, estudiarlo e incorporarlo con mucho cuidado.

Los museos tienen una responsabilidad ética muy seria. Deben hacer lecturas constantes sobre lo que se está haciendo en el arte, y tener en cuenta que existen muchas realidades ya que muchos artistas ya no trabajamos en un estudio sino en todas partes: en los trenes, en los aviones, en las salas de espera, en medio de las tareas domésticas, etc..

Los museos deben de tener extremo cuidado con qué obras pasarán a la historia y cuáles son “pseudo...”. Y por supuesto, tienen que incorporar los discursos y obras de las mujeres artistas de tal modo que se corrija y normalice la verdadera Historia del Arte.

Pero las obras de arte no solo deberían estar en los museos, deberían estar también en los ambulatorios, en las escuelas públicas, en las universidades y, en general en los edificios públicos.

Creo en el papel de lo público para crear conciencia social y educación a través del arte.

MJM- ¿Y el papel de las galerías de arte?

CJ- He tenido la suerte de trabajar con galeristas –más mujeres que hombres–, que se entusiasman y creen con argumentos fundados en la obra de sus artistas, y comparten esa pasión transmitiéndosela a otros, animándoles para que compren esas obras.

L@s galeristas tienen que tener claro dónde empieza y dónde acaba el mercado de verdad y no el ficticio y circunstancial. Deben hacer de introductores de la obra de los artistas generando un coleccionismo privado con criterio. También deben hacer de intermediarios en la formación de las colecciones públicas.

Es verdad que mi experiencia procede más de Europa.

MJM- ¿Y el papel del crítico del arte, como difusor o como generador de opinión?

CJ- El crítico debe desarrollar diversas funciones: captar lo que está sucediendo en el arte, destacar lo que sea interesante e informar y difundir en la prensa y demás medios de comunicación. Esta tarea que, en principio, podría ser muy sencilla, se complica en España por todo el entramado de intereses existente y de los grupos de poder que funcionan activamente en el mundo del arte español.

De ahí el problema que surge con ciertos críticos que generan opinión continuamente, pero no de forma desinteresada.

Complicándolo todo están las publicaciones de arte que exigen pago en publicidad a las instituciones, a cambio de que aparezcan los artistas que exponen en ellas. Mientras que el resto de artistas no son mencionados, hagan lo que hagan.

MJM- Y ya para finalizar ¿cómo ves el sistema del arte español, con pronóstico grave o tiene curación?

CJ- El sistema del arte en España está muy pervertido.

Hay gente muy respetable, pero a la vez el sistema promueve, por ejemplo –como mencionábamos antes–, que se escriba sobre algunos artistas a cambio de que se pague publicidad en el medio donde va a salir esa crítica. Hay demasiados intereses y demasiados mercenarios del arte.

Los propios integrantes del sistema no terminan de creerse al arte español, y usando como falsa excusa su consideración de que es malo, trabajan con artistas del “mundo mundial” para hacerse un currículum cara al exterior.

Yo admiro cómo el Estado francés defiende a sus artistas, dentro –en los FRAC– y fuera de Francia. En España no es así. El Estado español no defiende a sus artistas, por eso en los listados de artistas influyentes apenas aparecen artistas españoles, y cuando aparecen se trata de Picasso, Miró, etc. Es un error histórico el no reconocer lo que se aporta desde el mundo del arte al I+D del Estado español.

Y con respecto a las mujeres artistas es aún mucho más difícil, pues incluso directores de prestigiosos museos apenas han contado con artistas españolas en sus colecciones y en su programación.

Resumiendo: prácticas erróneas y falta de apoyo.

MARÍA JOSÉ RECALDE: LA PASIÓN DEL RECICLAJE.

María José Aranzasti

La reciente exposición La casa grande realizada en el Patio de Armas de la Ciudadela de Pamplona ha supuesto cerrar todo un ciclo en la trayectoria artística de María José Recalde (Pamplona, 1964). En ella se han presentado doce esculturas de gran formato y doce pinturas, enmarcadas dentro de la figuración expresionista. Las esculturas de la artista están siempre relacionadas con la figura humana y en esta ocasión, gran número de ellas asociadas a perros, que forman un contrapunto horizontal frente a la verticalidad de las personas: “Si viviera en África, probablemente pintaría y haría jirafas y tendría buena relación con las cebras, señala la artista. Aquí el animal más cercano, accesible y coloquial es el perro... Acompañan a muchas de las figuras como un amigo más”. La artista, junto a su también compañero y gran pintor Juan Sukilbide habitan en el pueblo navarro de Eraul, donde se yergue con orgullo una encina milenaria, cerca de los fascinantes Parques Naturales de Urbasa y Andía.

María José Recalde reutiliza objetos que ella misma almacena y les otorga nueva vida. Utiliza cuerdas, chapas, huesos de animales, trastos viejos, objetos y cosas que otros ya no quieren, provenientes de chatarrerías y escombreras. Objetos y cosas que todavía conservan el paso, la huella del tiempo y una pátina de nostalgia. En algunos otros enseres y anteriores series artísticas afloraban también valores etnográficos muy poderosos: materiales del campo, viejas palas y aperos de labranza.

Sus esculturas están muy bien ejecutadas formalmente, maneja con habilidad y destreza todos los recursos técnicos. A la búsqueda de texturas, la artista emplea todo tipo de materiales que encuentra: hierro, cobre, zinc, conchas, cuero, telas, trozos de madera, clavos etc.



María José Recalde, JUMP, hierro, 160 x 168 x 150 cm.

Desde su anterior gran exposición en Güeñes (Bizkaia) la artista utiliza también un nuevo material muy resistente: el cemento cotegran que se utiliza para fachadas como en las piezas Niño del valle del río Omo, Caballo marroquí, Up, Un paseo en bici. Este empleo va a ser también clave en su devenir artístico para realizar obras de gran formato para exteriores.

En estas esculturas como en otras obras anteriores se plasman influencias de la larga estancia realizada en Senegal, en el tratamiento de la vestimenta de las figuras, en los estampados de procedencia étnica africana que, por supuesto, también se ven reflejadas en las pinturas de estas mismas figuras.

Su obra resulta, además de verdaderamente atractiva, un compromiso fiel a la época que le ha tocado vivir, una bocanada de frescura en el ámbito de la escultura que muchas veces se nos manifiesta maniatada y encerrada en sí misma. La creatividad en Marijose Rekalde, supone un soplo de savoir faire y de coherencia en la producción artística navarra.



María José Recalde, Niño del valle del río Omo

Perro sanador (2009-2010) es una incursión en el dolor y la enfermedad, tras la pérdida de su hermana. Escultura e instalación sirven para reflejar parte de la vida de la artista.

En la pintura se advierte también una predominancia de componentes escultóricos, una tendencia por la densidad y la fuerza, junto con cierta agilidad de trazos, sin fijarse demasiado en los detalles, buscando siempre unos rasgos marcadamente expresionistas.



María José Recalde, Perro sanador

Estas pinturas se entroncan y se mezclan en el espacio doméstico de la casa, con los miembros que la habitan, junto con los objetos del entorno: las propias esculturas y las pinturas, en un único todo, la Casa Grande, concebida “como una obra en sí misma”.

MJA- ¿Un pueblo muy pequeño, con muy pocos habitantes que se compagina con una Casa Grande?

MJR- Nos venimos a vivir a un pueblo porque en él puedes centrarte mejor en el trabajo. Los dos nos dedicamos a la creación y trabajamos en grandes formatos. La casa es determinante en mi trabajo, es generadora al tener muchos lugares que ocupar. Según la habitas va creciendo, se va convirtiendo en un hervidero de creación, en una obra en sí misma.

MJA- La escultura es un juego experimental pero vital para ti, siempre en acción, a veces en pugna con la pintura, aunque empezaste tu trayectoria artística como pintora, pero es esa misma acción la que te permite avanzar en un proceso constante de proyecto y trayectoria creativa.

MJR- Empecé a hacer escultura cuando vivíamos en Dicastillo, ya que la casa grande me permitía acumular cosas y porque la dueña de la casa me iba dejando usar nuevos espacios: bajeras, corrales, patio, bodega... Y así la escultura se fue tornando en mi quehacer natural. Muchas veces quiero volver a la pintura pero me siento atrapada por los objetos y los materiales, a pesar de que cuantas más cosas acumulo, menos fuerzas me quedan. La pintora que a menudo soy no se habla con la escultora que llevo dentro, es una lucha de energías. Aunque por otro lado hay una simbiosis entre ambas disciplinas. Prefiero la investigación que implica juego.

MJA- ¿Cómo es el proceso habitual de creación a la hora de realizar una obra, cómo y por qué motivo eliges una opción, de qué manera surge? ¿En definitiva aplicas una metodología?

MJR- La acción desempolva el pensamiento. Al estar trabajando surgen conexiones mentales que me llevan a nuevas ideas: un doblez inesperado, una relación de objetos, un accidente prometedor, un trenzado en sentido contrario...

MJA- ¿Cuál es el proceso, el método?

MJR- Me gusta empezar cosas, mi cabeza va más deprisa que mis manos, así que cuando llevo bastantes días con la misma actividad (muchas esculturas requieren una gran cantidad de horas de dedicación) suelo empezar otra. Si continuara con la primera me desinflaría. Una vez perdida la euforia inicial el trabajo se hace pesado, repetitivo y

cansado, así que alterno varias obras para que siempre haya un grado de excitación que me motive para seguir trabajando. En realidad, este método es un poco esclavo, ya que a la larga, como hay que terminar todas las piezas, lo que provoca es que nunca se termine el trabajo.

MJA- ¿Y las ideas de ese precario equilibrio, en las figuras de los niños del río del valle de Oma, con esos cacharros imposibles encima? ¿La del caballo marroquí?

MJR- La utilización de cazuelas antiguas, me viene desde hace mucho tiempo. Es un material muy cercano y que está muy a mano de casi todos. En Etiopía se pintan el cuerpo entero y esas imágenes de los niños con tocados de flores y plantas descomunales me gustaban. Yo he reflejado un desequilibrio sin ser algo hierático pero he querido mantener la verticalidad. La imagen del caballo marroquí la tenía en la cabeza, son como fogonazos que me vienen, pero los tengo presentes en la mente y afloran en la acción del trabajo.

MJA- ¿Y la Quijota?

MJR- Ya en el Quijote comprobamos ese personaje fantasioso, proveniente de un mundo fantástico. En mi obra la Quijota ella misma lleva su alter ego, es ella en pequeñita, hecha con los mismos materiales. Forrada de libros para relacionarla con la literatura.

MJA- Como tú misma has dicho al comentar tus obras, el querer pintar sin pintura te ha llevado al collage, a la xilografía, a los cuadros hechos con la máquina de coser. Son en definitiva bodegones, naturalezas muertas que retratan a las propias esculturas, que hacen de modelos para las pinturas.

MJR- Debido a que la obra que realizo es bastante autobiográfica utilizo la figura humana para expresarme. En la casa anterior, las esculturas no habitaban la vivienda, se quedaban en los corrales donde habían visto la luz. Eran Juan, amigos, pintores, los músicos de la banda de música, los que salían representados. En la Casa Grande, en Eraul he elegido como nuevos habitantes a las esculturas, como modelos mudos y estáticos para las pinturas. Pintando personas quería ser Picasso: directa y expresiva. Ahora me gustaría ser como Matisse, pintando escenas coloristas. Donde las esculturas hacen el papel de naturalezas muertas.

MJA- ¿Tu obra forma parte en definitiva de un laboratorio experimental, tras un proceso de reflexión para realizar trabajos en serie que se van repitiendo a lo largo del tiempo?

MJR- No soy muy reflexiva ni conceptual. El propio trabajo es el que me va llevando a utilizar unos

objetos u otros. En el propio devenir del usar, me van viniendo las ideas. Los temas los voy repitiendo en cadencia con el tiempo. Tomas un punto y lo retomas, vas madurando. El tema de la casa, el del perro han sido un punto recurrente de partida, pero ya compruebo que es un círculo que se cierra y que volverá a reaparecer. Ahora necesito que entre algo nuevo, no sé seguro qué va a ser pero sí que va a estar relacionado con el tema de los niños y de los retratos.



María José Recalde, Mujer equilibrista y Monalisa

Se pueden visualizar en el blog de la artista vídeos para ver in situ el proceso de creación de muchas de sus obras, en la página <http://marijoserecalde.wordpress.com>

A lo largo del mes de marzo, la prestigiosa realizadora Julia Juániz presentará el documental *El lenguaje de los objetos*, medimetro apoyado por el Gobierno de Navarra y que mostrará la manera de trabajar y de crear de Marijose Recalde.

MARINA ABRAMOVIC. THE ARTIST IS PRESENT.

Rocío de la Villa

Marina Abramovic es la artista viva más carismática. Tanto sus montajes teatrales como sus exposiciones atraen a un público mucho más amplio que el del arte contemporáneo. Incombustible, con sesenta y siete años, pero un físico muy poderoso y disciplinado tras decenas de performances en las que ha puesto su resistencia mental y corporal al límite durante cuatro décadas, sin embargo, sabe que esta trayectoria está llegando a su fin. Y como afirma en el film *The Artist is Present*, estaba harta de ser una artista alternativa y quería ser reconocida al más alto nivel.



La gran retrospectiva de su obra en el MoMA de Nueva York en 2010 es el núcleo del documental dirigido por Matthew Akers, Premio del Público al Mejor Documental en el Festival de Cine de Berlín 2012. La película tiene a su favor no haber caído directamente en el biopic que, en el caso de artistas plásticos, suele seguir ligado a las mitomanías del genio viril. Y sin embargo, con gran agilidad da buena cuenta de la poética y los hitos de la carrera de Abramovic, intercalando declaraciones y documentos entre la preparación y celebración de la exposición.

Puesto que la artista era muy consciente de que su exposición debía ser también la consagración de la tradición de la performance en el templo del arte, adiestró a cuarenta jóvenes para que llevaran a cabo algunas de sus principales performances. También en el museo se dispusieron espacios para presentar fotografías, documentos y los escasos materiales de grabaciones de sus performances. Para ella se reservó una nueva pieza, homónima, consistente en recibir cada día a quien quisiera sentarse frente a ella en silencio durante los tres meses que duró la exposición, en el horario continuo del museo.

Entre los cambios en la performance de marzo a mayo, de invierno a primavera, 736 horas estática, vemos cómo Abramovic se va haciendo con el espacio, hasta prescindir de la mesa/barrera entre ella y los visitantes: niños y ancianos, y personas de todas las razas y clases sociales van desfilando, mientras también conocemos las opiniones de críticos como Arthur Danto. En los últimos días, los visitantes corren por los pasillos para llegar a la sala y terminan haciendo cola en la calle desde la noche anterior para asegurarse el encuentro con la artista. Quizás hubiera hecho falta un comisariado para este film, si es que realmente se trataba de preservar la figura de Abramovic y el propio arte performativo. El último cuarto de hora asistimos a la demostración de la estulticia que se extiende como una mancha de aceite por el planeta: es el mismo comportamiento de las avalanchas ante los establecimientos de Apple en China y, todavía peor, por inefable. Produce vergüenza ajena los balbuceos y lloros de quienes intentan hacer declaraciones sobre la experiencia. ¿Será este el sentido de la performance hoy?

Bajo este interrogante, el sentido de la performance en la actualidad, en 2005 Marina Abramovic

realizó versiones de siete performances históricas (Vito Acconci, VALIE EXPORT, Gina Pane, Bruce Nauman, Joseph Beuys...) durante siete horas cada día en el Solomon Guggenheim Museum de Nueva York. No hubiera sobrado confrontar las opiniones de este público entregado ante la re-performance de Marina Abramovic de Genital Panic, menos políticamente correcta que *The Artist is Present*.

Seguramente, la expectativa recaudatoria de esta producción de la HBO (productora de *Los Soprano*, etc.), que ha lanzado este documental con una intensa campaña de prensa en museos y universidades antes de su estreno en cines comerciales, tiene que ver con el sibilino cambio de rumbo romántico que va tomando la narración hacia la segunda parte del film, cuando empieza a crearse un cierto suspense ante el reencuentro de Marina Abramovic y Ulay, con quien compartió vida y performances durante diez años; y después, cuando se aclara que el curator de la exposición Klaus Biesenbach, Conservador Jefe en *The Museum of Modern Art* y Director del P.S.1 Contemporary Art Center, unos años después fue también marido de la artista para ir preparando el momento culmen, que

coincide con el final de la exposición: con el propio Klaus Biesenbach como último visitante salvador de la artista exhausta. Por si alguien tuviera dudas sobre quién manda realmente en el sistema del arte y lo necesitadas que están las mujeres, incluso las más poderosas.



Marina Abramovic, Re-performance de Genital Panic de VALIE EXPORT, Solomon Guggenheim Museum, NY, 2005.

LA MUJER CONSTRUYE



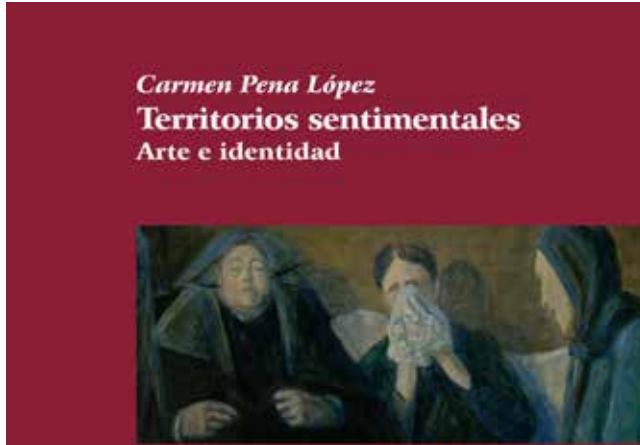
Incluida en el II festival Miradas de Mujeres 2013, esta exposición presenta obras construidas por tres generaciones de mujeres arquitectas. Ha recorrido diversos países como España, Italia, Líbano y Países Bajos, conformando una propuesta viva y dinámica al incorporar nuevos proyectos en cada uno de los lugares que visita.

Lejos de las propuestas de la arquitectura espectáculo, la construcción como herramienta de creación al servicio de la sociedad está presente en estos edificios, cuyos espacios han sido proyectados desde la funcionalidad, la escucha a los seres humanos que los habitan, la sensibilidad hacia el medio ambiente y la utilización racional de los recursos disponibles.

Un simbólico viaje a través de la vida es su hilo conductor, un viaje en continuo balanceo de la razón a la emoción, de la función a la forma, con paradas en mágicos lugares: la casa, la escuela, lo cotidiano, la convivencia, la memoria, el silencio, la alegría, la solidaridad, los sueños...

La mujer construye, CentroCentro, Plaza de Cibeles 1, Madrid. www.centrocentro.org / www.lamujerconstruye.org. exposición incluida en el II festival Miradas de Mujeres 2013

CARMEN PENA, TERRITORIOS SENTIMENTALES



Rocío de la Villa

Las diferencias siguen interesando. A Carmen Pena en el primer congreso que se celebró en nuestro país sobre La imagen de la mujer en el Arte español, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid en 1984, ya le interesaba “el concepto de lo femenino y lo masculino en la teoría del paisaje español”. Diferencias de géneros e identidades territoriales que han continuado alentando sus investigaciones hasta estos Territorios sentimentales, donde se indaga acerca de los orígenes de la identidad del arte español.

Ahora que hablamos de la “marca España” mientras cada día nos desayunamos un putrefacto de la resucitada “España negra” quizás sea buen momento para preguntarnos si la falta de la siempre deseada exportabilidad del arte español contemporáneo tiene algo que ver con la carencia de renovación por parte de nuestros artistas de las tradiciones nacionales –como sí hacen, por ejemplo, artistas británicos y alemanes. Pues, como

afirma Carmen Pena desde las primeras páginas, en el ámbito de las artes plásticas con la Transición se produce una ruptura con la intensa reflexión que se había iniciado a finales del siglo XIX sobre la mirada de nuestra propia tradición artística de España y sus paisajes, que retroalimentaría las sucesivas generaciones vanguardistas. Nótese, sin embargo, que esta ruptura no se produce por parte de nuestros cineastas actuales más internacionales.

Territorios sentimentales puede abordarse desde este cuestionamiento, o bien como una incursión erudita, brillante y muy amena sobre la representación del paisaje en la plástica en España desde la crisis finisecular del XIX hasta la Transición. Al hilo, la catedrática de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo Carmen Pena respalda por investigaciones anteriores –como La construcción social del paisaje, 2007; Arte de fin de siglo, 1998- va desgranando la utilización bajo ideologías opuestas de

símbolos patrios como la Dama de Elche; la interesantísima genealogía del paisaje típico español, árido y desolado, desde Velázquez y Goya a finiseculares y vanguardistas; las fragmentaciones regionalistas de la visión de España desde las culturas periféricas frente al casticismo racial de la meseta defendido por el regeneracionismo noventayochista tras la crisis poscolonial; las oposiciones entre el Cerro de Los Ángeles, símbolo del nacionalcatolicismo, y el Cerro de Almódovar de Alberto y el Grupo de Vallecas. Y en suma, las tensiones entre lo rural y la modernización, alimentadas por el impulso de investigadores europeos en las tan efervescentes entonces disciplinas de la prehistoria, geografía y geología y la antropología, con teorías muy influyentes en nuestros artistas.

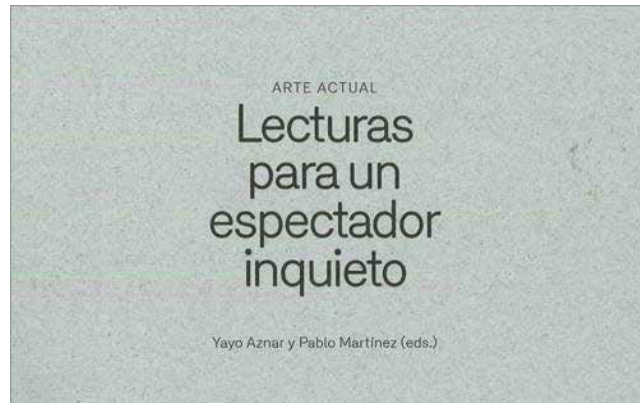
Todo desemboca en la disputa por una diferenciación “racial” y a la vez confluyente con las vanguardias parisinas que termina acuñando la España negra, de Regoyos y Zuloaga primero y después de Gutiérrez Solana, Picasso y Buñuel. Esa España negra en la que se cruza la mirada extranjera sobre nuestros territorios con la mirada de nuestros vanguardistas sobre nuestra propia tradición artística para identificar lo esperpéntico como el rasgo característico del

arte español: necrofilia y violencia, mutilación y putrefacción, anticivismo y marginalidad en general.

Territorios sentimentales que irrumpen hoy de nuevo en nuestro imaginario. Porque, si como afirma Carmen Pena al final, una cosa es la España negra y otra la España en negro, cuya censura durante la dictadura franquista expresaron con rotundidad los integrantes del Grupo El Paso, Millares y Saura –casi nuestro último movimiento con proyección internacional-, sin volver al negro, quizás sea ya el momento de sobrepasar la neutra internacionalización globalizadora que ha campado sobre el arte en España en las últimas décadas para, sumergiéndonos otra vez en las raíces de nuestra modernidad, volver a proyectar la potencia visionaria del esperpento en estos tiempos de negrura aquí, pero también en el ámbito internacional.

Carmen Pena López, *Territorios sentimentales. Arte e identidad*, Biblioteca Nueva, Siglo XXI, Madrid, 2012. 220 páginas.

VVAA, LECTURAS PARA UN ESPECTADOR INQUIETO



Rocío de la Villa

Inspirado en el volumen *Ideas recibidas* publicado en 2009 por el MACBA y con evidente afán divulgativo, estas *Lecturas para un espectador inquieto*, a cargo de los responsables del departamento educativo del CA2 Móstoles, también surgieron de los cursos impartidos desde 2009 en la Universidad Popular puesta en marcha por el centro por una veintena de artistas, comisarios, historiadores y teóricos con el fin de crear un público crítico bajo el rótulo “Pero ... ¿esto es arte?”.

Con una muy cuidada edición, incluyendo cinco encartes/definiciones y cinco preguntas intercaladas a artistas (Patricia Esquivias, Esther Ferrer, Wilfredo Prieto, Isidoro Valcárcel Medina y Eulàlia Valldosera), se abordan cinco temas: los lugares del espectador; del control a la crisis y vuelta a empezar; sobre políticas y poéticas; un mundo sin periferias; y en torno al género y el sexo, sección de la que nos vamos a ocupar.

Considerando de antemano la falta de homogeneidad característica de este tipo de volúmenes colectivos, sorprende el enfoque que se le ha dado a este bloque, con dos de los tres artículos que lo componen claramente escorados hacia la estética queer que, si bien se impuso

en el ámbito de la creatividad durante la década de los noventa –en la estela de los movimientos activistas postsida–, posteriormente ha declinado hacia un terreno minoritario, de más interés teórico e historiográfico que propiamente artístico. Por otra parte, resulta algo más que aventurado suponer que tal estética sea comprensible sin conocer las teorías feministas sobre la que se sustenta.

Siempre didáctico, Juan Vicente Aliaga en “El largo (y tortuoso) camino de la diversidad” desgrana la representación de las objetividades ajenas a las normas hegemónicas en el campo de la sexualidad a lo largo del siglo XX, desde el París lésbico y vanguardista, pasando por una incursión en España de Juan Hidalgo a Pepe Espaliú, hasta la palestina Ahlam Shibli.

“Las Yeguas del Apocalipsis”, a cargo de la socióloga chilena especialista en teatro Fernanda Carvajal, en cambio, está centrado exclusivamente en este grupo formado por Francisco Casas y Pedro Lemebel, cuyas acciones y estrategias representativas irrumpieron en el declive de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile.

Cierra la sección el ensayo de María Cunillera sobre La destrucción del padre de Louise Bourgeois, con un fino análisis –extraído de su Tesis doctoral Metáforas de la voracidad en el arte del siglo XX presentada en la UCM– y que no decepcionará a los innumerables seguidores de la artista, ávidos de nuevas interpretaciones y recreaciones de su genial obra.

Yayo Aznar y Pablo Martínez, eds., Arte actual. Lecturas para un espectador inquieto, CA2 Móstoles, Madrid, 2012. 350 páginas.

LA ESPIGADORA



PROGRAMACIÓN 100% MASCULINA

La programación de exposiciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao durante todo 2013 será 100% masculina. Hasta el 10 de febrero se prorroga la individual de Fernando Botero, a la que seguirá Néstor Barretxea (25/02/13-19/05/13), Francisco Durrio (03/06/13-15/09/13) y Darío de Regoyos (07/10/13-26/01/14). También la Sala 33, donde se presentan “exposiciones de mediano formato en las que se ofrece una síntesis de la obra de diversos artistas vascos que se dieron a conocer en la década de los años setenta del pasado siglo”, se podrá ver la obra de los pintores Ramón

Zuriarrain (San Sebastián, 1948) (08/03/13-02/06/13) y Mikel Díez Álaba (Bilbao, 1947) (13/09/13-12/01/14).

Como si no hubiera artistas vascas. Desde 1997 el Museo de Bellas Artes de Bilbao ha programado más de una quincena de individuales de artistas vascos, de Francisco Iturrino a Txomin Badiola, no ha celebrado ni una sola exposición individual dedicada a una artista vasca. De manera que la directiva y el patronato siguen incumpliendo la Ley 4/2005, de 18 de febrero, para la Igualdad de Mujeres y Hombres, que el gobierno vasco promulgó antes de la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, de obligado cumplimiento en el Estado español.

Las exposiciones colectivas Kiss, kiss, Bang, bang (2007) y Mujeres impresionistas (2002), a pesar de su importancia por ofrecer dos focos importantes en el contexto histórico-internacional para entender la aportación de las mujeres a la historia del arte, no le exime de rendir el reconocimiento individual que se merecen las artistas vascas del siglo XX. Tampoco las visitas programadas en el marco del II festival Miradas de Mujeres a 22 obras de la colección pueden entenderse como mínima compensación.

LIBROS DE ARTISTAS



Arteko galería se suma este año a la II edición del Festival Miradas de Mujeres organizado por MAV (mujeres en las artes visuales) con una exposición colectiva dedicada a los libros de artista. Con su participación arteko pretende dar visibilidad y difusión al trabajo que realizan las mujeres artistas desde este género artístico que no cesa de renovarse y de constituirse como una obra singular que cobra día a día mayor importancia entre artistas, coleccionistas y público.

Los libros de artista han sido un referente para arteko galería desde que inició su andadura en 1996. El libro en general, y el libro de artista en particular, así como las artes y oficios que lo hacen posible, constituyen una de las pasiones del arte contemporáneo. Una disciplina a través de la cual los artistas prolongan y enriquecen su obra favoreciendo una relación intensa, íntima y privada, entre el público-lector y el artista que imprime su espíritu en sus libros.

Una selección de libros de artista originales, así como otros de edición con obra gráfica y otras creaciones de artistas mujeres se podrán ver en arteko hasta finales de abril en sus salas de la calle Iparraguirre y Corta de San Sebastián: Dora Salazar, Marijose Recalde, Marta Cárdenas, Isabel Herguera, M.P. Herrero, Luisa Chillida, Pilar Soberón, Pepa Ugarte, Marta Marugán, Esperanza Zabala, Martina Dasnoy, Juncal Ballestín, Elba Martínez, Esther Ferrer, Arantxa Guereño, Chuneta, Gema Durán, Elena Staun, Kikis Alamo, Mirian Blom...

Libros de artistas, Arteko, Iparraguirre 4, Donostia-San Sebastián. Del 7 de marzo al 7 de abril de 2013.

GANADORAS CONCURSO FOTOGRAFÍA MAV/MÍA

Estas son las tres ganadoras del concurso de fotografía organizado por el [Festival Miradas de Mujeres \(FMM\)](#) y Mía: Ana B. Muñoz (Manabi), Silvia Martínez Cano (Soy música) y Cristina Fernández (Primera piedra), cuyo galardón se hará público en la fiesta de inauguración del festival en Matadero, Madrid, el 8 de marzo, a las 19h.

ARS VISIBILIS EN MECA ALMERÍA

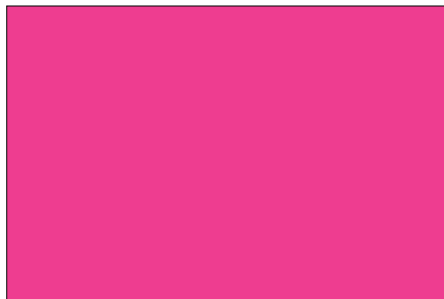
Enmarcada en el festival Miradas de Mujeres 2013, ARS VISIBILIS es un proyecto integral de exposiciones internacionales de arte y encuentros de voz y acción memorándums, a través del cuál se pretende lograr tres objetivos: 1) Dar voz visual a las experiencias propias directas o indirectas de las artistas mujeres de sus percepciones y/o vivencias de desigualdad en el desarrollo de su vida artística profesional; 2) Hacer social lo que es social. El arte en igualdad tiene que vislumbrarse como uno de los principales motores del avance social, hacer ver que socialmente hemos avanzado, y 3) Compartir experiencias.



Laia Arquero

Contará con más de sesenta artistas visuales de España, Alemania, Austria, Brasil, Francia, Holanda, Irán, Omán, Rumanía, Argentina, Chile, Suecia, China, Turquía y Colombia; recitales poéticos; y sesiones de networking y talleres creativos. Además, también podrá accederse a una exposición virtual a través de la web de MECA: www.centromeca.com

ARS VISIBILIS, del 8 al 30 de marzo



**ANKE BLAUE, LETICIA
FEDUCHI, ALICIA
MARSANS, DOMINICA
SÁNCHEZ.**



Dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, Artur Ramon Art presenta “Anke Blaue, Leticia Feduchi, Alicia Marsans, Dominica Sánchez”, exposición colectiva de dibujo, pintura y escultura, una selección de obras de las artistas que exponen habitualmente en la galería.

Anke Blaue, Leticia Feduchi, Alicia Marsans, Dominica Sánchez, Artur Ramon Art – Palla 23 – Barcelona. Del 20 de febrero al 30 de marzo del 2013.

exposición incluida en el Festival Mirades de Dones 2013

Verónica Coulter

GEOGRAFÍA DE LA MUJER



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, la Fundació Vila Casas presenta Geografía de la Mujer, una exposición de los artistas Judith Vizcarra, Pilar Aymerich, Robert Mapplethorpe, Xavier Miserachs, Carmen Mariscal, Claude Nori, Albert Watson, Manel Armengol, Xavier Armengol, Lita Cabellut, Rafael Navarro, Noelia García Bandera, Francesc Català-Roca, Alioune Bâ, Raimon Camprubí, Ramon Masats, Mariano Vargas, George S. Zimbel. En el recorrido del proyecto Trazas de memoria hallamos un espacio bajo el título Geografía de la Mujer que pone de manifiesto aspectos de la historia social contemporánea –la lucha por los derechos de la igualdad o el tema de la belleza–, que protagonizan a la mujer e introducen al espectador en una narración visual captada por la óptica de los diversos artistas que la componen.

Verónica Coulter

Geografía de la Mujer, dentro de la exposición permanente del fondo de fotografía de la Fundació Vila Casas Trazas de memoria. Del 2 de febrero al 25 de mayo de 2013.

STELLA RAHOLA



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, en Piramidón Centre d'Art Contemporani se presenta "Struggle for pleasure", una exposición individual de la artista Stella Rahola Matutes que nos revela una serie de formaciones y deformaciones materiales, en vidrio y porcelana, bajo una misma realidad que orbita entre las cargas físicas y sensoriales. Este empleo de técnicas alternativas hace que arriesgue y trabaje en los límites de los materiales. Vinculados a la tradición y a la artesanía básicamente como elementos domésticos provocan en la artista una doble reacción de seducción: una herencia asociada a lo doméstico, a la feminidad y a la vez que acentúa su descontextualización para reforzar la idea de lo inusitado.

Verónica Coulter

Stella Rahola Matutes, Struggle for pleasure, Piramidón, Centre d'Art Contemporani, Concili de Trento 313, 16ª planta, Barcelona. Del 26 de febrero al 12 de abril del 2013.

SYLVIE BUSSIÈRES



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, el Espai d'Arts de Roca Umbert presenta Last Chance, una exposición individual de la artista Sylvie Bussières.

La artista no se deja atrapar por teorías y su obra juega con voluntad de travesura. Busca, descubre, colecciona y acumula objetos de embalajes de cartón o segmentos alineados de códigos de barras para luego transformarlos en polígonos y trazos que hacen vivir otras formas llenas de intensidad. La última oportunidad de integrar el juego de las formas a la vida.

Verónica Coulter

Sylvie Bussières - Last Chance, Espai d'Arts de Roca Umbert - Lluís Companys 1, Granollers (Barcelona). Del 28 de febrero al 23 de marzo del 2013.

VALENTINA D'AMARO



N2 Galería presenta, dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, la exposición individual de la artista italiana Valentina d'Amaro, una de las artistas jóvenes italianas no emergentes más internacional.

Su obra ha sido expuesta por primerísimas instituciones de todo el mundo y premiada en numerosas ocasiones. Primer Premio Cairo, 6ª edición, Italia; Sovereign European Art Prize, Barbican Centre, Londres; Guang Dong Museum of contemporary art, Canton, China; Biennial de Venecia, Pabellón italiano (2011) entre otros muchos.

Verónica Coulter

Valentina d'Amaro, N2 Galería, Enric Granados 61, Barcelona. Del 28 de febrero al 28 de marzo del 2013

MATERNITAT



Galeria Espai Cavallers presenta, dentro del marco del Festival Mirades de Dones 2013, "Maternitat" una exposición colectiva de las artistas Neus Colet, Montserrat Gomis, Mercè Humedas, Eva Llorens, Susana Martínez, Marta Pruna, Palmira Rius y Rosa Siré.

En ella nos muestran de qué forma cada artista, desde su disciplina y su percepción personal, trabaja y representa un tema común: la maternidad. El reto consiste en explicar una cuestión tan íntima y personal como ésta. Una experiencia que puede haber vivido la propia artista o que lo ha trabajado a través de vivencias de otras mujeres.

Verónica Coulter

Neus Colet, Montserrat Gomis, Mercè Humedas, Eva Llorens, Susana Martínez, Marta Pruna, Palmira Rius, Rosa Siré. "Maternitat", Galeria Espai Cavallers, Cavallers 31-33, Lleida. Del 1 al 30 de marzo de 2013.

LOS AMORES IMAGINARIOS.

Dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, Escalera de Incendios presenta “Los amores imaginarios” una exposición colectiva de Anna García, Carmen Hurtado, Cristina Izquierdo, Laura Lasheras y Alex Martínez. Imaginar, que también es poner en imágenes. Esta exposición colectiva reúne, en diferentes proyecciones y hologramas, diferentes visiones del amor y el deseo. Universos a veces ficticios que muestran la contrariedad del amor como algo irrepresentable, concebido, vivido y consumado en la mera imaginación del que lo imagina.



Verónica Coulter

Anna García, Carmen Hurtado, Cristina Izquierdo, Laura Lasheras, Alex Martínez. Los amores imaginarios, Escalera de Incendios, c/ del Parlament 26, Barcelona. Del 9 al 28 de marzo del 2013.



MONICA SANSCARRÉ, CAMINO VERTICAL



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, Espai ST3 presenta "Camino Vertical", una exposición individual de Mònica Sans Carré. La artista centra su trabajo en la vulnerabilidad humana y la posibilidad de cambio. Analiza el arquetipo femenino: la vida, los miedos, los mitos, los estereotipos y los retos logrados. Un imaginario sacado de lo cotidiano, de la observación y la vivencia.

Verónica Coulter

Mònica Sans Carré. Camino Vertical, Espai ST3, Santa Teresa 3, local 2, Barcelona. Del 6 al 31 de marzo del 2013

ELLAS TAMBIÉN LO VEN DIFERENTE



Imaginart Gallery presenta, dentro del marco del Festival Mirades de Dones 2013, "Ellas también lo ven diferente" una exposición colectiva de Ania Borzobohaty, Inés Silva, Gisseline Amiuny de Ottati, Lusesita y Hélène Crécent.

La muestra engloba desde la expresión conceptual y el rigor geométrico, (Ania Borzobohaty, Inés Silva y Gisseline Amiuny de Ottati) hasta los imaginarios más fantásticos y potentes de los registros de Lusesita y Hélène Crécent. Una aportación al Festival que reivindica un cambio de la perspectiva de la mujer en el arte. La importancia de conocer la óptica femenina y su peculiar manera de entender e interpretar el mundo, alejada del sexismo y del androcentrismo.

Verónica Coulter

Ania Borzobohaty, Inés Silva, Gisseline Amiuny de Ottati, Lusesita, Hélène Crécent. Ellas también lo ven diferente, Imaginart Gallery, Valencia 261 bajo, Barcelona. Del 5 de marzo al 1 de abril del 2013.

MARINA BERDALET I ANDRÉS, LÁPIZ SOBRE PAPEL



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, CACIS (Centre d'Art Contemporani i Sostenibilitat El Forn de la Calç) presenta "Lápiz sobre papel", una exposición individual de Marina Berdalet i Andrés. La artista juega con el equilibrio entre el vacío y el lleno, con trazos gestuales que dan lugar a estructuras vegetales. La línea es el elemento común de la muestra y el dibujo naturalista, con la máxima profundidad y los mínimos elementos, se acaba convirtiendo en un ser vivo. Su único límite: la tela o el papel.

Verónica Coulter

Marina Berdalet i Andrés, Lápiz sobre papel, CACIS (Centre d'Art Contemporani i Sostenibilitat El Forn de la Calç), El Forn de la Calç 5, Calders (Barcelona). Del 2 de marzo al 9 de mayo de 2013.

EFÍMERO FEMENINO

En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, Espai B5-125 de la Facultat de Filosofia y Letras de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) presenta "Efímero femenino". Quince mujeres artistas invadirán los espacios vacíos y transitables de la Facultat de Filosofia y Letras de la Universitat Autònoma de Barcelona. Pasillos, vestíbulos, escaleras y jardines... se convertirán en espacios temporales para mostrar a centenares de personas que circulan por la universidad, las obras de estas artistas. Una acción que invitará a la reflexión desde una mirada en femenino.

Verónica Coulter

Pepa Armenté, Rosa Brugat, Pepa Busqué, Mari Chordà, Olga Diego, Magdalena Durán, Javiera Gaete, Mercè Hernández, Marita Martín Carmona, Núria Martínez Seguer, Laia Mercader, Mar Morón, Eleodora Nesua, Montserrat Pérez Ramos, Margarita Pineda, Efímero femenino, Espai B5-125 de la Facultat de Filosofia y Letras de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Edifici B, Campus UAB, Bellaterra, Cerdanyola del Vallès (Barcelona). Del 11 de marzo al 30 de abril de 2013.

JULIETA ORIOLA, EL FONDO DE LA CAJA

El Museu d'Història de la Immigració de Catalunya (MhiC) presenta, dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, "El fondo de la caja", una exposición individual de Julieta Oriola. La propuesta de la artista forma parte de un proyecto de investigación acerca de las premisas que envuelven a la persona que emigra, los estigmas y prejuicios que recaen sobre ella y la consideración de la crisis como un presagio anunciado. La componen cinco fotomontajes y un falso documental. El día de la inauguración, la exposición será presentada por Núria Rius Vernet, profesora de Historia del Arte y comisaria de exposiciones.

Verónica Coulter

Julieta Oriola, El fondo de la caja, Museu d'Història de la Immigració de Catalunya (MhiC), Masia de Can Serra, Tibidabo s/n, Sant Adrià de Besòs, Barcelona. Del 12 de marzo al 20 de abril de 2013.

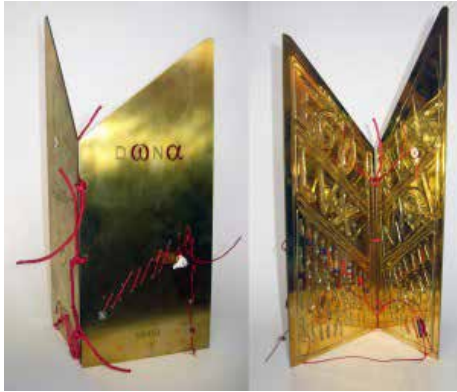
LESLEY YENDELL, DANTIFYT, ESFUERZO Y DELICADEZA

Dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, Ca la Dona presenta "Daintifyt, esfuerzo y delicadeza", una exposición individual de Lesley Yendell, artista inglesa residente en Catalunya. Nos propone con su instalación Daintifyt, visitar una desaparecida fábrica de sostenes de Irlanda del Norte. A través de sus entrevistas con ex trabajadoras, se recuperan los vínculos y complicidades de estas costureras que se ganaron la vida en la época dorada de la industria textil.

Verónica Coulter

Lesley Yendell, Daintifyt, esfuerzo y delicadeza, Ca la Dona, Ripoll 25, Barcelona. Del 14 de marzo al 5 de abril de 2013.

MARTA DARDER, EL GREAL. DIPTIC DONA



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, MXEspai 1010 presenta “El Greal. Díptic DONA”, una exposición individual de la artista Marta Darder. La instalación El Greal (El Grial) reproduce el libro que Dios sostiene en la mano izquierda en el pantocrátor de Sant Climent de Taüll, cuya portada reza: “DwNa” (dona: “mujer” en catalán, regalos en latín y griego). Simultáneamente tendrá lugar una in_acció o re_acció sobre el mismo concepto: “Ego Sum Lux Mundi”, el texto que puede leerse en el interior de El Grial.

Verónica Coulter

Marta Darder, El Greal. Díptic DONA, MXEspai 1010, Llibreteria 7, Barcelona. Del 15 de marzo al 19 de abril de 2013.

MAR ARZA, LIBRO DE REVELACIONES



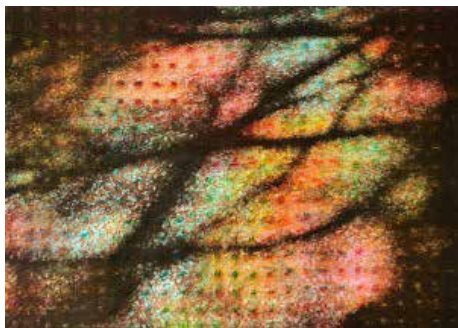
Dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, el Museu Molí Paperer de Capellades presenta “Libro de revelaciones...”, una exposición individual de Mar Arza.

El título de la exposición alude a referencias de la literatura apocalíptica, que es una literatura de tiempo de crisis. Con un lenguaje simbólico, se pone de manifiesto la incertidumbre del presente y se cuestiona el orden sistémico que debería desembocar en una fase decisiva de desencaje y renovación. En definitiva, una lectura revisada sobre nuestras acciones cotidianas y el poder de la palabra en la conciencia.

Verónica Coulter

Mar Arza, Libro de revelaciones..., Museu Molí Paperer de Capellades, Pau Casals 10, Capellades (Barcelona). Del 24 de marzo al 26 de mayo de 2013.

EXPRESIONES FEMENINAS



En el marco del Festival Mirades de Dones 2013, la Galería Aragón 232 presenta “Expresiones Femeninas”, una exposición colectiva de las artistas Anna Dart, Carla Tabora, Carmen Marcos, Cortés Antequera, Desirée Fuertes, Laura Roca, Marta Gregori y Neus Aller. Nos enseñan y promueven las distintas formas en que una artista se puede expresar. Esta exposición parte de la idea de que en el mundo del arte hay pluralidad de interpretaciones y técnicas. Maneras diferentes de ver y exteriorizar los pensamientos, ideas y sentimientos. Cada mujer es única, cada artista es original y auténtica.

Verónica Coulter

Anna Dart, Carla Tabora, Carmen Marcos, Cortés Antequera, Desirée Fuertes, Laura Roca, Marta Gregori, Neus Aller, Expresiones Femeninas, Galería Aragón 232, Barcelona. Del 22 de marzo al 6 de abril de 2013.

PÍA ELIZONDO TIEMPO VERTICAL



Galería H2O presenta, dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, “Tiempo vertical”, una exposición individual de Pía Elizondo. Una investigación sobre los indicios del inconsciente de la artista, sobre la luz y el tiempo poético. El nombre de la obra alude al concepto de Gaston Bachelard y pretende sembrar dudas en el espectador con un constante juego de ambivalencias. La imagen es un signo, una promesa de sentido de nuestro monólogo interior, un misterio por resolver.

Verónica Coulter

Pía Elizondo, Tiempo Vertical, Galería H2O, Verdi 152, Barcelona. Del 21 de marzo al 15 de abril de 2013.

JESSICA SALINAS, DYNASTY, GAP OF A CONTINUOUS



Dentro de la programación del Festival Mirades de Dones 2013, Home-session presenta “Dynasty, gaps of a continuos”, una exposición individual de la artista Jessica Salinas. El proyecto aborda una temática poco común en el arte, a través de una instalación compuesta de diferentes soportes –vídeo, documentos o pinturas minúsculas– que estructuran un todo lleno de sentido. Una reflexión acerca de las redes de poder y los modelos sociales desde los cuales interpretamos la sociedad.

El día 16 de marzo a las 19:00h. habrá un encuentro con Sunita Prasad, artista establecida en Nueva York que presentará sus últimos vídeos y comentará su proceso de trabajo.

Verónica Coulter

Jessica Salinas, Dynasty, gaps of a continuos, Home-session, Creu dels Molers 15, Barcelona. Del 27 al 31 de marzo de 2013.

NEUS ROIG, VOLAR



Carme Espinet Galeria d’Art presenta, dentro del marco del Festival Mirades de Dones 2013, “Volar” una exposición individual de Neus Roig. La artista utiliza la abstracción como medio para comunicarse en grandes y pequeños formatos sobre tela y madera. El negro y el dorado son protagonistas en toda la serie Volar, una treintena de obras de gran poder expresivo. Neus Roig es una pintora catalana, con estudios de arquitectura y bellas artes, que expone regularmente en la galería Carme Espinet de Barcelona.

Verónica Coulter

WWW.M-ARTEYCULTURAVISUAL.COM