

m

arte y cultura visual

6

octubre-noviembre 2013

M-arte y cultura visual

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

C/ Almirante nº 24

28004 Madrid

www.mav.org.es

ISSN: 2255-0992

www.m-arteyculturavisual.com

ÍNDICE

EDITORIAL

| | |
|------------------------------------|---|
| Laberinto. Rocío de la Villa | 5 |
|------------------------------------|---|

EXPOSICIONES

| | |
|---|----|
| Sylvia Sleigh en el CAAC. Elina Norandi | 9 |
| Niki de Saint Phalle en Moderna Museet. Maite Méndez Baiges | 14 |
| Alicia Framis. Habitaciones Prohibidas. Julia Francisco | 18 |
| Inocencia: Sandra Paula Fernández, Ana Elena Pena y Rocío Verdejo. Irene Ballester Buigues | 22 |
| Relatos privados y espacio público. Susana Cendán | 27 |
| Serendipia de Tania Candiani o el derecho a la invención. María José Aranzasti | 33 |
| Imágenes oníricas y subversivas: El surrealismo y el sueño. Redacción | 38 |

ENTREVISTAS

| | |
|--|----|
| Indignadas. Entrevista a María María Acha-Kutscher. Marta Mantecón | 51 |
|--|----|

TEORÍA

| | |
|---|----|
| Feminismo, políticas, exilios. La emergencia de las artistas en el mundo islámico. Piedad Solans | 61 |
|---|----|

CULTURA VISUAL

| | |
|---|----|
| La masculinidad es el fraude. Carlos Jiménez | 81 |
| Cine y mujeres: imágenes para cambiar el mundo. Irene Cardona | 84 |

EVENTOS

| | |
|--|-----|
| Taller de cartelería feminista impartido por Guerrilla Girls. María José Aranzasti | 91 |
| XII Bienal de Lyon de Arte Contemporáneo. Marisa González | 94 |
| Yo expongo en la Noche en Blanco de Guadalajara. Redacción | 101 |
| Bombardeo Correos al Museo Patio Herreriano. Redacción | 107 |
| Las Masters en el paseo express por Summa. Redacción | 113 |
| Fotógrafas en Entrefotos 2013. Redacción | 121 |
| Estampa 2013. Redacción | 127 |

PROYECTOS

| | |
|---|-----|
| Isabel Garnelo: Don't Mess with the Mon[k]ey. Maite Méndez Baiges | 135 |
|---|-----|

PATRIMONIO

| | |
|---|-----|
| Mínima resistencia. Redacción | 139 |
| Amparo Segarra: recortar y pegar. Susana Cendán | 145 |

PUBLICACIONES

| | |
|---|-----|
| (h)adas de Remedios Zafra. Rocío de la Villa | 149 |
| Dora Maar de Victoria Combalá. M ^a Ángeles Cabré | 151 |

NOTAS

| | |
|--|-----|
| La Espigadora. Women in Gold. Redacción | 155 |
| IJ, U, X y otros recuerdos dormidos de Adrianna Wallis. Redacción | 158 |
| Retratos de Alejandra Atarés. Verónica Coulter | 160 |
| Rotacions de Mireia C. Saladrígues. Verónica Coulter | 161 |
| Sandra March: Qui és ara? Verónica Coulter | 162 |
| Clarissa Cestari inaugura Santa Teresa Espai d'Art. Verónica Coulter | 163 |
| Judith Vizcarra. El orgullo de la ausencia. Verónica Coulter | 165 |
| Soledad Sevilla en +R. Verónica Coulter | 166 |
| Apicula Enigma de Marine Hugonnier. Redacción | 167 |
| Arte feminista contemporáneo en Escandinavia. Redacción | 168 |
| Lutz Bacher: Black Beauty. Redacción | 170 |
| Louise Lawler. Retrospectiva en Alemania. Redacción | 171 |
| Cindy Sherman en Moderna Museet. Redacción | 172 |
| Arte & Textil. Redacción | 174 |
| El eterno femenino. Redacción | 176 |
| Anita Steckel en MNWA. Redacción | 178 |
| La Espigadora. Surrealistas antes del Surrealismo. Redacción | 179 |

LA VENTANA

| | |
|---|-----|
| Entrevista a Ana Matey. Johanna Speidel | 183 |
|---|-----|

EL BLOG

| | |
|---|-----|
| Tópicos en necrológicas: el adiós a Ángeles Santos. Rocío de la Villa | 185 |
| Siete nuevos patronos para el Museo Reina Sofía. Rocío de la Villa | 189 |

LABERINTO

Rocío de la Villa



Leonora Carrington, *Laberinto*, 1991

editorial

En este comienzo de temporada, como cada año, mientras las instituciones van montando sus programaciones cada vez más dilatadas para el otoño, las iniciativas privadas cobran protagonismo. Coincidiendo con el cierre de PalmaPhoto, desde la primera semana hasta el día 21 de septiembre podemos disfrutar de la segunda edición de Art Nou-Primera Visió, proyecto organizado por la Associació de Galeries d'Art Contemporani Art Barcelona para impulsar a nuevos creadores. El sábado 14 inauguran once galerías en la calle Dr. Fourquet, anticipándose a la Apertura oficial en Madrid durante el fin de semana del 19 al 22, solapada por la celebración de la feria Summa en Matadero. Además, el “día grande”, sábado 20, se inaugura la colectiva organizada por la Embajada Alemana “Espacio e identidad”, para revivir el pasaje madrileño en Fuencarral 77 con escultura, pintura, instalaciones artísticas, videoarte, fotografía y performances de 68 artistas de once países. Por cierto, también del 19 al 22 se celebra DecorAcción en MediaLab Prado. Simultáneamente, arranca Tardor Art en Barcelona con 45 actividades paralelas (hasta el 3 de noviembre). También el sábado 20 se festejará la Nit de l'Art en Palma. Luego, el jueves 26 se celebrará Aperto Valencia. En Madrid, del 26 al 29, la 15ª edición de la feria Entrefotos, en La Lonja de Casa del Reloj. Y solo días después llega la feria Swab en Barcelona, del 3 al 6 de octubre. Y a continuación, también en Matadero Madrid, la feria Estampa, del 10 al 13 de octubre. ¿Hay alguna correspondencia entre esta eclosión de iniciativas y la cruda realidad?

Se diría que sufrimos de hiperactividad, en medio de la parálisis de un sector que no solo sufre la crisis económica y el golpe mortal del 21% de IVA cultural, también la desidia total de la Administración

del Estado. Digámoslo ya: llevamos casi 2 años sin Ministro de Cultura, sin Secretario General de Cultura, sin Director General de Bellas Artes. Como se sabe, con Wert abducido en su destrucción de la educación, Lasalle y Prieto de Pedro ni siquiera pisan el Ministerio en la madrileña Plaza del Rey. Pero tampoco trabajan telemáticamente, basta revisar el BOE para comprobar la ausencia de cualquier novedad referida a “las bellas artes”. ¿Para qué les pagamos? El incumplimiento sistemático de las tareas comprometidas y la ineptitud comprobada suelen ser motivos de despido. Ante el aplazamiento *sine die* de la polémica Ley de Mecenazgo –muchos piensan que solo servirá para sostener los museos públicos con financiación privada–, algunas Comunidades Autónomas como Andalucía y Navarra ya han publicado sus borradores, abiertos a la consulta del sector y de la ciudadanía, de manera que la prometida ley promete convertirse en el monstruo de las mil cabezas.

Esas cabezas responsables del sector artístico de los organigramas de Ayuntamientos –como el de Madrid– y de cada vez más museos y centros de arte que brillan por su ausencia. Borrar cargos y dejar la dirección vacía es una mala práctica que se está normalizando en nuestro país. También prestar los espacios de titularidad pública para los negocios privados más peregrinos.

A punto del desembarco del surrealismo con dos grandes exposiciones en Madrid a comienzos de octubre, en el Museo Thyssen y en la Fundación Juan March, parece que estamos abocad@s a intentar sobrevivir en su típico espacio onírico, en el laberinto de la perplejidad. La voluntariosa comunidad artística no quiere salir a la calle, ni enfrentarse ni controlar los presupuestos ni

a los políticos de quienes dependen migajas de subvenciones y ayudas para que el *show* aparente continuar. Ni asumir la famélica realidad. Enredada y girando sobre sí misma, escondiendo la cabeza, sin ver, ni oír ni decir ¿hasta cuándo?

Hace poco más de dos años, todas las asociaciones del sector de las artes visuales colaboraban con el anterior equipo del entonces sí Ministerio de Cultura en la elaboración de la primera *Estrategia para las artes visuales* en nuestro país, después de exigir una nueva ordenación tras décadas de progresiva autorregulación. Por supuesto, incluía medidas inscritas en políticas de género para el sistema del arte en España que entonces apoyó toda la comunidad.

¿Qué tenemos ahora? ERES en nuestras PYMES, cierre y/o traslado de galerías volcadas en las ferias internacionales y la vuelta de viejas familias y nuevos *lobbys* en el *maremágnum* del sálvese quien pueda. Ojalá esta temporada encontremos salidas del laberinto.

* * *

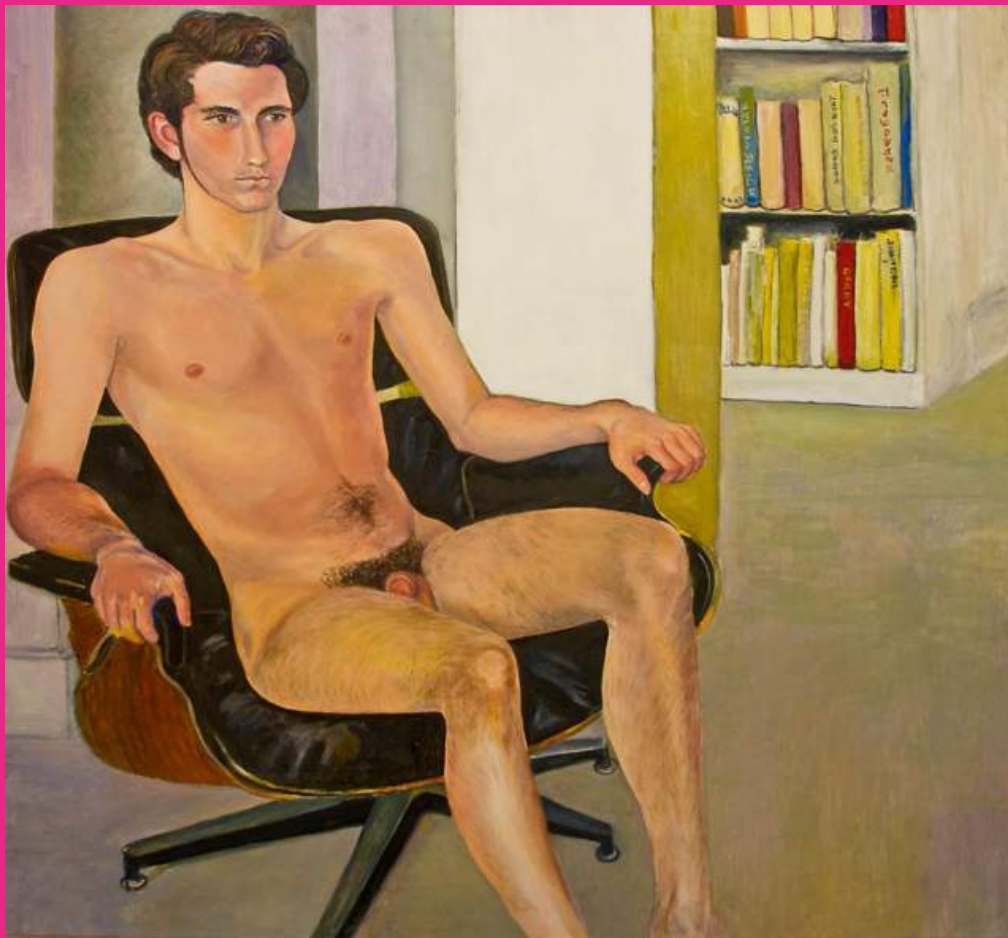
En este nº 6 en *m-arteyculturavisual* hemos estado muy atent@s al comienzo de temporada, cubriendo en la sección EVENTOS gran parte de las ferias más relevantes (Summa, Estampa, EntreFotos), la Bienal internacional de Lyon, y dos convocatorias de y para mujeres: la cuarta edición de la propuesta Correos de “bombardeo” con publicaciones al Patio Herreriano y la del grupo “Yo expongo”, que ha conseguido sumar imágenes de 800 artistas para la Noche en Blanco, celebrada el 8 de noviembre en el Museo de Guadalajara.

En cuanto a grandes exposiciones, como coda viajera de nuestras colaboradoras durante el verano, reflejamos la exposición de Niki de Saint-Phalle en el Moderna Museet de Estocolmo, a la que se han sumado las exposiciones de otras legendarias artistas feministas, como Sylvia Sleigh (en el CAAC de Sevilla) y el colectivo Guerrilla Girls (en la Alhóndiga de Bilbao). Y por supuesto, no podíamos dejar de destacar la contribución de las artistas en la más importante exposición del otoño madrileño: *El surrealismo y el sueño*, en el Museo Thyssen; y en la última revisión del arte desde la década de los ochenta del siglo XX bajo el título *Mínima resistencia* en el Museo Reina Sofía.

Nos sigue interesando la emergencia de artistas árabes feministas y en este nº 6 ofrecemos una panorámica muy esclarecedora y lejos de los tópicos a cargo de Piedad Solans. Y también todo lo que las mujeres reflexionan, discuten e imaginan para cambiar el cine y el mundo, aquí con las contribuciones de Irene Cardona y la entrevista a María María Acha, sobre su repertorio de *Indignadas* en las calles de Santander.

SYLVIA SLEIGH EN EL CAAC

Elina Norandi



Sylvia Sleigh, *Max Warsh Seated Nude*, 2006

exposiciones

La exposición de Sylvia Sleigh es una producción conjunta del Kunstnernes Hus de Oslo, de la Kunst Halle de Saint-Gall y el Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos, espacios donde ya se ha podido contemplar, además de inaugurarse también en la Tate Liverpool. Ahora, afortunadamente, concluye un recorrido de dos años de exhibición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, cuyas salas nos ofrecen la muestra retrospectiva más completa que se haya realizado sobre esta artista.

Sylvia Sleigh, nacida en 1916 en Llandudno (Gales), se formó en la Brighton Art School y había realizado algunas exposiciones en Londres cuando, en 1941, se produjo un encuentro determinante en su vida: conoció al historiador y crítico de arte Lawrence Alloway, quien fue un compañero estimulante y generoso con el talento de Sylvia (“Te amo, con locura, intelectual, impulsivamente, constantemente, Te amo”, le escribe en una carta). La pareja constituye uno de esos casos de enriquecimiento y fertilización mutua frecuentes en la historia del arte y cuyos respectivos trabajos aún están pendientes de ser analizados bajo esta perspectiva, pues seguramente ambos jugaron roles fundamentales en el éxito de la carrera de su cónyuge.

En 1961 se trasladaron a Nueva York, donde los dos se involucraron intensamente en el ambiente artístico del Soho y de Chelsea, rodeándose de intelectuales, escritores, músicos y artistas, muchos de los cuales son los protagonistas de las obras que ahora podemos ver en el CAAC. Alloway se convirtió en curador del museo Solomon R. Guggenheim –la atribución de haber acuñado el término Pop-Art ya le había proporcionado fama y prestigio– mientras que Sleigh tomó contacto con las artistas que, en ese momento, estaban comprometidas con el ideario feminista, comenzando a elaborar la producción iconográfica por la que hoy es reconocida.

Eran los años de la segunda oleada del feminismo y nunca tanto, como hasta entonces, las artistas e historiadoras se habían cuestionado las carencias de mujeres en la historia del arte oficial así como las formas de representación del cuerpo femenino imperantes en las grandes obras maestras de Occidente. Sleigh se sumó a esta tendencia proponiendo una nueva visión de la masculinidad, situando a los hombres a los que retrataba en las mismas poses y situaciones en la que tradicionalmente se había plasmado la figura femenina. De esta forma, la artista se fijó en pinturas de Velázquez, Tiziano, Giorgione, David o Rossetti, donde estos maestros habían trabajado el desnudo femenino para desarrollar la atmósfera y elegir las posturas de sus retratados, quienes en su mayoría eran integrantes conocidos del ambiente artístico neoyorquino. Así pues, unos modelos que suelen aparecer totalmente desnudos y en posiciones muy explícitas, con el vello corporal profuso y detallado, y cuyo sexo se muestra sin pudores ni ambivalencias, lejos de devenir ejemplos de virilidad estereotipada, se muestran

en toda su vulnerabilidad y belleza sensual. Los hombres reclinados sobre fondos de flores multicolores, tejidos estampados o exuberantes jardines nos sumergen de lleno en la época *hippy* y su explosión *flower power* al tiempo que nos remiten a las bellas odaliscas de Matisse o Ingres; de hecho estos cuerpos les ocupan el puesto, ya que pocas veces antes una mujer había plasmado el cuerpo masculino desde el deseo.



Sylvia Sleigh, *Paul Rosano Reclining*, 1974

Sin embargo, al proponernos el juego de las sustituciones, Sleigh nos sitúa delante de unas imágenes incómodas que aún hoy nos provocan sensaciones encontradas. ¿Nos sigue chocando ver cuerpos masculinos jóvenes y fuertes entre florecillas campestres? Sin duda Sleigh articuló, bajo esta apariencia alegre y amable, un imaginario transgresor y revolucionario: una avanzadilla *queer* donde las fronteras entre los géneros comenzaban a resquebrajarse.

Por otra parte, su modelo preferido, tal como ella explicó en sus anotaciones, fue siempre su marido, quien protagoniza más de 60 obras de la pintora. Alloway no dudó jamás en mostrarse desnudo, en situaciones íntimas, tumbado boca abajo, recordando a una cortesana de Boucher... dejando que su abdomen, su sexo, sus nalgas fueran

exposiciones

la sintaxis del discurso feminista de su mujer artista. Así, ambos no solo subvirtieron la manida historia del pintor y su musa sino también los parámetros del tema “el artista y la modelo” tan reiterado en los movimientos de vanguardia.

Otros trabajos interesantes en la carrera de Sleigh son sus retratos grupales, con los que obtuvo gran éxito y conforman parte de su sello estilístico. Aunque en la exposición no se muestra su famoso *Baño Turco* (1973), sí se puede apreciar el retrato de las integrantes de la galería A.I.R., fundada en 1972, y que todavía trabaja sin ánimos de lucro para promocionar la obra de las mujeres en el mundo de las artes visuales.



Sylvia Sleigh, *A.I.R. Gallery*, 1972

Por último, la exposición se completa con algunos paisajes, bodegones y pinturas de flores, menos significantes en la carrera de la pintora pero interesantes para comprender mejor su trayectoria, al igual que la gran cantidad de cartas, documentos, estudios, *collages* y notas personales que también se exhiben y que nos hablan de una artista que escribía y reflexionaba muchísimo sobre ella y su trabajo así como sus impresiones sobre el arte y la práctica creativa.

En 2010 Sleigh fallecía de un derrame cerebral, hacía veinte años que había muerto Alloway, durante los cuales ella siguió trabajando y exponiendo hasta dejarnos un legado de unas 400 obras en las que elaboró un discurso tan personal como subversivo, y una de las historias de vida creativa, cooperación y amor más interesantes de las últimas décadas del siglo XX.

Sylvia Sleigh, *La mirada inoportuna*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla. Del 27 de septiembre de 2013 al 12 de enero de 2014.

NIKI DE SAINT PHALLE EN MODERNA MUSEET

Maite Méndez Baiges



En las salas que el Moderna Museet dedica actualmente a la obra de Niki de Saint Phalle (1930-2002) se puede llegar a sentir un cierto escalofrío cuando se oyen las notas del “because my love belongs to daddy” en un tono casi fúnebre, amenazante. La melodía procede del guión, o de la banda sonora, de *Daddy*, la película que la artista rodó en colaboración con Peter Whitehead en 1972, y que convoca a la niña y al monstruo que se mencionan en el título de esta exposición. Para la artista debió de suponer muy probablemente un ejercicio de exorcismo contra la relación infantil más que traumática que mantuvo con su padre. Y si bien estremece esta puesta en escena en blanco y negro del incesto, no deja de provocar igualmente una cierta hilaridad por el modo en que ridiculiza el orden patriarcal: en una de las secuencias una Niki ya adulta introduce en un ataúd un falo del tamaño de una persona... Lo personal ya era político.

Flickan, Monstret & Gudinnan / La niña, el monstruo y la diosa es el acontecimiento más reciente de una relación larga y fructífera entre Niki de Saint Phalle y el Moderna Museet de Estocolmo, pues fue este museo el que acogió en los sesenta la célebre exposición *HON (ELLA - Una catedral)*, para la que la artista fabricó una de sus “Nanas”, sus muñecas multicolores, pero en tamaño gigante y con un cuerpo a cuyo interior se podía acceder por la vagina: tenía tantas atracciones que recorrerlo debió de parecerse a acudir a una feria. Era 1966, la obra ha pasado a la historia del arte contemporáneo y de la producción feminista, Niki de Saint Phalle llevaba aún poco tiempo exhibiendo su obra, y el museo, que no fue menos intrépido, reconoce hoy en día que esa muestra cambió para siempre la idea de lo que debe ser una exposición. Una de las salas de la muestra actual rememora el acontecimiento con una jugosa documentación sobre el montaje y la exhibición de esta súper-Nana. Ella y sus congéneres completan las referencias del título, aludiendo a la diosa. Emprende así este centro un programa en torno a la obra de los y las artistas que han sido claves en la historia del propio museo.

Creo que para muchas, como para mí, lo más sorprendente de esta exposición es el descubrimiento de que ese mundo vitalista y lúdico propio del universo de esta creadora (que constituye la parte más difundida de su obra) contiene una cara oculta y sombría, casi abyecta. Así, el montaje del museo subraya esa parte festiva y juguetona de la obra de Niki con la que estamos familiarizadas, por ejemplo mediante los colores brillantes de las paredes de las salas (un amarillo chillón, un rosa chicle, etc.), plenamente consciente, sin embargo, de hasta qué punto ese colorido convivió con una experiencia vital que roza lo insoportable, y que favoreció la ideación de una obra nada propensa a esquivar el trauma. Se reconoce así el papel pionero de Niki de Saint Phalle en el cultivo de la introspección psicoanalítica, de la autobiografía, el trauma o la herida femeninas, motivos recurrentes en el arte feminista desde los setenta. Cuando disparaba, en sus célebres *Tirs*, mofándose de la abstracción informalista, no se estaba limitando a liquidar un orden pictórico que ella y sus colegas del Nuevo Realismo juzgaban tan falso como trasnochado. En su diana figuraba no solo un padre artístico sino también su padre biológico. Y con él, ocupaban en ella un lugar destacado la iglesia y el orden patriarcal.

De hecho, en esta exposición queda también claro que estamos ante una versión abiertamente femenina de la acumulación neodadaísta: en *L'accouchement rose (El parto rosa)*, de 1964, todo tipo de objetos de plástico, representando seres orgánicos o artificiales, componen el cuerpo de una mujer de llamativa cabellera pelirroja: una madre dando a luz a un muñeco, también rosa. Todo tan extremada, tan humorísticamente femenino. Todo con un punto macabro o de repugnancia.



Niki de Saint Phalle, *L'accouchement rose*, 1964

Como es inevitable, las “Nanas” siguen teniendo en esta exposición una presencia fundamental: dos de ellas celebran un banquete en *Devouring Mothers* (1970), título asimismo de uno de sus libros de artista, y su vitalidad multicolor es también la protagonista de un sinfín de dibujos que contienen textos autobiográficos sobre el amor, como páginas precipitadas de un diario íntimo que contuviese los sentimientos confusos y turbadores de una adolescente, subrayados por una caligrafía de trazos deliberadamente inmaduros. Género, amor, sexualidad, poder y sometimiento, inundan los libros, dibujos, películas o *assemblages* que se pueden ver en esta retrospectiva.



Niki de Saint Phalle, *Devouring Mothers*, 1970

Creo que en ella se pone adecuadamente de manifiesto el papel precursor de la obra de Niki de Saint Phalle en la exploración de la identidad femenina, incluso de su lado menos triunfalista, algo, por otro lado, en consonancia con la labor de un museo en cuya colección de arte de los siglos XX y XXI se ha sabido arrojar luz sobre las cuestiones de género de un modo creativo y acertado.

Niki de Saint Phalle, *Flickan, Monstret & Gudinnan / La niña, el monstruo y la diosa*, Moderna Museet, Estocolmo. Del 20 de abril al 1 de diciembre de 2013.

Comisaria: Joa Ljungberg.

ALICIA FRAMIS. HABITACIONES PROHIBIDAS

Julia Francisco



Alicia Framis, *Departures/Salidas (DESPINA)*, 2013. Lápiz sobre papel, 152 x 114 cm

El espacio, la habitabilidad, los lugares imaginados son una constante en la trayectoria de Alicia Framis (Barcelona, 1967). Continuada de las *performances* de los 70, el arte conceptual y la reflexión social, mantiene un frecuente interés por la transformación y la reinención del lugar o el no lugar, el antifuncionalismo de los lugares.

La exposición con el título de *Habitaciones Prohibidas* desarrolla una inquietud por el espacio y su reinención. Zonas ilusorias que abren nuevas vías para la imaginación, la resistencia, el escapismo a la realidad circundante.

Comenzando por las piezas *Departures/Salidas*, 2010-2013, Framis representa en dibujo paneles de salida de aeropuertos que conducen hacia lugares relacionados con la imaginación o la invención, *Metrópolis*, *Distopia*, *Matrix*...

No existen físicamente, son lugares utópicos a los que no es posible viajar realmente, pero sí con el ensueño. Las piezas en sí son objetos que dan lugar al pensamiento, a la utopía, resueltas de manera delicada, trazadas a lápiz, con un mensaje rotundo, el viaje hacia ciudades, conceptos, lugares imposibles.

Lo mismo ocurre con *Planta y volumen* de *Habitaciones Prohibidas* (2013), maquetas en madera de edificios en los que cada habitación representa un concepto: *la habitación para tener un affaire*, *la habitación para comenzar una guerra*, *la habitación para gritar*, *la habitación para odiar*...



Alicia Framis, *Habitación del olvido*, 2011

exposiciones

La exposición continúa con dos piezas magníficas, la muy sugestiva *Habitación del olvido* (2013), expuesta por primera vez, representa una habitación cúbica, transparente, colmada de polvos blancos de Metyrapone, un medicamento que tiene como objetivo olvidar episodios traumáticos en la vida de las personas, actuando sobre los niveles de cortisol para reducir la capacidad de recuerdo.

La pieza hace replantearse hasta qué punto los recuerdos traumáticos deberían de ser borrados de la mente de los individuos o permanecer como una característica de la personalidad de cada uno. Un claro ejemplo de la sociedad actual, un recurso más para olvidar, para borrar, pero al mismo tiempo para escapar, para no enfrentarse a lo inevitable, los fascinantes residuos blancos...



Alicia Framis, *Screaming room / Habitación del grito*, 2013

Finalmente, también se puede entrar en *La habitación del grito* (2012-2013), una habitación totalmente aislada del ruido exterior que permite al público activar un mecanismo por el cual su grito terminará transformándose en una figura en forma de pequeño vaso a través de una impresora en 3D. Algo tan etéreo como un grito se convierte en forma.

Framis resuelve notablemente los conceptos que quiere desarrollar o transmitir. Nuevas ideas, nuevos planteamientos estéticos, nuevas búsquedas o reinterpretaciones de la realidad, de los territorios. Y qué es esto, sino arte.

Los interesados en la obra de Framis podrán ver una retrospectiva de media carrera de la artista para marzo de 2014 en el MUSAC, *Framis in Progress*.

Alicia Framis, *Habitaciones Prohibidas*, Galería Juana de Aizpuru, C/ Barquillo 44, Madrid. Del 14 de septiembre al 2 de noviembre de 2014.

exposiciones

INOCENCIA: SANDRA PAULA FERNÁNDEZ, ANA ELENA PENA Y ROCÍO VERDEJO

Irene Ballester Buigues



Sandra Paula Fernández

Un punto en común en la obra de Rocío Verdejo, Ana Elena Pena y Sandra Paula Fernández es la tristeza de las mujeres protagonistas de sus respectivos trabajos, tal vez porque nada tienen que celebrar y sí que denunciar.

Desde la fotografía, desde el surrealismo pop de estilo naif y desde los collages digitales, estas tres artistas no dejan indiferente a nadie, pues el trabajo de las tres tiene unas repercusiones concretas, intentando hurgar en nuestros tabúes más cercanos, aquellos con los que convivimos.

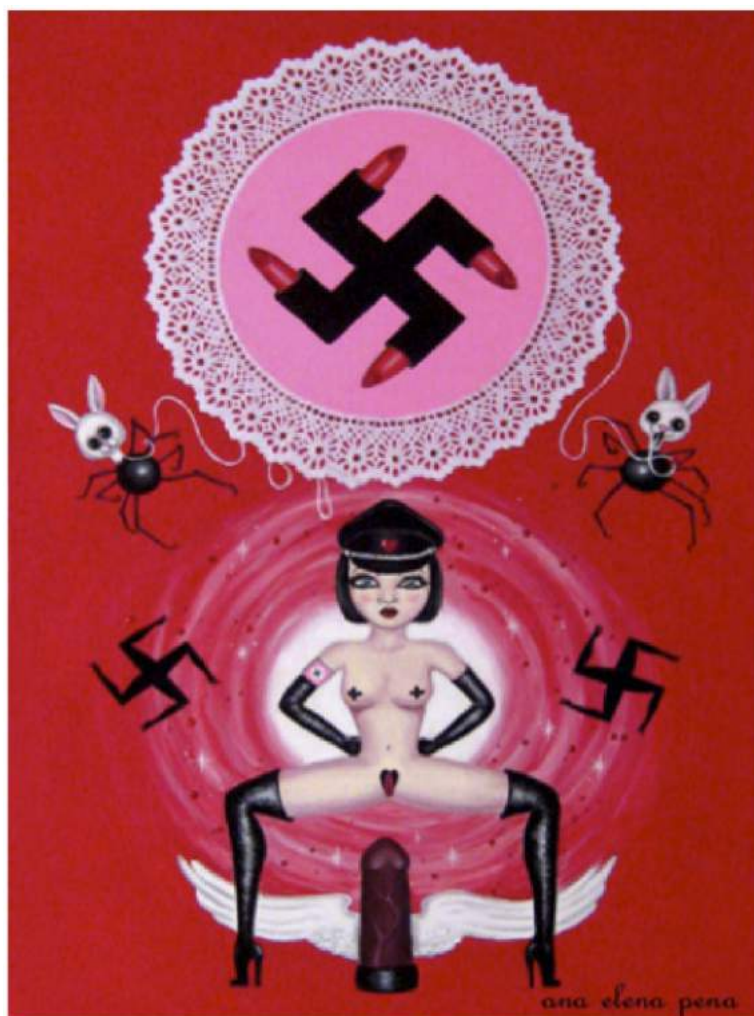
Inocencia es el título de la exposición que aglutina el trabajo de estas tres artistas, ya que tras la inocencia aparente de figuras infantiles como Blancanieves, se esconde un relato de denuncia, de provocación y de reivindicación.

Sinónimo de inocencia es Blancanieves, la creada por los hermanos Grimm y coronada princesa Disney en la actualidad. De encarnadora de valores patriarcales pasa a ser en la obra de Sandra Paula Fernández (Oviedo, 1972) una mujer que no espera que su príncipe sea el que la rescate, sino que dispuesta a subvertir los valores que del patriarcado se espera que las mujeres cumplamos, tiene la capacidad de criticar el sometimiento de las mujeres en todo el mundo, también en los países islámicos, de ahí la Blancanieves ataviada con un burka, pero también la violencia de género y el feminicidio. Su Blancanieves es una Blancanieves luchadora que reta el sistema patriarcal capitalista, del que no se salva ninguna de las multinacionales famosas. Su Blancanieves no es abnegada o callada. Tampoco es sumisa ni espera encontrar un buen marido que la proteja y la cuide, sino que su Blancanieves es políticamente incorrecta con el patriarcado, pues el sujeto activo ya no es masculino, y está abierta hacia un futuro de posibilidades culturales nuevas, en las que ella domine. Blancanieves se muestra embarazada en la portada de *Vanity Fair* como se han mostrado modelos como Claudia Schiffer o actrices como Demi Moore, retando con ello la mirada masculina; es portada junto a otras princesas Disney como Aurora y Ariel en la revista *Penthouse*, mientras que la novia de Aladdín, Yasmine, es la portada de la revista *Man*. Sobre todo las dos últimas revistas, son las que se distinguen por mostrar en sus páginas interiores pornografía para hombres. El famoso “conejito playboy” tampoco esconde inocencia alguna. Símbolo de erotismo y sensualidad desde que fuera creado hace más de cincuenta años por Art Paul, Sandra Paula Fernández nos lo presenta con dos grandes penes en lugar de dos alargadas orejas, junto a la leyenda XXL, en clara alusión a un tamaño que sí importa y que ha marcado el eje de la masculinidad.

Ana Elena Pena (Murcia, 1976) nos introduce en un mundo en el que el surrealismo pop de tipo naif cobra vida a través de un gran colorido en el que las mujeres son también las protagonistas. Las figuras femeninas están ensangrentadas, presentan heridas, incluso las acompaña un cútex o bisturí, un instrumento adscrito a la dictadura patriarcal que en la actualidad no solo reduce o aumenta tallas sino que también rebana labios vaginales y ayuda a reconstruir hímenes. En sus obras no aparecen hombres, pero sus mujeres de rostros tristes, denuncian la violencia de género y el feminicidio a través de la herida y la sangre, el desmembramiento y la cosificación de los cuerpos femeninos sometidos al mercado de la prostitución y del sexo. “Come mi conejito”, “sweet lolita” o “fuck me” son leyendas que cosifican el cuerpo de las mujeres, lo objetualizan, pero que en la obra de Ana Elena Pena se muestran como una revelación contundente contra la paradoja del falocentrismo en todas sus manifestaciones. *El martirio de la mujer caniche* bien podría ser el martirio sufrido por la Justine del Marqués de Sade; en *Magic prozac*, la mujer protagonista,

exposiciones

vaciada de toda inteligencia, debe comer y callar, algo que un vez más nos retrotrae a una de las premisas del patriarcado, mientras que en *Feminazi*, el falo significado por la ley paterna y por los privilegios masculinos, es el controlador del mundo, un mundo patriarcal en el que las esvásticas se confunden con un fetichismo derivado de unos pintalabios rojos, todo ello, frente al autocontrol del propio cuerpo femenino que les corresponde únicamente a las mujeres. Por otra parte, son las lolitas, las adolescentes de corta edad y supuestamente virginales, las que muestran la violencia en sus rostros, golpes, todos ellos, sinónimo de un mal amor que mata, en muchas de las ocasiones.



Ana Elena Pena, *Feminazi*

Con Rocío Verdejo (Granada, 1982) nos adentramos en un mundo de atmósferas extrañas, de espacios a la vez húmedos, siniestros y escalofriantes. Sus obras son instantes congelados, tenues, grises, que debían permanecer en silencio, ocultos y que al ver la luz, se convierten en siniestros porque espantan. Esa mujer triste que mira su animal doméstico disecado por un taxidermista, conservado con la finalidad de aparentar que esté vivo, esa merienda *post mortem* que enlaza con la tradición de fotografiar difuntos en la que las apariencias y los convencionalismos son los que importan, hacerse acompañar por las cenizas del difunto mientras la vida sigue... son ejemplos de realidades atroces cuyo protagonista es el inevitable mal supremo. Una de estas escenas siniestras recuerda a la *Pietà* de Michelangelo, pero en este caso es una *Pietà* en la que una mujer ocupa el lugar de Cristo muerto y cuyo cuerpo es sostenido por una figura masculina. Su obra, como ella la titula, es una *Pietà invertida* cuyos códigos estéticos han sido descontextualizados para hablarnos de una dialéctica creativa marcada por un tono diferente y en el que, a diferencia de la *Pietà* renacentista, ya no se combinan la pena y la dulzura por el hijo muerto, sino que despiertan otros significados en los observadores y en las observadoras, pues la imagen digna y relevante de la mujer como cuidadora, aparece subvertida, pues es ella la que ha sufrido la violencia de los suyos.



Rocío Verdejo, *Pietà invertida*, 2011

exposiciones

Reivindicar la imagen femenina fuera de todo dominio falocéntrico, es aquello que nos presentan estas tres artistas a través de una estética inconforme. La palabra inocencia puede ser un valor que el patriarcado espera de nosotras, porque ser inocentes implica vivir en el limbo, estar vacías de inteligencia y con ello de la capacidad de razonar y criticar. Pero Ana Elena Pena, Rocío Verdejo y Sandra Paula Fernández han subvertido el significado que para el patriarcado tiene la palabra inocencia, la cual encarna los roles tradicionales asignados a las mujeres. Ellas tres proponen a través de sus trabajos una resignificación de la palabra inocencia a través de la performatividad del lenguaje¹ como estrategia de lucha frente a los roles tradicionales asignados a las mujeres. En este sentido deberíamos preguntarnos qué significa ser inocentes dentro de una nueva subjetividad construida en relación a nuestro modo de pensar, con la finalidad de reinventarnos a nosotras mismas y sacarnos de la devaluación a la que nos ha sometido el falocentrismo. Para ello debemos contar con una nueva gramática y con la creación de un nuevo sistema simbólico² del que estas tres artistas ya forman parte.

Notas:

¹ Butler, Judith: *Lenguaje, poder e identidad*, Editorial Síntesis, Madrid, 2004, p. 26-27.

² Braidotti, Rosi: "Feminismo y posmodernismo: el antirrelativismo y la subjetividad nómada", en *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004, p. 67.

Sandra Paula Fernández, Ana Elena Pena y Rocío Verdejo, *Inocencia*, Galería Punto, Avda. Barón de Cárcer 37, Valencia. Hasta el 11 de octubre de 2013.

www.galeriapunto.com

RELATOS PRIVADOS Y ESPACIO PÚBLICO

Susana Cendán



Nadie duda a estas alturas que el MAC (Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa) es uno de los espacios de referencia en el panorama expositivo de Galicia, no sólo por la programación plural, bajo la dirección de Carmen Rivera, inspiradora y viva que periódicamente nos oferta, sino por todas las actividades complementarias –cursos, talleres, becas, conferencias...– que proyecta, muchas de ellas, con un marcado carácter participativo y social.

Nos tranquiliza saber que en esta época convulsa en la que la cultura es denostada –particularmente por los que nos gobiernan– por considerarla un lujo o un bien innecesario, instituciones como el MAC siguen al pie del cañón alimentando nuestra inteligencia y ansias de saber.

exposiciones



Victoria Diehl, serie *En las moradas del castillo interior*, detalle

Entre las exposiciones que en la actualidad podemos disfrutar en sus espaciosas salas destacan los trabajos resultantes de las “Becas de creación artística en el extranjero. Antón Cabaleiro, Victoria Diehl y Tamara Feijoo”, y la exposición que nos ocupa, “Relatos privados y espacio público”, protagonizada por cuatro creadoras –Marta Cerviño, Lola Dopico, Silvia García y Maya Kapouski– y un creador –Fernando Suárez Cabeza–.



Uno de los hilos conductores del proyecto comisariado por Lola Dopico y Silvia García es la exploración del retrato como un género que, a pesar de sus continuas revisiones, continúa estimulando la creatividad de los artistas contemporáneos, particularmente en el ámbito de la fotografía, soporte protagonista de la muestra. La fotografía entendida desde perspectivas plurales que, a pesar de la heterogeneidad de procedencias, componen un relato sorpresivamente armónico. Quizás la nota “discordante” en este conjunto de iconografías contemporáneas la constituya Fernando Suárez (Palencia, 1956), el chico del grupo, no porque sus sofisticadas impresiones digitales no expresen una relectura novedosa del género, sino porque los formatos utilizados –menos intimistas e impactantes– y las superposiciones de significados –a medio camino entre lo privado y lo público– que contienen, se prestan a interpretaciones que, de alguna manera, contrastan con la aparente espontaneidad que caracteriza el resto de los trabajos. Espontaneidad entendida no en un sentido peyorativo, sino como una herramienta empleada premeditadamente por un conjunto de creadoras experimentadas para construir un discurso renovado del retrato y su escenificación en los espacios públicos y privados.



Lola Dopico, serie *Esquivos*, 2013

exposiciones

Nada más perturbador que la cotidianidad que observamos en las fotografías tomadas a pie de calle por Lola Dopico (Ferrol, 1970), una artista multidisciplinar con una amplia experiencia en el campo de la indumentaria y las nuevas tecnologías, cuyos retratos anónimos de gentes que deambulan por parajes urbanos occidentales y orientales provocan en el espectador una extraña sensación de estupor ante la normalidad –con todo lo que esta contiene de desarraigo, inquietud y soledad–.

La ciudad, como un escenario en el que sucede todo y nada, es de nuevo la protagonista de una de las series fotográficas de Silvia García (Cangas do Morrazo, 1973), la cual alterna su propia mirada urbanita con un particular archivo de imágenes fotográficas –antiguas– que la artista ha ido coleccionado en los últimos cinco años, y en las que analiza la manera de posar de las mujeres a lo largo de medio mundo. La memoria funciona aquí como una balsa que se desliza en un mar de recuerdos, anónimos muchos de ellos, y de relatos –en torno a la identidad– aún por construir.



Maya Kapouski, serie *Girls, Boys, Places and Spaces*, 2013

Las artistas más jóvenes de la muestra son Marta Cerviño (Pontevedra, 1983) y Maya Kapouski (A Coruña, 1987), la primera representada con una serie de fotografías de flores –hortensias concretamente– cuyo proceso de degradación documenta en una secuencia de lo que podría ser una actualización del vanitas o del bodegón

barroco, un lenguaje universal a través del que los artistas de antaño representaban simbólicamente la caducidad de la vida; y Maya Kapouski, la cual presenta un conjunto de imágenes que, a modo de relatos cotidianos y fragmentarios, nos invitan a adivinar, como sugiere el título de la muestra, qué parámetros unen –o separan– a los sujetos retratados con los espacios que habitan.



Tamara Feijoo, *Gentiana Acaulis*, 2011. Témpera sobre papel

exposiciones

Maya Kapouski es precisamente la protagonista de algunos de los retratos de Tamara Feijoo (Ourense, 1987), una de las artistas beneficiarias de las becas de creación del MAC cuyos trabajos se exponen en una de las salas colindantes. Tamara Feijoo ha trabajado sobre la posibilidad de construir identidades múltiples en sus variadas series de retratos. Sus témperas de *Naturalezas invasoras* –así se denomina la serie que la representa en el MAC– son una maravillosa mezcla de tradición –la retratística hierática del Quattrocento– y contemporaneidad, expresada en las manipulaciones irónicas y perturbadoras a las que la artista somete a sus retratados. Sus apuntes de fragmentos de naturaleza sobre papeles envejecidos quedarían sólo en eso, de no ser por el tono irreverente que recorre a muchos de ellos. Y ahí es donde creo que reside su fuerza: en conseguir que nos devoren sus flores carnívoras sin apenas darnos cuenta.

Marta Cerviño, Lola Dopico, Silvia García, Maya Kapouski, Fernando Suárez Cabeza, *Relatos privados y espacio público*, MAC, Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa, A Coruña. Del 26 de septiembre de 2013 al 5 de enero de 2014.

SERENDIPIA DE TANIA CANDIANI O EL DERECHO A LA INVENCIÓN

María José Aranzasti



Tania Candiani (Tijuana, 1974) es una artista multidisciplinar, con un objetivo constante de interactividad, estableciendo nexos de unión con otras disciplinas de manera casi natural, es decir, no forzados, con la propia ciencia, la historia, la música, el lenguaje, la biología, la farmacia, la biología, etc. y con el factor importante de la improvisación, del azar que enlaza el arte con la ciencia. Podríamos incluir a la artista dentro de las relaciones de arte y archivo, tan influyentes en esta primera década del siglo XXI.

Blanca de la Torre, comisaria de esta muestra ubicada en el programa Praxis del Museo Artium, señala que la artista propone “un laboratorio de encuentros fortuitos” que nos remite al propio título de la muestra: *Serendipia*.

exposiciones

1- Descubrimiento o hallazgo por accidente e intuición, de cosas por las que uno no se preguntaba.

Sinónimos: serendipidad, chiripa, suerte.

Hiperónimos: hallazgo, descubrimiento, encuentro, invención.

2- Descubrimiento o hallazgo por accidente mientras se investiga algo diferente.

Muchos de los inventos proceden de serendipias científicas: el inicio del descubrimiento de la penicilina, la molécula de benceno, la viagra, el celuloide, los post-it, la configuración del átomo, etc.

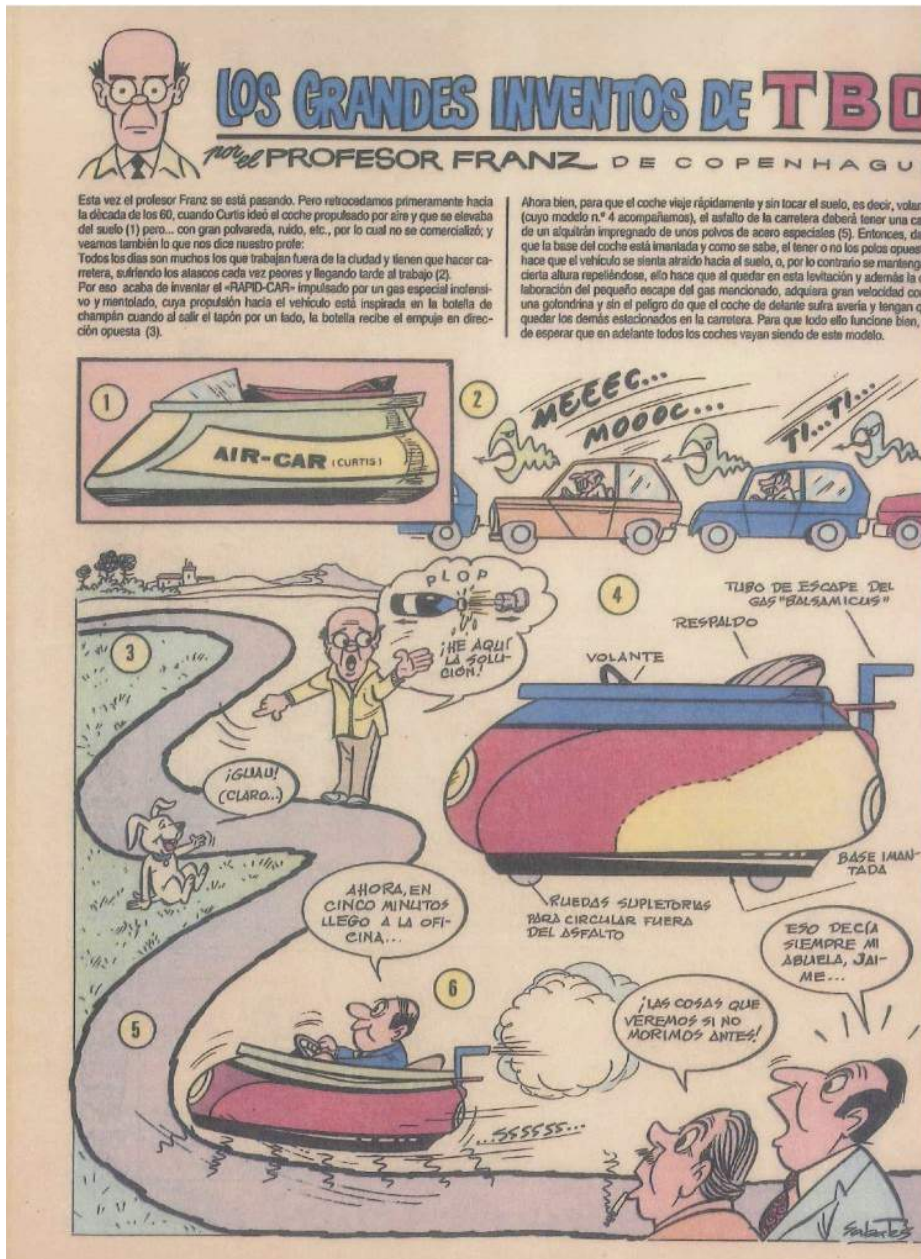
Entramos a la exposición tras pasar por una bombilla, icono universal de la idea que surge. Una relación de grandes inventos a raíz de la serendipia, de hallazgos fortuitos, en definitiva, del azar, de chiripa. El público puede acudir a esta sala a inventar, a participar en este laboratorio para formar parte de esa consigna de “hazlo tú mismo” y patentar su invento gracias a la OPP (Oficina de Patentes de Praxis). Así, todos los jueves, viernes y sábados hay un dibujante procedente de la facultad de BBAA que dibuja el invento que tú le cuentas. Hay que rellenar un formulario para el registro de la patente y el inventor recibe su certificado sellado por la OPP. Se pueden ver inventos ya realizados por el público: un gorro-paraguas, la colilla ecológica, una tableta de aspirina gigante... El invento si quieres lo donas o te lo puedes llevar.

Hay también una fusión de proyectos con el comisario anterior Eduardo García Nieto: una serie de laberintos, de gabinetes de curiosidades que hilvana con la exposición precedente. Tania Candiani trabaja desde los *copyrights* y derechos de imagen de Creative Commons a la vez que juega a modo de guiño con la oficina de patentes.

En la sala aparecen varios apartados diferentes y ambientes distintos: proyección de imágenes de antiguos inventos, aparatos extraños, artefactos de todo tipo, inventos de Leonardo, a la vez que se exponen en unas estanterías y vitrinas material antiguo de laboratorio, procedente de la Facultad de Farmacia de la Universidad, objetos y probetas de anticuarios, minerales raros, fósiles... Una gran mesa con material de trabajo, la parte más propia de taller, para construir con las herramientas y útiles para trabajar la creación de inventos.

En una de las paredes varias fotografías remiten a la historia del secador de pelo. La artista se sumerge en el archivo, se documenta, se vale principalmente de la fuente de internet y nos presenta una recopilación de fotocopias de archivo de imágenes de cómo fue el invento procesual del secador. Al lado se han colocado dos antiguos

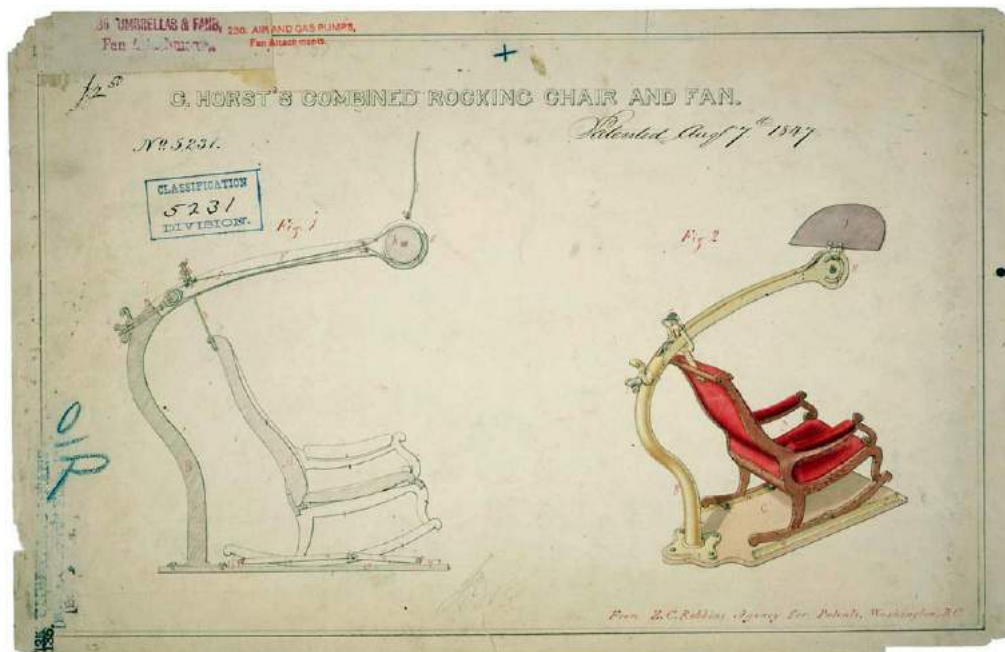
sillones de peluquería, provenientes de anticuario, uno de ellos para lavar la cabeza y el otro con el propio secador de pelo, que por las formas se deduce que puedan ser de los años 60-70, en donde el secador se transforma en altavoz, en una instalación sonora.



exposiciones

Hay una parte de descanso a modo de saloncito donde se encuentra una selección de TBO de los años 40 del profesor Franz de Copenhague. También hay una serie de libros y archivos de artistas como Charo Garaigorta que trabajan la pseudo ciencia.

Tania está preparando plantillas de inventos para facilitar la iniciación del público a modo de “kits de inventos”, ya que el proyecto expositivo –según señala la comisaria– está abierto desde su origen al público, permitiendo al espectador asistir a todos los pasos de generación del mismo.



Tania Candiani invita a inventar, el derecho a inventar. Como se describe en el folleto de la exposición: “Inventar parece ser el hecho de crear una solución tecnológica, sistemática, lingüística o de procedimiento que no existía anteriormente; por consiguiente, la acción de inventar está siempre dirigida al futuro, al progreso. Con todo –prosigue–, inventar debería también abarcar aplicaciones domésticas cotidianas, visiones, copias, usos innovadores de la tecnología, el lenguaje y las ideas mismas que ya existían anteriormente”.



Tania Candiani, *Serendipia*, Museo Artium, Vitoria-Gasteiz. Del 18 de septiembre de 2013 al 12 de enero de 2014.

Actividades relacionadas:

Conversaciones con Tania Candiani. Martes 12 de noviembre de 2013, a las 19 h.

Ciclo de cine "Folclorismo Sci-Fi". Errores científicos, ciencia ficción procedente del folclore mejicano, en donde destacan los efectos especiales. Sábados 9 y 16 y domingos 10 y 17 de noviembre de 2013.

IMÁGENES ONÍRICAS Y SUBVERSIVAS: EL SURREALISMO Y EL SUEÑO

Redacción



Fotomontaje publicado en *La Révolution surréaliste* nº 12. Reproduce fotografías de miembros del grupo realizadas por Man Ray, enmarcando la reproducción fotográfica de una pintura de Magritte, *La mujer escondida*, 1929, en donde la palabra "mujer" se sustituye por la imagen del cuerpo desnudo de la mujer.

El surrealismo y el sueño es la gran exposición de este otoño en Madrid. Con más de 160 obras procedentes de colecciones públicas y privadas de todo el mundo aborda lo que quizás es el núcleo de la poética surrealista: el sueño como situación activa, como ensueño y soñar despierto, también “con un sentido de futuro, de proyección hacia delante”.

La exposición recorre desde los antecedentes (*Los que abrieron las vías*) a *Yo es otro*, variaciones y metamorfosis de la identidad; *La conversación infinita* –el sueño es la superación de Babel: todas las lenguas hablan entre sí, todos los lenguajes son lo mismo–; *Más allá del bien y del mal*, un mundo donde no rigen ni la moral ni la razón; *Donde todo es posible*, la omnipotencia en el sueño; *El agudo brillo del deseo*, la pulsión de Eros sin las censuras de la vida consciente; *Paisajes de una tierra distinta*, un universo alternativo que, sin embargo, forma parte de lo existente; y *Turbaciones irresistibles*: la pesadilla, la zozobra.

El comisario de la exposición José Jiménez destaca como aspecto decisivo que “fue en el marco del surrealismo donde las artistas mujeres encontraron por primera vez, en el despliegue del arte de nuestro tiempo, una posición de protagonistas. No desde el primer momento y no sin contradicciones, eso sí. Comenzaron siendo ‘compañeras’, tratadas como objetos de deseo: ‘mujer-musa’, ‘Melusina o eterna mujer niña’, ‘mujer espectral’... Pero más allá del horizonte machista del deseo, los varones se fueron encontrando con mujeres de cultura y sensibilidad independientes, que en muchos casos desarrollaron su personalidad creativa en confrontación o distancia con los hombres. (...) El considerable número de obras de artistas mujeres en la exposición es un signo de relevancia y del carácter propio de sus aportaciones en la representación plástica surrealista del sueño”.

Ante la dificultad de ver estas imágenes en nuestro país, es un privilegio y una oportunidad poder contemplar las imágenes oníricas y subversivas de las surrealistas. Estas son las artistas y obras seleccionadas presentes en la exposición:

exposiciones

CLAUDE CAHUN



Claude Cahun, *Autorretrato*, c. 1932. Fotografía, gelatina de plata, copia de época, 11,2 x 8,5 cm.
Jersey Heritage Collections, Reino Unido



Claude Cahun, *Autorretrato*, c. 1928. Fotografía, gelatina de plata, 17,9 x 23,7 cm.
Jersey Heritage Collections, Reino Unido



Claude Cahun y Marcel Moore, *Confesiones sin valor. Lámina I*, 1929-1930. Fotomontaje, gelatina de plata, copia de época, 39 x 26 cm.
Colección particular



Claude Cahun, *El camino de los gatos V*, c. 1948. Fotografía, gelatina de plata, 20,9 x 16 cm.
Jersey Heritage Collections, Reino Unido

LEONORA CARRINGTON



Leonora Carrington, *Entonces vimos a la hija del Minotauro*, 1953.
Óleo sobre lienzo, 60 x 70 cm. Colección particular, México



Leonora Carrington, *El templo de la palabra*, 1954.
Óleo y pan de oro sobre lienzo, 98,4 x 78,7 cm. Colección particular, Estados Unidos

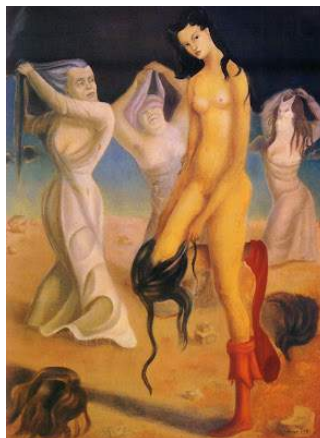
exposiciones

LEONOR FINI



Leonor Fini, *En la torre*, 1952.
Óleo sobre lienzo, 90,8 x 64,8 cm.
Cortesía Weinstein Gallery, San Francisco

x



Leonor Fini, *El entreacto de la apoteosis*,
1938-1939. Óleo sobre lienzo, 64,8 x 45,9 cm.
Cortesía Weinstein Gallery, San Francisco



Leonor Fini, *La alcoba*, 1942.
Óleo sobre lienzo, 73 x 97,8 cm.
Cortesía Weinstein Gallery, San Francisco



Leonor Fini, *El extremo del mundo*, 1948.
Óleo sobre lienzo, 34 x 26 cm.
Colección particular

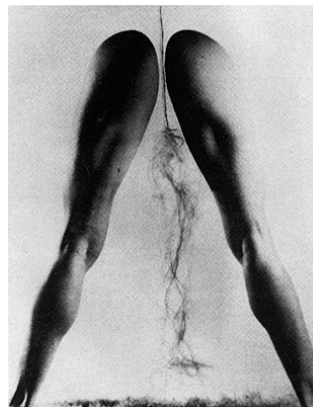


Leonor Fini, *El aseo inútil*, 1964.
Óleo sobre lienzo, 67 x 87 cm.
Colección particular

DORA MAAR



Dora Maar, *Sin título (Mano-concha)*, c. 1934.
Fotografía, gelatina de plata, 23,5 x 17,6 cm.
Centre Pompidou, París



Dora Maar, *Piernas II*, 1935. Fotografía,
gelatina de plata, copia de época, 29 x 22,2 cm.
Colección Roger Théron

exposiciones



Dora Maar, *El meón o Anciana y niño*, 1935.
Fotomontaje, gelatina de plata, copia de época,
21,4 x 26 cm. Colección Gérard Levy, París



Dora Maar, *Monstruo en la playa*, 1936. Fotografía,
gelatina de plata, copia de época, 30,7 x 22,2 cm.
Centre Pompidou, París

NADJA: LÉONA DELCOURT



Nadja, *Una mirada de oro de Nadja*, 1926.
Grafito y lápiz de color sobre papeles recortados,
pinchados y pegados sobre papel negro,
32,4 x 19,5 cm. Centre Pompidou, París



Nadja, *El sueño del gato* (inferior derecha), 1926.
Grafito y lápiz de color sobre papeles
recortados y pegados sobre papel negro,
23 x 13,7 cm. Centre Pompidou, París

MERET OPPENHEIM



Meret Oppenheim, *El sueño de la tortuga de mármol blanco con herraduras en las patas*, 1975.
Gouache y collage, 50 x 38 cm. Museum of Art Lucerne

KAY SAGE



Kay Sage, *Margen de silencio*, 1942.
Óleo sobre lienzo, 50,4 x 61 cm.
AIHA, Albany Institute of History & Art



Kay Sage, *La carta escondida*, 1943.
Óleo sobre lienzo, 55,9 x 38,1 cm.
The Fine Art Museum of San Francisco

exposiciones



Kay Sage, *El lado superior del cielo*, 1944.
Óleo sobre lienzo, 58,4 x 71,4 cm.
The Israel Museum, Jerusalén



Kay Sage, *Segunda canción (Second Song)*, 1943.
Óleo sobre lienzo, 61 x 46 cm.
Santa Bárbara Museum of Art

ÁNGELES SANTOS



Ángeles Santos, *Alma que huye de un sueño*, 1930.
Óleo sobre lienzo, 61 x 48 cm.
Colección Javier Santos

DOROTHEA TANNING

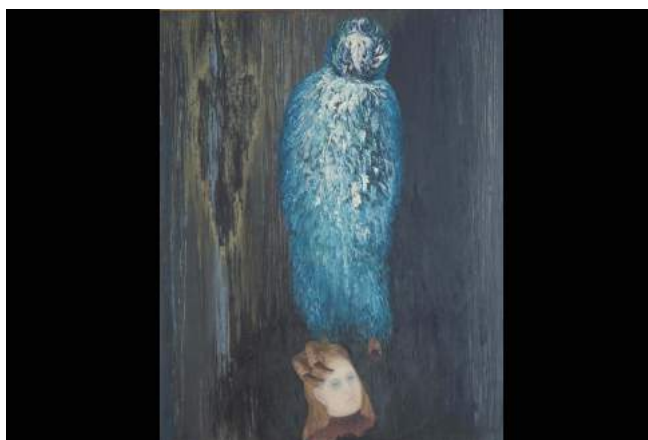


Dorothea Tanning, *La noche en nuestra casa*, 1958.
Óleo sobre lienzo, 27 x 35 cm.
Colección particular



Dorothea Tanning, *Desnuda dormida*, 1954.
Óleo sobre lienzo, 60 x 49'7 cm. Colección del
Museum of Contemporary Art, Chicago

TOYEN



Toyen, *Mensaje del bosque*, 1936.
Óleo sobre lienzo, 160 x 129'5 cm. Roy Mary Cullen, inv.

exposiciones



Toyen, *Entre las sombras largas*, 1943.
Óleo sobre lienzo, 52 x 90 cm.
Colección particular, Houston



Toyen, *La noche resuena gritos*, 1955.
Óleo sobre lienzo, 78 x 98 cm.
Colección Jacques Herold

REMEDIOS VARO



Remedios Varo, *El tejido de los sueños*, 1935.
Tinta china y acuarela sobre papel, 26,5 x 21,5 cm.
CAC Hullera Vasco Leonesa - Museo
Patio Herreriano, Valladolid



Remedios Varo, *Mujer o El espíritu de la noche*, 1952.
Gouache sobre papel, 43 x 22 cm.
Colección particular



Remedios Varo, *Papilla estelar*, 1958.
Óleo sobre tabla, 91,5 x 60,7 cm.
Colección FEMSA



Remedios Varo, *Rompiendo el círculo vicioso*,
1962. Técnica mixta sobre papel, 65 x 35 cm.
Colección Ortiz Mena

El surrealismo y el sueño, Museo Thyssen, Madrid. Del 8 de octubre de 2013 al 12 de enero de 2014.

INDIGNADAS. ENTREVISTA A MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHER

Marta Mantecón



María María Acha-Kutscher, *Indignadas*, MAS, Santander

entrevistas

Indignadas es la nueva serie del proyecto *Mujeres Trabajando por Mujeres* de la creadora peruano-española María María Acha-Kutscher, artista visual feminista e impulsora junto a Tomás Ruiz-Rivas del proyecto curatorial Antimuseo.

Se trata de una propuesta que registra visualmente la participación de las mujeres en las protestas públicas, tanto dentro como fuera de España, desde 2011 hasta la actualidad. Se compone de dibujos infográficos basados en fotografías de prensa o tomadas por personas que participaron o presenciaron las manifestaciones, impresos sobre lonas de gran formato que se cuelgan en el espacio público. Desde el pasado 20 de septiembre de 2013, el proyecto se expone en la fachada del MAS (Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria) y en los balcones de uno de los edificios de la calle donde se ubica el centro.



¿Cómo surge el proyecto *Indignadas*?

Surge en 2012, en un intento de registrar el sentir de la población respondiendo a las medidas tomadas por el gobierno de España debido a la

crisis económica que nos azota. Me refiero al movimiento 15-M, cuyo nacimiento presencié en Madrid en 2011 y los demás movimientos ciudadanos que le han seguido, como la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH). *Indignadas* recibió las Ayudas a la Creación 2012 de Matadero Madrid, lo que permitió imprimir los dibujos y realizar las intervenciones urbanas.



Indignadas es parte de un trabajo más amplio titulado *Mujeres Trabajando por Mujeres*. Coméntanos algo sobre él.

Mujeres Trabajando por Mujeres es un proyecto concebido para espacios públicos que recupera la memoria histórica de las mujeres. Está dividido en 3 series: *Visual Bios*, que son, como su nombre lo indica, biografías visuales de personalidades femeninas que han forjado el cambio y han luchado por mejorar la situación de su género. *Behind Him*, que son retratos de parejas heterosexuales de artistas, en donde se destaca la biografía de ella. Y por último, *Indignadas*, un registro visual de la participación de las mujeres en las protestas públicas, en España, el mundo y a través de la historia. Cada imagen es el resultado de la investigación en distintos archivos, sobre todo de

internet, y nos cuenta una historia de lucha que ha provocado importantes cambios en la manera que percibimos el género y, en consecuencia, en la historia de la humanidad. Los dibujos se realizan digitalmente y se imprimen en lonas de gran formato que nos remiten al lenguaje de los mensajes políticos y comerciales que abundan en las ciudades latinoamericanas. Parte importante del proyecto es su circulación por internet, el espacio público más poderoso que existe hoy en día, todas las imágenes se encuentran bajo licencia Creative Commons no comercial.



En *Mujeres Trabajando por Mujeres* visibilizas figuras de todas las épocas: desde Catalina de Erauso, Sor Juana Inés de la Cruz y Olimpia de Gouges hasta las Guerrilla Girls o las Pussy Riot. ¿Qué te llevó a centrarte en el momento histórico actual en *Indignadas*?

Por una parte la necesidad de atestiguar el momento actual, a la manera de un diario de lucha y, por otra parte, la necesidad de contribuir activamente a esta lucha a través de imágenes

que se exponen públicamente en un intento de devolverlas a su origen, la calle.

En tus proyectos sueles trabajar con distintos lenguajes: collage digital (*Womankind*), adhesivos (*Bellas Durmientes*), vídeo documental (*Exiliadas*), símbolos gráficos (*Mundo F*) y fotografía directa (*Bathrooms*). En *Indignadas* te sirves de las herramientas digitales para reinterpretar imágenes reales a través del dibujo sobre lona, con una estética cercana al cómic y unos colores muy brillantes. ¿Por qué te decantaste por este formato?

En mi trabajo hay una renovación del lenguaje visual que tradicionalmente ha manejado el arte feminista, el cual ha estado ligado –por ejemplo– al uso del cuerpo desnudo y a la sangre como herramientas artísticas. Yo produzco imágenes digitalmente aplicando el conocimiento que aprendí trabajando como directora de arte en agencias de publicidad, con la diferencia de que mi obra no se dirige a un consumidor, sino a la sociedad, para sensibilizarla y establecer un diálogo sobre temas relacionados con el empoderamiento de la mujeres, su memoria, su condición. Lo que quiere decir que según el proyecto o lo que quiero comunicar, selecciono el medio. En el caso de *Indignadas* y de *Mujeres Trabajando por Mujeres* me interesaba utilizar un lenguaje visual que sea popular, es por eso que mis dibujos se acercan al cómic. También era importante que fuese vectorial y digital, por una parte, para poder disponer de una impresión de tamaño ilimitado y, por otra, que pudiese reproducirse. Asimismo, escogí un material de impresión barato y resistente a las inclemencias del tiempo: la lona, muy popular en las ciudades latinoamericanas, y que es usado constantemente en la comunicación citadina.

entrevistas



Mujeres Trabajando por Mujeres se ha exhibido en México en varias ocasiones en plena calle: Plaza Juárez, Bosque de Chapultepec o Faro Tláhuac en México DF y la Universidad de Guadalajara. ¿Por qué elegiste balcones para mostrar *Indignadas*?

La idea de los balcones, en realidad surgió de Tomás Ruiz-Rivas, mi pareja y socio en el Antimuseo. En Madrid es casi imposible que una institución te deje su fachada para poner arte, más aún si es arte feminista, al revés que en México. La idea me pareció muy adecuada por ser los balcones una de las características de la arquitectura del centro de Madrid, y además era una forma de involucrar directamente a los vecinos de Madrid en el proyecto.

Además de la actual intervención urbana en el exterior del MAS de Santander, el proyecto –tal como acabas de comentar– se ha exhibido a lo largo del verano en diferentes balcones de Madrid. ¿Cómo ha sido la experiencia?

La experiencia ha sido muy buena, dada la entusiasta participación de la gente, no solo

aquella que participó con sus balcones, sino también la de los vecinos que se encontraban en edificios cercanos y que me abrieron amablemente sus puertas para hacer registros fotográficos. Si bien yo busqué a la mayoría de los participantes, hubo un par de casos en que se ofrecieron espontáneamente a participar en el proyecto. Pero tengo que decir que la experiencia en Santander superó mis expectativas, fue la primera vez en España que una institución, en este caso un Museo, participaba activamente en el proceso de la intervención involucrando a los vecinos; ellos, su director Salvador Carretero y equipo fueron tocando, una a una, las puertas de los vecinos de las calles aledañas, para proponerles su participación; el resultado fue la intervención con seis lonas de la fachada trasera del edificio que da al MAS. Y con ello logramos sacar el museo a la calle, consiguiendo que el MAS participe en las dinámicas del Antimuseo.



Supongo que el hecho de instalar las lonas en plena calle tiene que ver con la necesidad de llegar a un público más amplio, que no acude habitualmente a los museos y espacios legitimados por el sistema artístico. ¿Cómo ha sido la reacción de la gente?

Exactamente. La reacción ha sido bastante positiva, la gente entiende inmediatamente de qué están hablando las imágenes, pues les recuerda a las fotografías en las cuales me he basado para realizar la serie, así que conectan directamente con el tema.



La primera fase del proyecto *Indignadas* se centra en las protestas públicas que han tenido lugar en España desde 2011 hasta hoy: manifestaciones del 15-M, recortes en sanidad y educación pública o asuntos como la vivienda, el trabajo o el aborto. ¿Qué incorpora el activismo feminista a todas estas causas?

Yo creo que el activismo feminista es parte de esta doble lucha que las mujeres han tenido que afrontar desde tiempos inmemoriales.

En Europa por ejemplo, ellas han sido especialmente activas en las etapas iniciales de las revoluciones y se unieron a manifestaciones y luchas, como cuando participaron en la toma de la Bastilla el 14 de julio de 1789 en Francia. O en las revoluciones ciudadanas de 1848 que estallaron en París, Viena, Milán, Roma, Berlín,

y otras ciudades y poblaciones europeas. Pero lamentablemente en la mayoría de los casos, todos estos esfuerzos no han sido reconocidos por los mismos compañeros revolucionarios varones; es por eso también que, paralelamente, las mujeres hemos tenido que luchar por nuestros derechos y por la ansiada equidad de género.



Varias de las composiciones que forman la serie muestran a mujeres que están siendo detenidas e incluso agredidas por la policía. ¿Qué tipo imágenes te interesan? ¿En qué te fijas a la hora de seleccionar las fotografías?

La selección es intuitiva, pero sobre todo me interesan aquellas imágenes que comunican fuerza y determinación.

Las imágenes de arrestos, en especial, me gustan mucho, pues reflejan la vulnerabilidad de un ser humano frente al poder estatal, a la institución, y en el caso de las mujeres es más evidente, sobre todo aquellas de Femen, cuya desnudez las hace aún más vulnerables, pero su resistencia y fuerza las empodera.



Desde junio de 2013 has decidido incorporar también protestas públicas de mujeres todo el mundo. En esta segunda etapa representas colectivos y manifestaciones abiertamente feministas, como La marcha de las putas, Alfombra Roja o Femen, e incluso personas con nombre y apellido. ¿Cuál ha sido la razón que te ha llevado a dar este nuevo enfoque al proyecto?

La decisión de incluir un registro de mujeres a nivel global se debe a la necesidad de conectar el proyecto internacionalmente. No en vano el movimiento Indignados y 15-M nacieron en España y han servido de inspiración para otros países. También se han incluido en la serie imágenes de 2011, debido a que el origen de estos movimientos españoles data de ese año. Me interesaba mostrar esta renovación del imaginario feminista, como el movimiento de SlutWalk (La marcha de las putas), quienes se apropian de la palabra “puta” para darle la vuelta a su connotación negativa, o Femen, cuyo aspecto ha sido criticado por muchas feministas, por una parte por acercarse más al canon de belleza europeo contra el tradicional aspecto descuidado de las feministas de los 70 (cosa que

tampoco es cierta, sino más bien una campaña de desprestigio, echemos un vistazo al aspecto de Gloria Steinem o Angela Davis). Femen también le da la vuelta a un cuerpo de mujer deseable, que ya no se ofrece como soporte para los ojos del hombre, sino como soporte para el mensaje político. O el caso de mis compatriotas de Alfombra Roja, un colectivo en el que participan artistas, y que le da la vuelta a un símbolo vinculado a una pasarela, a la fama, al dinero, para exigir el cumplimiento de los derechos de los marginados. Y esto último es muy interesante, porque nos acerca más al concepto de lo que es feminismo, una voz que aboga por todos y todas, hombres, niños, niñas, jóvenes, ancianos, lesbianas, transexuales, bisexuales, intersexuales, heterosexuales y gays.



¿Qué repercusión ha tenido *Mujeres Trabajando por Mujeres e Indignadas* en el plano social (y a nivel internacional)?

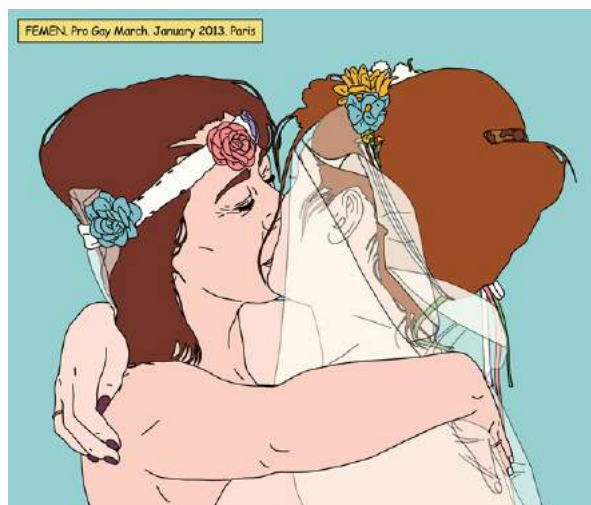
El proyecto ha circulado libremente por internet bajo licencia Creative Commons, y ha puesto rostro a muchos nombres. Hay imágenes que se han usado para campañas de apoyo, como el caso de la liberación a las artistas y activistas Pussy Riot, o a la ex-Femen Amina Tyler.

Las imágenes también se han utilizado para ilustrar artículos o biografías sobre mujeres. La repercusión internacional y nacional va creciendo.

El lanzamiento público de *Mujeres Trabajando por Mujeres* se llevó a cabo en Plaza Juárez en México D.F. en 2008, apoyado por Inmujeres México, UNIFEM y la Secretaría de Cultura de la misma ciudad. Su primera aparición a nivel global fue en la exposición *online: Women, Power and Politics* del International Museum of Women. Posteriormente se han publicado varias reseñas de *Mujeres Trabajando por Mujeres e Indignadas* en la revista feminista *Rain and Thunder*. En 2012, el artículo de Fietta Jarque en el blog *Sin título* de *El País* dio pie para una reseña de Silvia Viñas en *Global Voices*. Imágenes de *Indignadas* han vestido las portadas de la revista *Mujer Trabajadora* n° 47 (julio de 2013). Y bueno, me alegra formar parte de este número de la revista de MAV.

¿Crees que la situación de las mujeres ha empeorado con la crisis y vivimos un espejismo de igualdad? ¿Tenemos motivos para estar indignadas?

Por supuesto, las mujeres somos el grupo social marginado más antiguo de la humanidad y seguimos siendo vulnerables, y esta vulnerabilidad y marginación crece en tiempos de crisis o de guerras. He mencionado ya esta agotadora doble lucha de las mujeres, la de defender sus derechos y la de sumarse a la lucha de sus pueblos. En cuanto al espejismo, si bien va menguando con los éxitos alcanzados dentro de esta lucha que, lamentablemente, está llena de retrocesos, todavía sigue existiendo, y más si nos acercamos a los países en vías de desarrollo.



¿Crees que el feminismo sigue siendo una ideología válida para afrontar la situación actual?

Absolutamente. Uno de los objetivos del feminismo es que todos los seres humanos sean tratados en igualdad de derechos, crear un mundo libre de sexismo, racismo, clasismo y heterosexismo. No se puede entender la democracia sin feminismo.

¿El activismo artístico puede llegar a transformar la realidad?

Sí, en la medida en que el activismo artístico signifique que estamos pensando y actuando primero como ciudadanos antes que como artistas para crear herramientas desde el arte que contribuyan en conjunto a las transformaciones sociales y políticas. Eso implica tener un diálogo horizontal con la sociedad, lo que conlleva a trabajar en procesos de participación abierta, trabajar en equipo, construir comunidad. Creo que el arte puede llegar a tocar fibras sensibles del ser humano y contribuir de una manera diferente con respecto a otras disciplinas o tipos de activismo.



En todos tus proyectos abordan cuestiones que tienen que ver con las mujeres y sueles definirte como artista visual feminista. ¿Piensas que tal denominación puede llegar a perjudicarte o lo ha hecho ya?

No puedo pensar en esos términos, pues yo no estoy luchando por un “pedazo de pastel” creado desde una estructura artística paternalista basada en monólogos, genios y grandes obras de arte. Para mi ser artista feminista quiere decir que formo parte de un gran movimiento que va más allá de mis intereses como artista individual. Ser artista feminista significa entender las implicaciones de esta gran hermandad que es el feminismo y cuyo enfoque es construir una sociedad, donde no solo las mujeres, sino todos los seres humanos seamos capaces de definir nuestras propias existencias y aprender a convivir entre la diversidad. Como dice Judith Stein en su artículo “For a truly feminist art” (1972): “Quizás la única cosa que le debería concernir a una verdadera artista feminista es el

movimiento feminista y la construcción de un arte feminista dentro de una sociedad feminista”.



¿Se puede hablar de un arte feminista en España?

Creo que no del todo. Por ejemplo, hay algunas cosas que me sorprenden, como que las dos figuras más reconocidas y más visibles dentro del arte feminista español, sean dos hombres, el teórico Juan Vicente Aliaga y el exdirector del Centro Cultural Montehermoso Xabier Arakistain. Esto no es una crítica a su trabajo, sino al sistema nacional del arte, que sigue teniendo una estructura paternalista. Mientras no desmontemos

esta estructura y creemos una nueva no podemos hablar de arte feminista. Podemos hablar de agentes del arte feminista sueltos, de figuras individuales, pero no de un sistema. Aunque sí me gustaría destacar que el que exista una asociación de mujeres artistas como la de MAV es un avance importante, por la labor de visibilización y difusión que realizan.

¿Por qué crees que tantas artistas jóvenes que trabajan con problemáticas de género rechazan ser etiquetadas como feministas: desconocimiento o estrategia?

Creo que ambas. Y el rechazo no me sorprende, es de esperar que la mayoría quiera estar en el bando ganador, aquel que manda, que tiene el poder. Trabajar y autodefinirse como artista feminista requiere un esfuerzo muy grande, el sistema patriarcal del arte querrá deslegitimarnos, marginarnos, escondernos, es lógico ¿no?, pues estamos intentando desmontar esa estructura de poder. Pero ya veremos cuando estas artistas de 20 años tengan 40 ó 50 ó 60, a ver si siguen posicionándose de la misma manera, habrá que esperar.

En *Mujeres Trabajando por Mujeres* subrayas la importancia de las genealogías y de la visibilización de modelos de identificación positiva. ¿Cuáles son tus referentes en el campo del arte?

Tengo muchas referencias femeninas fuera y dentro del arte que han ayudado a mi formación, y no solo como artista sino también como ser humano. Una lista que crece día a día, y en la cual activistas y pensadoras forman parte crucial. Pero si tengo que centrarme en el campo del arte y nombraré solo a mujeres (pues tengo una

lista larga de hombres) y a feministas, empezaría por Suzanne Lacy (artista y teórica), con la cual he tenido la oportunidad de trabajar y poner en práctica sus teorías, Lucy Lippard (teórica), a quien he leído muchísimo. Destaco el trabajo de archivo de mujeres artistas y de memoria feminista en México que está haciendo la artista y teórica Mónica Mayer. Y aunque yo no trabajo en los temas que toca la teórica *queer* y feminista Beatriz Preciado, admiro su labor como pensadora y creadora, pues ella ha puesto nombre a muchas cosas que ya existían y merecían tenerlo.



Háblanos del Antimuseo y de tus próximos proyectos.

El Antimuseo es un proyecto que experimenta sobre los mecanismos de legitimación del arte, los mecanismos de producción de significado y de valor. Nuestro trabajo se centra por tanto en el proceso social donde se produce y asigna la cualidad de lo artístico a un objeto, con su correspondiente dimensión simbólica y económica. No nos interesa trabajar con obras pretendidamente radicales o de contenido político, o no nos interesa solamente eso, sino que incidimos sobre este sistema para llevar el trabajo de los artistas hasta los límites del

entrevistas

mismo y cuestionar los mencionados procesos. Nuestro proyecto es heredero de las diferentes etapas de la crítica institucional, pero nosotros no trabajamos desde la posición del artista, que es de por sí una figura que cuestionamos, sino desde la construcción de nuevas institucionalidades. El nombre de Antimuseo deriva de la noción de contra-público, desarrollada por los sociólogos Nancy Fraser y Michael Warner en los años 90.

Para mí el Antimuseo ha sido un espacio de aprendizaje y experimentación crucial en mi carrera como artista. Y mi aportación a este ha sido sobre todo el feminismo. En cuanto a mis futuros proyectos, estoy centrada sobre todo en *Womankind* y *Mujeres Trabajando por Mujeres*, proyectos paraguas, en donde sus series existentes seguirán creciendo y otras nuevas se incorporarán.



Ya para terminar, *Indignadas* es un proyecto abierto a las aportaciones de otras personas. ¿Cómo podemos participar en él?

Enviando fotos, información visual de protestas nacionales y globales, de movimientos feministas del pasado y de la actualidad. Pueden participar también cediendo sus balcones y ventanas para intervenciones temporales. O simplemente difundiendo las imágenes de *Indignadas* por la red, para que cualquiera pueda hacer uso ellas.

Más información:

<http://acha-kutscher.com/mujerestrabajando/about.html>

<https://www.facebook.com/pages/Indignadas/142463485892397?fref=ts>

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

FEMINISMO, POLÍTICAS, EXILIOS. LA EMERGENCIA DE LAS ARTISTAS EN EL MUNDO ISLÁMICO

Piedad Solans



© Newsha Tavakolian. Cortesía La Caja Blanca

Contrariamente a lo que nuestra mirada podría juzgar desde ciertas visiones post/coloniales y multiculturales, la emergencia de las mujeres artistas en las sociedades islámicas, la rebelión potencial para situarse en un “afuera” no normativo, denunciando la violencia, la injusticia y reclamando un lugar y un lenguaje propios (desde donde ELLAS hablan, no desde lo que el “Otro/ÉL” –Dios, la Ley, el Estado, el Marido, Juez, Sabio, Padre y todas las figuras de ÉL– organiza, ordena, interpreta, censura y dice de ELLA/S como Verdad esencial), no procede únicamente del contacto cultural y mediático, de la influencia de los modelos feministas europeos y norteamericanos ni de los valores socioculturales y artísticos del mundo “occidental”, si bien se entrecruza y dialoga con ellos. La revuelta y la emergencia de las artistas en el mundo islámico se entrama en una crítica a los conceptos ontológicos, “naturales” y esencialistas de “la mujer” y “lo femenino”, en los roles sexuales, laborales y familiares que se les adjudican, en los modelos políticos, psíquicos y culturales determinados por unas estructuras patriarcales arcaicas que, utilizando el Islam como fuente de derecho y organización de la vida social y territorial, establecen las leyes que rigen la colectividad. Y en ella, la inscripción de las mujeres (y los hombres) en un universo simbólico que les confiere, a lo largo de siglos inmóviles, una inmóvil identidad.

Si es cierto, como propone Judith Butler, que “el poder impuesto sobre uno/a es el poder que estimula la propia emergencia, y no parece que haya ningún modo de escapar a esa ambivalencia”¹, es en las articulaciones ambivalentes de ese poder, esa inmovilidad y esa sujeción/exclusión secular de las mujeres en/por/al Islam, donde hallaremos los ritos de identidad, reconocimiento y reproducción (simbólica) que la integran y fragmentan, las mitologías, persuasiones y violencias que la sustentan, las demandas que la emplazan, las visiones, espacios y concepciones del mundo en que esa emergencia se produce.

La intensa tradición de lucha, desde finales del siglo XIX y principios del XX, a lo largo de sucesivos y con frecuencia duramente reprimidos debates, conflictos, tensiones, reclamaciones y logros², la diversidad de asociaciones, organizaciones y movimientos feministas en países árabes, magrebíes y africanos como Egipto, Argelia, Marruecos, Turquía, Iraq, Yemen, Nigeria e Irán, su defensa de la igualdad y del voto femenino, del desvelamiento y el derecho al trabajo, a la educación y a la libertad de decisión sobre el cuerpo y la sexualidad, y la reivindicación de la presencia de las mujeres en la vida pública está ligada en ocasiones históricas a las luchas por la independencia contra los países colonizadores (Inglaterra, Francia, España, Rusia, EEUU) y la descolonización; pero también al socialismo, la justicia social y los derechos humanos frente a las dictaduras y despotismos autocráticos, así como a las convulsiones postrevolucionarias que en algunos países (Irán, Egipto, Argelia, Arabia Saudí) dieron

lugar a diversos fundamentalismos islámicos. Como afirma Nawal al Saadawi, médica, escritora y feminista egipcia, Directora de Salud Pública que ha luchado contra la ablación y por los derechos sexuales de las mujeres: “En la Asociación de Solidaridad de las Mujeres Árabes nos llamamos feministas históricas y socialistas. Históricas, porque nuestro feminismo se inspira en nuestra historia: mi madre fue a la cárcel, mi abuela vivía en el campo y era revolucionaria porque luchaba contra el dominio de los hombres. Me convertí en feminista antes de leer nada en el mundo occidental. (...) Socialistas porque estamos en contra de las clases, del capitalismo, el feudalismo, la esclavitud... todas las desigualdades económicas. Y feministas porque rechazamos el dominio del hombre en la religión, la política, la sexualidad, la familia”³.

La difusión y los logros de las revueltas y revoluciones feministas en el mundo árabemusulmán han configurado las tramas en que diversas generaciones de artistas, desde los años setenta hasta la actualidad, van a desarrollar unas obras fundadas en la crítica a la injusticia social y la persecución/represión política y religiosa, en reflexiones sobre el exilio, la emigración y las condiciones de vida en los países musulmanes y en el ejercicio de una resistencia, o *resilience*, contra el poder patriarcal y una visión del mundo androcéntrica. Una visión legitimada por lecturas e interpretaciones del Corán impuestas a las mujeres, no sin violencia y sin indefensión (si bien es imposible imaginar, por oculta, internalizada y silenciada, las innumerables formas de violencia(s) que han sido y continúan siendo, aún hoy, necesarias para establecer y mantener el Orden Fálico como “visión del mundo”)⁴.

La capacidad crítica de las artistas del mundo árabemusulmán y su lucha por la libertad (aunque muchas de ellas no se declaren manifiestamente feministas), de Estambul, El Cairo y Casablanca a París, de Líbano, Palestina y Túnez a Londres y Berlín, no puede ser desligada de una historia feminista, tanto laica como musulmana, y de una historia del dominio y la exclusión de las mujeres por un sistema patriarcal que, como denuncia Wassyla Tamzali, inapropiadamente “utiliza el Islam como fuente de derecho”. Para la jueza y activista iraní Shirin Ebadi, el dilema está en: “El sistema patriarcal, que hace que se interprete la religión de forma que el resultado final favorezca a los hombres. Además, cuando la religión se mezcla con los asuntos de Estado, los políticos la aprovechan para sus fines”. Por su parte, Nawal al Saadawi afirma que: “La religión es una ideología económica y política (...). El Antiguo Testamento es un libro político y económico que habla de la guerra: Israel invadió Palestina basándose en uno de sus versos sobre la tierra prometida. (...) Lo mismo ocurre en el Nuevo Testamento, el Corán, el Kittah... Todos los libros sagrados son políticos, económicos, sexuales y morales... y tienen un doble rasero para los hombres y las mujeres”⁵.

Desde otras posiciones teóricas, como propugna Margot Badran en *Feminismos en el Islam*, “al reexaminar el Corán junto con el Hadith, las feministas islámicas (...) están presentando argumentos contundentes de que el Islam no aprueba la violencia gratuita contra las mujeres, subrayan que de hecho, la violencia contra las mujeres es anti-islámica”⁶.

Violencias simbólicas, psíquicas, emocionales; violencias físicas; violencias privadas y públicas. Reducción a una supuesta naturaleza “animal” y ontológica –ser “mujer”–. Prohibición del trabajo no doméstico y reducción a tareas ingratas e “innobles”, dependencia económica del hombre, destino inapelable de “hembra” reproductora, sumisión de cuerpo/objeto/icono erótico para satisfacción del deseo masculino, imposición de cubrir y ocultar el cuerpo con vestiduras que lo anulan, lo declaran inexistente, impuro, sagrado, perturbador o “peligroso” e impiden la mirada propia/ajena; palizas, castigos, violaciones “curativas” a mujeres lesbianas, casamientos de niñas, matrimonios forzados, poligamia masculina y condena a muerte del adulterio femenino, violaciones consentidas por la familia y la comunidad, asesinatos de “honor”, brutales prácticas tribales como la ablación y la lapidación (no mencionadas por El Corán)⁷. Violencias rechazadas, refutadas desde múltiples posturas y voces de mujeres (y hombres) a lo largo de los países y ciudades del Islam, de Nigeria a Arabia Saudí, de El Cairo a Rabat, de Argel a Teherán, Estambul y Túnez.

Feminismos e Islam se entretajan con el arte en el velo, en la escritura y los silencios, en los espacios oclusivos, los barrios marginales y la pobreza, en los abusos del poder y los excesos de las oligarquías, en las luchas políticas y en las manifestaciones por la igualdad, en los territorios ocupados y los campamentos de refugiados, en las medinas, las universidades, las barriadas de emigrantes en el Primer Mundo y en el propio mundo árabe, en los espacios simbólicos de la comunidad y en las interpretaciones del Corán⁸.

“Cada avance de las mujeres en Irán es fruto de la actividad conjunta de estas”, dice Shirin Ebadi, jueza iraní, Premio Nobel de la Paz en 2003 y autora de *El despertar de Irán*. “Afortunadamente, el movimiento feminista es muy poderoso. Pero se trata de un movimiento que no tiene un líder, ni oficina, ni sucursales. Su sede está en cada familia que cree en la igualdad entre mujeres y hombres. Uno de sus aspectos más importantes, y lo que le da fortaleza, es esa ausencia de líderes. Si los tuviera, podrían ser asesinados o encarcelados. Así, el Gobierno no sabe a quién debe detener. Ahora hemos empezado una campaña para conseguir un millón de firmas de iraníes en contra de las leyes que discriminan a la mujer. El Gobierno ha llevado ante los tribunales a casi medio centenar de voluntarias y hay varias condenadas a largos años de cárcel”⁹.

Ajenas a la “evolución” de la Historia del Arte, las mitologías de “genio”, autoría e individualidad y a las teorías y debates formales y estéticos en que, a lo largo del siglo XX, se han basado los movimientos artísticos en Europa y EEUU, la acción y la obra de las artistas en los países islámicos y en la diáspora no está en la (admirada) imitación de los códigos y arquetipos culturales y artísticos, en los registros sociopolíticos de los países (post)colonizadores (Francia, España, Rusia, EEUU, Inglaterra) ni en la simple imitación de los modelos conceptuales y perceptivos del arte europeo.

Sus obras se basan en la construcción de un imaginario, unos valores y unas preguntas sobre la historia, la vida cotidiana, los ritos, la violencia, la sexualidad, la justicia y las relaciones colectivas que tienen hoy sus referentes en el mundo árabe (El Cairo, Líbano, Arabia Saudí, Irán, Palestina) y en las visiones (conflictivas) y los intercambios simbólicos de su cultura y su religión, en los espacios urbanos y domésticos, en su memoria, su exilio y su comunidad. Ello pone en juego en sus obras la relación con la sociedad como construcción del extrañamiento: ¿Quién (no)soy, simbólica y corporalmente, cómo (no)pertenezco a esta comunidad que me niega, me vela, me expulsa, me (en)cierra, me utiliza y nombra como objeto/icono, de la que me exilio y ausento, que me arma, encarcela o ejecuta y en la que lucho por la/su libertad? Esta pregunta va a definir posiciones estéticas, sociales y políticas, “armas simbólicas” y “campos de resistencia” tanto como giros del sentido.

Para Newsha Tavakolian, Yara el-Sherbini, Sükran Moral o Shirin Neshat, “armarse” no sólo supone la defensa frente a un peligro o medio inhóspito. Significa su inscripción en unas costumbres, caligrafías e (in)vestiduras que las involucra en sus batallas como “Mujeres de Allah” y, como en el secuestro terrorista del teatro Dubrovka de Moscú (2002), las maneja como “bombas”. Las artistas se apropian de las armas en una negación de lo que en apariencia afirman: su sujeción tanto como su recusación; el (des)orden de los códigos y su inscripción en el cuerpo, al tiempo que la agresividad que implican. Cerca y lejos de aquella Valie Export de *Genital Panic* (1969) que, con los vaqueros abiertos y una ametralladora en el hombro, entró como un símbolo erótico en un cine porno de Munich y se ofreció al público para que hiciera lo que quisiera con sus “genitales femeninos”. Y en la provocación, Valie Export (por qué boca) dice: “Tenía miedo”¹⁰.

Estas artistas, sin embargo, se colocan de frente en la ciudad (Newsha Tavakolian), muestran el arma, amenazan, apuntan (Shirin Neshat), dan explicaciones a un hipotético espectador sobre la fabricación de una bomba con un balón de fútbol e, irónicamente, como una clase de costura con tejidos tradicionales (Yara el-Sherbini). Han internalizado la violencia y expulsan las armas de su dominación, mostrando

la paranoia paralizante que articulan las relaciones de poder entre dominador y dominado/a, reemplazando el miedo por un giro semántico, un tropos o re/vuelta imaginario/simbólica. Un ataque al poder que pretende aniquilarlas. No son víctimas, aunque tengan miedo: “Siempre tengo miedo”, dice Sükran Moral. Y declara: “Si las guerras todavía continúan en nombre de la religión, las artistas no podemos estar pasivas”¹¹. “Si hace falta morir”, proclama Khalida Messaoudi, una argelina activista, autora de *Une Algérienne debout*, que lucha por la supresión del velo y los derechos de las mujeres, “quiero morir en mi país”. Su deseo es coger una granada para hacerse saltar por los aires con sus agresores cuando se presenten¹².



La mayoría de las artistas visuales en el mundo islámico, si bien adoptan los medios, los formatos artísticos y las tecnologías occidentales del vídeo, la performance, la instalación y la fotografía, como señala Laura U. Marks¹³, como experiencia personal, experimental o activista no institucionalizada ni controlada por los hombres, lo hacen desde unas percepciones y unos conceptos propios e intensamente arraigados en dimensiones de la historia, la religión y la cultura islámica: socio/simbólicos (el control del cuerpo y la visualidad, la reclusión, el dominio patriarcal, el tabú de la sexualidad, su condición icónica/objetual); lingüística (el silencio, el signo, la caligrafía, la ausencia de voz pública); visuales (la invisibilidad, la ocultación, la negación a ser vista, a vivir libremente el cuerpo) y socio/comunitarios (su relación con los hombres, el sentimiento de pertenencia a una geo/cultura y una comunidad, la pérdida, nostálgica y violenta, de un pueblo y de una tierra, la existencia brutal de un conflicto milenar (la colonización, el exilio, la extrañeza, la emigración, la ocupación, el terrorismo, la guerra) del que las mujeres son receptoras al tiempo que defensoras de su comunidad. Las artistas procedentes de culturas islámicas, especialmente en los años ochenta y noventa,

hacen uso de una compleja sutileza de imágenes, escrituras y evocaciones político/poéticas y emocionales donde la realidad está “velada” por el símbolo, la memoria, la intimidad, la repetición (el ritual) y el lenguaje. En algunas, como Nazan Azeri (1953), Shirin Neshat (1957), Mona Hatoum (1952) o Lida Abdul (1973) lo real se descubre en el juego del ver/no ver, las máscaras y los engaños, el sueño y la memoria, la belleza y los afectos, en atmósferas oníricas plenas de estratos y resonancias, de pliegues y vacíos del sentido. Silencios dilatados, tiempos detenidos, refugios, objetos y espacios mínimos/inmensos, memorias lejanas, mundos no nombrados son dimensiones perceptivas, culturales y psicosociales latentes hasta los dos mil, cuando artistas más jóvenes o bien nacidas o residentes en países europeos y norteamericanos como Yara el-Sherbini (1978), Mouna Karray (1970), Gohar Dashti (1980), Yto Barrada (1971), Elnaz Javani (1985), Newsha Tavakolian (1981) o Bani Abidi (1971) van a utilizar registros artísticos con una nueva “objetividad”, desde la denuncia política y la crítica social, el absurdo, la catástrofe cotidiana, la ironía, la música o el humor. Todas ellas procesan su obra en los circuitos artísticos de su país de origen y en países no islámicos y democráticos, participando en exposiciones en museos, galerías, festivales y bienales de arte en EU, EEUU y el mundo árabe, como Deutsche Guggenheim, Hamburger Bahnhof, Haus der Kulturen der Welt, Metropolitan Museum, Serpentine Gallery, Documenta Kassel y las Bienales de Venecia, Sharjah, Berlín, Miami, Emiratos Árabes, Estambul, Alejandría, etc.; acuden a conferencias, debates y foros internacionales de Feminismos transnacionales o *Global Feminism*, en el Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art de Nueva York, son autoras de libros y ensayos, y gozan de numerosas referencias en los medios de comunicación, revistas especializadas e Internet (Universes in Universe, Wikipedia, Nafas Art Magazine) y en las redes sociales.

Artistas iraníes, afganas, marroquíes y palestinas, como Newsha Tavakolian, Parastou Forouhar, Shirin Neshat, Lida Abdul, Mona Hatoum, Jumana Emil Abboud o Emily Jacir se han formado en el exilio, la emigración, el nomadismo, las catástrofes y pérdidas del post/colonialismo y las revoluciones islamistas. Las imágenes de la cultura y la escritura árabe, la cotidianidad, los rituales y los símbolos, el paisaje, las ciudades, arquitecturas, ruinas y pueblos, las relaciones familiares, gestuales, rituales, semióticas y afectivas entre hombres y mujeres, las formas de vestir, ocultar o mirar están poética, simbólica y oníricamente arraigadas en su obra. En sus vídeos y fotografías aluden a los traumas psicosociales y los efectos de la ocupación o de las revoluciones integristas en la vida de las mujeres, los conflictos bélicos y la destrucción de sus países por ejércitos extranjeros y propios, la destrucción de la memoria y las redes familiares así como a la corrupción y falta de valores democráticos de las instituciones.



Lida Abdul

El hecho de trabajar en Afganistán como mujer y artista ya es un acto de resistencia. / No he hecho aún un trabajo directo sobre el tema de la mujer porque cuando les he pedido su colaboración me han dicho que no. Tienen miedo. / (Afganistán) ¡Es un escenario del teatro del absurdo! La gente vive en los tanques, hay helicópteros en medio de las calles... / Yo transformo la realidad porque no hay nada más absurdo que la realidad, como lo que ocurre en Afganistán. Cuando uno ha perdido todo, nada hay que perder al arriesgar. Yo perdí mi casa, mi tío murió en la guerra. Soy una familiar de muertos.

(Lida Abdul, vive entre Kabul y Los Ángeles, USA)

Emily Jacir (1970), Jumana Emil Abboud (1971) y Jumana Manna, procedentes de Palestina, la libanesa de origen palestino Mona Hatoum, la caricaturista afín a Hamás Omayya Joha, que trabaja en la franja de Gaza y la fotógrafa iraquí Tamara Abdul Hadi exploran en su obra un activismo artístico/político desde la no-pertenencia y la expropiación de la tierra, el despojamiento, los controles y fronteras, la nostalgia del exilio y la pérdida, los campos de refugiados y comunidades subculturales y la lucha contra un estado invasor¹⁴. Critican el silencio de la comunidad internacional y declaran el dominio de dictaduras paternalistas, apoyadas por poderes políticos de Europa, EEUU, Rusia, Arabia Saudí, China, el reparto y la ocupación violenta de su tierra por Israel y los ejércitos y economías europeos y norteamericanos¹⁵.



Emily Jacir



Tamara Abdul Hadi



Mona Hatoum



Jumana Emil Abboud



Omayya Joha

Las fotografías documentales de Tamara Abdul Hadi en Palestina e Irak denuncian la sociedad civil empobrecida, las ciudades destruidas y la naturaleza sobreexplotada sin escrúpulos por las industrias y las guerras, los paisajes degradados y las formas de vida en los territorios ocupados o marginados, en los barrios empobrecidos por el abandono, la militarización y los conflictos bélicos. Realzan la vida popular y los retratos de las personas marginadas: las madres de los “mártires”, los jóvenes, los niños, los ancianos, los vendedores ambulantes, los trabajadores que subsisten y comercian entre ruinas y escombros, en cementerios y en miserables viviendas de suburbios.

“Seven” es una serie de imágenes documentando la destrucción de un barrio en la ciudad de Lod, Israel. 7 casas de la familia Abu Eid fueron reducidas a escombros por los militares israelíes que destruyeron el barrio en diciembre de 2010 / Wadi Al-Salaam es un cementerio localizado en Najaf, una provincia al Oeste de Central Iraq. (...) El cementerio es la casa de generaciones y generaciones de Iraquíes Shiaa's. (...) Muestra también las fieras batallas entre tropas USA y el Mehdi Army durante la batalla por Najaf en 2004.

(Tamara Abdul Hadi)



Tamara Abdul Hadi

Rena Effendi, procedente de Azerbaijón, documenta en vídeos y fotografías recopiladas en *Pipe Dreams. A Chronicle of Lives along the Pipelines* (2010), los conflictos, la miseria y el empobrecimiento de la población en las zonas del petróleo en Azerbaijón, Georgia y Turquía, la denigración antropológica y la degradación ecológica de la tierra producidas por el capitalismo y las políticas de gobiernos sin escrúpulos, al tiempo que las oligarquías se enriquecen desmesuradamente.



Rena Effendi, Pipe Dreams, 2010

La violencia política desatada tras la Revolución en Irán y el asesinato de los opositores al régimen de los Ayatollahs es denunciada por Parastou Forouhar, iraní residente en Frankfurt, cuyos padres, Daryush y Parvaneh Forouhar, fueron brutalmente asesinados en 1999 en las oscuras ejecuciones o “asesinatos en serie” realizadas por los servicios de “inteligencia secreta” y ordenadas por el Gobierno de Teherán, que sembraron el terror en los escritores y la intelectualidad reformista –en las que figuraban como objetivos la propia artista y la jueza y activista Shirin Ebadi. Utilizando el arte tradicional de la miniatura iraní, la caligrafía y el ornamento de la cultura persa, Parastou Forouhar revela, en superficies, dibujos de animación, objetos decorativos y aparentemente neutrales como globos, telas o papeles pintados, terribles ejecuciones, escenas, revólveres y métodos de tortura aplicados a los presos políticos con una crueldad que se remonta al arcaísmo más brutal de los sistemas autoritarios. El espectador descubre, en la belleza y delicadeza de diminutas figuras, como en el *specific site Thousandandone Day* (2003), el terror medieval del Estado y la impotencia de las víctimas frente al integrismo¹⁶. Su obra es un documento que investiga y denuncia los crímenes de la dictadura iraní. En *Trauerfeier (Funeral)* (2003), usa tapices de las ceremonias funerarias iraníes, exóticos y decorativos para la mirada occidental, cubriendo sillas de oficina que apuntan a los asesinatos diseñados por tramas burocráticas del Estado.



Parastou Forouhar

Al igual que Parastou Forouhar, Rehab el Sadek y Hadil Nazmy (Egipto), Yto Barrada y Latifa Echakhch (Marruecos) y la argelina Zoulikha Bouabdellah adoptan medios como la escultura, instalación, performance, vídeo, música y caligrafía para (re)construir narraciones y mitologías identitarias, migratorias y anamnésicas que a menudo tienen que ver con la recepción marginal, conflictiva o discriminatoria de la cultura musulmana en el ámbito europeo. Estas artistas, que han estudiado en universidades de París, Estocolmo, Londres, Montreal o Nueva York, son autoras de libros, viajan en EEUU y países europeos y participan en las redes internacionales del sistema del arte, mantienen el recurso a los materiales y las tradiciones de sus países y culturas. Selda Asal, procedente de Turquía, que ha estudiado arte y musicología, registra en sus vídeos formas de vida, juegos y costumbres populares, familiares y domésticas. Con títulos como *Com'on, come here, I cannot hear you!*, trabaja con grupos de jóvenes y adolescentes turcos que, sin abandonar su lengua y su cultura, adoptan modelos hegemónicos y tecnológicos en las formas de escuchar, ver TV, utilizar las redes sociales, trasladarse, cantar, bailar, componer música. Propone proyectos como *Re-locate*, *workshops* y prácticas discursivas que trabajan en la movilidad y la relocalización.



Zoulikha Bouabdellah

Zoulikha Bouabdellah

Mona Hatoum

Mona Hatoum

Todos mis trabajos (...) están basados en valores sociológicos. Siendo una artista en Turquía, una no es precisamente libre para hacer lo que quiera. Se tienen ciertas responsabilidades. La mayoría de mis obras tratan del cuestionamiento y el juicio del tiempo en que vivimos, cuál es la situación, cuál es la propia posición con respecto a la situación cambiante en Turquía. (...) Mientras estas guerras y masacres continúen, ¿cómo podemos expresar nuestra o mi respuesta o falta de respuesta a través del arte?

(Selda Asal)



Me gusta trabajar con lo que suele llamarse “herencia cultural”, pero los materiales que empleo son muy banales, como clichés, tal como bloques de azúcar, puertas, cuscús, alfombras, documentos oficiales.

(Latifa Echakhch)

Mi objetivo es alcanzar una nueva era de arte contemporáneo utilizando lo específico del background de mi cultura para crear obras que comuniquen ideas universales sobre la pérdida, el sentido y la memoria. Mis temas giran siempre en torno a la sociedad, la mentalidad árabe, críticas, inflexibilidad y naturaleza. Uso programas multimedia, como vídeo y audio, videoperformance, fotografía comprometida y espacio con valores del lenguaje del cuerpo e identidad, referidos a la experiencia personal en la sociedad egipcia.

(Hadil Nazmy)

Artistas visuales como Yara el-Sherbini y Amal Kenawy, de origen egipcio, la tunecina Mouna Karray, la pakistaní Bani Abidi (residente en Berlín) o las iraníes Gohar Dasti y Elnaz Javani rompen las tramas simbólicas, lingüísticas y culturales tradicionales para denunciar los conflictos políticos en el cuadro de unas revoluciones sociales que encuentran su vehículo de expresión, información y comunicación en los blogs y las redes, los medios de comunicación (manipulados) y los espacios públicos de las grandes ciudades del mundo arabemusulmán y en las barriadas de emigrantes de las grandes urbes europeas.

La mayoría de ellas, jóvenes artistas y activistas educadas en las enseñanzas artísticas de las escuelas de arte europeas (excepto Gohar Dasti y Elnaz Javani, residentes en Teherán) y adoptando los medios artísticos de estas (intervención, performance, vídeo,

dispositivos y redes sociales), abordan cuestiones como el terrorismo, los conflictos políticos, la diferencia y segregación encubierta entre culturas, el exilio y los pasos de las fronteras, las revueltas sociales, la libertad, y recientemente, la nueva condición de las mujeres tras las revueltas árabes. Son precedidas por artistas como Mona Hatoum e Yto Barrada, cuyas obras en vídeo, instalación y fotografía muestran los (sub)cosmos y sueños malogrados de la emigración, la marginalidad, la explotación y la transformación antropológica y paisajística o la lucha por acceder al Primer Mundo.



Bani Abidi

Bani Abidi

Yto Barrada

Mona Hatoum

Elnaz Javani, procedente de Irán, ha realizado un proyecto en el CAC Ses Voltes de Palma de Mallorca titulado *Dealing with People* (2013), en el que denuncia el tráfico de personas iraníes que, a bordo de camiones y en condiciones inhumanas, son explotadas, degradadas e incluso asesinadas por los traficantes. Bani Abidi realiza sátiras de las oficinas de emigración, los controles fronterizos y gubernamentales, los absurdos procesos de la burocracia y la manipulación de la información por los medios de comunicación indios y pakistaníes.



Yto Barrada

Yto Barrada

Mouna Karay

Anaal Kenawi

Gohar Dasti, residente en Teherán y participe de una nueva generación de artistas inmersas en las nuevas tecnologías e impulsadas en circuitos artísticos internacionales, realiza una serie de montajes fotográficos, *Volcano* (2002), que revelan, de forma delirante, hilarante e inquietante, diversas escenas de la vida moderna cotidiana y urbana en Irán: familias de clase media, estudiantes en laboratorios y clases

académicas, galerías de arte, fábricas. La gente ríe y parece feliz en un hábitat consumista, productivo, de enseñanza y ocio. Un Irán que, al igual que Marruecos y Arabia Saudí, adopta los nuevos modelos, modas e imágenes de la *happy life* del consumo y el capitalismo europeo y norteamericano, mientras camiones y pateras transportan personas explotadas por las mafias de traficantes y en su suelo aún subyacen los crímenes políticos, la violencia contra las mujeres y las cárceles.



La crítica al burka, el niqab, el chador e incluso el hijab, con lo que tales vestiduras tradicionales suponen de imposición religiosa, de desaparición y exclusión del cuerpo femenino, de enajenación del deseo, la sexualidad y la libertad de elección, de segregación y ocultación de las mujeres a la mirada (implicando la concepción y visión de las mujeres como objetos de posesión masculinos), concentra gran parte de la obra de las artistas visuales en el mundo islámico y se convierte en el campo de batalla por la emancipación simbólica¹⁷. Deviene, como señala Wassyla Tamzali, un conflicto político en el contexto migratorio europeo y una estrategia de poder para los islamismos radicales y los propios gobiernos árabemusulmanes. Para la activista argelina: “El velo ya no representa el signo de una cultura antropológica, sino de una cultura política. (...) El uso del velo es un acto político”¹⁸. Los velos, dice Tamzali: “Son los marcadores de oscuras guerras por la conquista del poder. Guerras que, tanto entonces como ahora, se dirimen sobre el cuerpo de las mujeres”¹⁹. En estas “guerras”, de Marruecos a Arabia Saudí, de El Cairo a Afganistán, de Irán a Argelia, las artistas, especialmente a través de vídeos, fotografías y performances, luchan por la liberación de una imposición vergonzosa que las consigna como esclavas del orden simbólico masculino. Una mujer no existe, no tiene cuerpo ni piel y sólo es re/conocible e identificada, individual y colectivamente, en la masa de tela que la oculta. Así, Maimuna Feroze Nana, con la performance *I Diritti Negati* en la Bienal de Venecia 2011, en la que un grupo de mujeres con burka apela a los transeúntes deambulando en una cadena/caravana de fantasmas/esclavas por la ciudad; transitan casi ciegas, sin voz, y en el silencio delatan su sumisión y la sujeción al orden simbólico que las dirige. En París (Palais de Tokyo, Cité Universitaire), la artista marroquí Majida Khattari realiza una serie de “desfiles de modelos” frente a un nutrido público. También en Italia (Roma/Venecia 2003-2007), Sükran Moral realiza performances públicas en

protesta contra la lapidación, una práctica local todavía existente en países como Irán, Afganistán o Nigeria. En *Zina*, la artista recorre las calles velada y es conducida e introducida en un hoyo y cubierta con tierra. En las prácticas aún vigentes, es el marido quien tira la primera piedra, seguido del padre, abuelo, hermanos y después, el pueblo. Todo hombre tiene derecho al asesinato. Las mujeres recogen la cabeza destrozada por las piedras y su cuerpo intacto, sin derecho a ser enterrado.



Maimuna Feroze Nana

Majida Khatari

Majida Khatari

Sükran Moral

Sükran Moral

La crueldad de una vida doméstica en que las mujeres, excluidas del trabajo público en Irán, son reducidas a las “faenas del hogar”: barrer, fregar, planchar, cocinar, es mostrada por la artista iraní Shadi Ghadirian en la serie de fotografías *Like Every Day (Domestic Life)*, 2001, en los cuerpos cubiertos y los rostros sellados por objetos de cocina y limpieza. Mientras que en el vídeo *Annemin Gelingili* (2008), Nazan Azeri evoca el silencio y el tabú sexual de la noche de bodas en el vestido de novia de su madre, colgando de un árbol y azotado por el viento en una tormenta. Violencia simbólica en la sumisión, violencia física en las ejecuciones. En la performance *Love & Violence* (2009) de Sükran Moral, en la que la propia madre, vigilada por la presencia/ausencia del Padre/Marido ÉL como garante del cumplimiento de la Ley, practica la ablación a su propia hija. “La más participativa en la violencia doméstica es la mujer”, dice Sükran Moral. “¿Quién corta el clítoris de la niña? ¿Quién es la que participa en la decisión de acabar con la vida de la niña por asesinatos de honor o en los casamientos de las hijas? Por supuesto, esto no quiere decir que el hombre no sea responsable”²⁰. En la imposibilidad de llevar una vida cotidiana con las limitaciones que el burka impone, la artista iraní Ghazel (1966), residente en París, muestra, en una serie de videoperformances y narraciones cortas, *Me, Series* (2008), bajo la investidura omnípotente del burka, el papel de la mujer reducida a NADA en un espacio cerrado, despojada. Llenas de ironía, humor y crítica ácida, pero también de desesperación, desesperanza y soledad. Ghazel, sin embargo, no representa el papel de una víctima, sino de una mujer rebelde, impaciente, de malhumor, que desacraliza comportamientos, gestos y roles femeninos en el hogar, el amor, el espacio público o el deporte, con sentencias como si fueran instrucciones y anuncios publicitarios: *Better not Talk, Keep the Balance, Fairy Play, Everyday Saint Valentine, Weapons of Mass Destruction*.



Como dice Shirin Ebadi, aunque las mujeres sean acusadas y encarceladas en la revolución por su libertad, aparecen otras, incesantes, después. Es un movimiento imparable en que las artistas configuran un universo imaginario que revela, delata y denuncia las condiciones y experiencias de vida y muerte de las mujeres en el mundo islámico tanto como la emergencia de su inagotable creatividad crítica y su empoderamiento.



Parastou Forouhar, Zoulikha Bouabdellah, Lida Abdul, Jumana Emil Abboud y tantas no nombradas como Ebtisam Abdulaziz (Emiratos Árabes), Arahmaini Feisal (Java), Nisrine Boukhari (Siria), Jinoos Taghizadeh (Irán), Raeda Saadeh (Palestina), cuyas obras generan una energía visual, perceptiva y conceptual que se inserta en las estructuras sociales, políticas y simbólicas y las desarticula, en una re/vuelta que no puede ser acallada. No son víctimas. No son “recién llegadas”. Sus obras conforman una aportación, una herencia y un patrimonio que, felizmente, invalida la “ablación de la memoria” a la que se refiere Amelia Valcárcel en *Feminismo en el mundo global*: “Al feminismo, pese haber mostrado y demostrado su enorme capacidad de proponer nuevas metas de innovación y justicia, parece que no hay que darle, y no se le da, nada por adelantado. (...) Cuando consigue en efecto algo de lo que no cabe negar que es valioso, se procesa, se digiere y se declara obtenido por el mero paso del tiempo y el sentido común. No ha habido luchas, trabajos, victoria. El grupo completo de las mujeres sigue sin referentes, sin pasado, siendo siempre recién llegadas”²¹.

Agradecimientos:

Eva y Amir Shakouri, Galería La Caja Blanca y Newsha Tavakolian, Elnaz Javani, Yera el-Shervini
 CAC Ses Voltes, Palma de Mallorca (Proyecto Elnaz Javani, *Dealing with People*, 2013) y Elnaz Javani
 Sabrina Amrani, Galería Sabrina Amrani (Madrid) y Zoulika Bouabdellah
 Galería Giorgio Pisano (Milán) y Lida Abdul
 Nazan Azeri
 Sükran Moral
 Hadil Nazmy
 Bani Abidi
 Alonso & Marful

Notas:

¹ Judith Butler: *Mecanismos psíquicos del poder*, Cátedra, Valencia, 2011, p. 212.

² Para una visión histórica de los feminismos laicos y musulmanes, ver Margot Badran: *Feminismo en el Islam*, Cátedra, Valencia, 2009. Según Badran, los primeros escritos y peticiones feministas de igualdad en Egipto se producen desde finales del siglo XIX, y en especial, desde 1911 con Bahitat al-Badiya, pionera del activismo feminista, reclamando el derecho de las mujeres a la educación, al trabajo y a la igualdad con los hombres en los espacios públicos y religiosos (pp. 44 y ss.). Otra feminista egipcia de ese periodo, Huda Shaarawi, fue la primera en aparecer sin velo en El Cairo, tras su llegada de un Congreso feminista en Roma, 1923. Ver Huda Shaarawi: *Harem Years. The Memoirs of an Egyptian Feminist*, Virago Press, London, 1983.

³ Nawal al Saadawi: "El feminismo no es un invento occidental", en *Voces desde los feminismos*, Diagonal, 2011, pp. 63-68.

⁴ Ver Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2003.

⁵ La "voz masculina" a través de ÉL/Dios/Padre se ha "manifestado" durante siglos en el catolicismo, basándose en la Biblia: "El Señor dijo a la mujer: Haré que, encinta, tengas grandes sufrimientos. Parirás tus hijos con dolor. Tendrás necesidad del hombre y él te dominará". Por no hablar de la filosofía (Rousseau, Schopenhauer, Hegel, Nietzsche, Michelet), en la que se basa el "derecho" de decidir sobre una "ontología" y naturaleza de lo femenino y a organizar e imponer su inscripción simbólica y social como un "objeto/valor" de uso y de cambio. Ver: Amelia Valcárcel: *Feminismo en el mundo global*, Cátedra, Valencia, 2008; Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2003.

⁶ Margot Badran, *op. cit.*, p. 380. Por ejemplo: “Los creyentes, hombres y mujeres, son amigos unos de otros” (Corán IX, 71), y Corán V, 2. Sobre los valores de la mujer ideal y sus categorías morales, ver: VV.AA.: *Les jeunes et les valeurs religieuses*, Eddif, Casablanca, 2000, pp. 120-126.

⁷ “Matar a una mujer afgana es igual de fácil que matar a un pájaro”, denuncia Malalai Joya, diputada en el Parlamento afgano, expulsada de su escaño en 2007 y amenazada de muerte. “Los derechos de las mujeres se encuentran igual de pisoteados que durante la era talibán. (...) Las mujeres no pueden ir a trabajar o al médico sin el permiso de su marido. En vez de juzgar a los criminales, se legalizan los delitos”, en *Voces desde los feminismos*.

⁸ Feministas musulmanas reclaman una lectura igualitaria, desde la que defienden a otras mujeres en la cárcel o culpadas a muerte por transgredir las leyes coránicas. Según Valentine M. Moghadam, Directora de la Sección para la Igualdad de Género y el Desarrollo de la UNESCO: “El feminismo islámico es un movimiento reformista centrado en el Corán, realizado por mujeres musulmanas dotadas del conocimiento lingüístico y teórico necesario para desafiar las interpretaciones patriarcales y ofrecer lecturas alternativas en pos de la mejora de la situación de las mujeres, al mismo tiempo como refutación de los estereotipos occidentales y de la ortodoxia islamista... Su argumento alternativo es que el Islam ha sido interpretado a lo largo de los siglos (y especialmente en los tiempos recientes) de un modo patriarcal y a menudo misógino, que la llamada ley islámica o *sharia* ha sido mal comprendida y mal aplicada, y que tanto el espíritu como la letra del Corán han sido distorsionados”. Ver la filósofa y feminista Rosa María Rodríguez Magda: “¿Feminismo islámico?”, en: <http://articultotecafeminista.blogspot.com.es/2007/03/feminismo-islamico-rosa>

⁹ Shirin Ebadi, ver Wikipedia: Violencia, política y derechos humanos: <http://them.polylog.org/5/des-es.htm>. Akramosadat Mirhosseini: “Les femmes iraniennes et l'intégrisme”, en *Femmes et violences dans le monde*, L'Harmattan, París, 1995, pp. 279-293.

¹⁰ En Peggy Phelan: *Art and Feminism*, Phaidon, New York, 2005, p. 97.

¹¹ Fuente: <http://blogs.artinfo.com>

¹² Françoise d'Eaubonne: “Les femmes du Magreb / Le status des algériennes”, en *Femmes et violences dans le monde*, *op.cit.* p. 214.

¹³ Laura U. Marks: What is that “And” between Arab Women and Video? *The case of Beirut*, *Camera Obscura*, 2003.

¹⁴ Françoise d'Eaubonne: “Femmes palestiniennes dans la Palésthine occupée”, en *Femmes et violences dans le monde*, *op. cit.*, pp. 262-268.

¹⁵ Para Aminatu Haidar, activista saharai que reclama la autodeterminación, el paradero de los desconocidos, la condena de los culpables y la desmilitarización de las zonas ocupadas por Marruecos en el Sahara Occidental, “[La mujer] es la primera que padece la ocupación, porque ella sufre como persona, hermana, madre y esposa, porque su marido está en la cárcel, está desaparecido o en el exilio en los campamentos de refugiados. El 25% de las desapariciones son de mujeres y ahora mismo en la Intifada, las primeras víctimas de las torturas, de la represión policial y de las violaciones brutales son las mujeres”. *Voces desde los feminismos*, *op.cit.*, pp. 25-28. Ver Farha Nasra: *Arte Palestino*, Departamento de Cultura-Gassan Kanafani. Comité Democrático Palestino-Chile. A. Bsereni: “Les femmes irakiennes et le blocus”; Michèle Dayras: “La régression du statut des Femmes en Irak”, en *Femmes et violences dans le monde*, *op.cit.*, pp. 297-304.

¹⁶ Parastou Forouhar es autora de libros como *Liebeserklärung an Art, Life, Death in Iran* y *Das Land, in dem meine Eltern umgebracht wurden den Iran*.

¹⁷ Para muchas mujeres musulmanas, especialmente las jóvenes, el hijab y/o velo representa un símbolo tradicional de respeto, pudor y protección. Para muchas de ellas, su uso es un acto de convicción, fe, ética e instrucción religiosa. Y también como acto de resistencia a la influencia de modas y costumbres occidentales y defensa de las propias, “porque nos encontramos bajo el peso de la cultura occidental a la que debemos resistir antes de llevar el hijab”, en *Les jeunes et les valeurs religieux*: “El velo que significaba para sus madres una sumisión a la tradición se convierte en un medio de resistencia a la cultura occidental”, *op. cit.*, pp. 56-63.

¹⁸ Wassyla Tamzali: *El burka como excusa*, Saga Editorial, 2010, pp. 41-42.

¹⁹ *Ibidem*, p. 87.

²⁰ Piedad Solans: *Contraviolencias. Prácticas artísticas contra la agresión a las mujeres*, (cat.), Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2010, pp. 23 y 126.

²¹ Amelia Valcárcel, *op. cit.*, p. 144.

LA MASCULINIDAD ES EL FRAUDE

Carlos Jiménez



cultura visual

En la actual exposición de Slater Bradley en Madrid el título es la clave, porque *She was my la jetée* no es un mero título, ni tan solo una declaración tan impregnada de nostalgia como lo estaba la magdalena de Proust. No, esta afirmación es igual de enfática que la poderosa atracción que ejerce sobre este artista americano *La jetée*, la primera película de ficción de Chris Marker, realizada en 1962. En realidad, las piezas que Slater expone ahora en la galería Helga de Alvear no son otra cosa que el homenaje que él rinde a uno de los más radicales artistas franceses de la segunda mitad del siglo XX. Todas ellas, tanto la videoproyección como el vídeo monocanal, así como las fotografías en blanco y negro que cuelgan de los muros, tienen en común el hecho de que giran en torno o están asediadas sin remedio por la enigmática imagen de una mujer joven y bella. Y digo que es “enigmática” porque poco o nada logramos saber de ella, a pesar de que su imagen se repita con tan turbadora insistencia en cada una de las obras de esta muestra.

Un enigma que dobla o redobla el enigma del personaje femenino de *La jetée*, que vuelve una y otra y otra vez a la cabeza del personaje principal, un superviviente de una devastadora guerra nuclear, cuya obsesión por aclarar quién es esa mujer y quién el hombre asesinado en el aeropuerto de Orly –cuya imagen igualmente le ronda– lo convierte en el voluntario ideal para un equipo de científicos que están experimentando con métodos y técnicas para viajar en el tiempo. Cuando Marker abordó la realización de esta película el tema de los viajes en el tiempo ya no representaba en *stricto sensu* ninguna novedad. *La máquina del tiempo* de H.G. Wells se había publicado en Londres en 1895 y tan recientemente como en 1960 George Pal había llevado a la

pantalla una nueva versión de esa memorable novela. Pero Marker supo imprimirle a esta tradición narrativa un giro inesperado, porque que en vez de centrarse en los hipotéticos avances y retrocesos a lo largo de la flecha del tiempo, los utilizó en su película como un pretexto para interrogar las incertidumbres, las paradojas y los *corsi e ricorsi* que caracterizan el funcionamiento de la memoria, y para exponer sus relaciones con los desdoblamientos e inconsistencias de la propia identidad. Las anomalías en suma de las que Alfred Jarry ofreció una imagen bien sintética cuando declaró que él conservaba el cráneo de Voltaire joven. El personaje masculino de *La jetée* termina por descubrir que él mismo es el hombre al que en su recuerdo tiroteaban en Orly.



Slater trae a cuento esas paradojas e inconsistencias en su videoproyección mediante la cita textual del homenaje que Marker rindió a *Vértigo* de Alfred Hitchcock, citando en su propia película el pasaje en el que Scottie y Madeleine se plantan en un parque natural ante el tronco seccionado de una secuoya milenaria y ella le dice a él, señalando dos anillos separados entre sí: “Aquí nací y aquí morí”. Con esa afirmación Madeleine parece confirmar la sospecha de su marido Gavin de que está poseída por el espíritu de su bisabuela Carlota Valdés, que se suicidó

al igual que ella misma intentará suicidarse dos veces en el curso de la película. La segunda vez, aparentemente con éxito. De allí que cuando Scottie conozca a Judy, la fuerce a convertirse en la reencarnación de Madeleine y se acueste con ella; hasta el propio Hitchcock puede hablar de necrofilia. Al fin y al cabo, Madeleine ha regresado de entre los muertos, como se supone que Carlota Valdés regresó para apoderarse de ella y forzarla a su vez al suicidio.

Slavoj Žižek ha interpretado en clave psicoanalítica estas transgresiones imaginarias del reloj biológico, a las que por lo demás se entrega con tanta frecuencia la memoria. En el comentario que dedica a *Vértigo* en la película de 2006 *The Pervert's Guide to Cinema*, sostiene la tesis de que “en la economía libidinal masculina ‘la mujer debe ser’ mortificada” antes de convertirse en una pareja sexual aceptable para el hombre. O para decirlo parafraseando un viejo dicho: “la única mujer buena es la mujer muerta”.

Quizás esta lectura suene excesiva, pero aún así pienso que abre una vía de interpretación adecuada de la fascinación que la imagen de la mujer que campa en esta exposición ejerce sobre Slater. Imagen idealizada y remota que –según afirma el texto de presentación de esta muestra– representa tanto las más “profundas raíces kármicas” del artista como “el arquetipo de la mujer perdida”.

“El sujeto –sentencia Žižek en el pasaje antes citado– es algo parcial, un rostro, algo que vemos. Detrás de él está el vacío, no hay nada. Y por supuesto que nosotros tendemos espontáneamente a llenar esa nada con nuestras fantasías acerca de la riqueza de la personalidad

humana una y otra y otra vez. Pero para ver qué falta en realidad, para ver qué es eso que vemos, hay que confrontar la subjetividad. Y confrontar la subjetividad significa confrontar la feminidad. La mujer es el sujeto. La masculinidad es el fraude”.

Slater Bradley, *She was my la jetée*, Galería Helga de Alvear, Madrid. Del 19 de septiembre al 2 de noviembre de 2013.

CINE Y MUJERES: IMÁGENES PARA CAMBIAR EL MUNDO

Irene Cardona



Impresiones de Irene Cardona, cineasta, sobre el Curso Internacional de Verano “Cine y Mujeres: Imágenes para cambiar el mundo” impartido en la Universidad de Extremadura, en julio de 2013.

LA IMAGEN CINEMATOGRÁFICA: CAMPO DE BATALLA FEMINISTA

Cada año, la Oficina de Igualdad de la Universidad de Extremadura organiza un Curso Internacional de Verano que se ocupa de una temática o ámbito de conocimiento específico. Este año se ha elegido el cine y la imagen como territorios a explorar con una perspectiva de género.

Como quedó evidenciado ya en la presentación del curso por parte de M^a José Ordóñez, directora del Instituto de la Mujer de Extremadura (IMEX), las

producciones culturales son un lugar de innegable interés para las feministas, y por ende para las instituciones públicas que tienen como finalidad la lucha por la igualdad de derecho (y de hecho) de mujeres y hombres. El compromiso del IMEX quedó patente con su implicación como entidad financiadora del curso.

Se eligió como sede para su celebración el amplio salón de actos de la Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación, en el Campus Universitario de Badajoz, con el objetivo de acercar los contenidos del curso a los/as estudiantes de dicho centro.

No obstante, el alumnado asistente al curso ha sido heterogéneo, estando conformado a partes iguales por estudiantes de la universidad (de estudios tan dispares como las ciencias químicas, la arquitectura o la antropología) y por personas ajenas a la institución, profesoras, jubilados, artistas de distintas disciplinas, psicólogos y agentes de igualdad.

Esta diversidad de perfiles pone en evidencia la atracción que ejerce a los más diversos públicos el formato de curso de verano y, sobre todo, la transversalidad del enfoque feminista, aplicable a prácticamente todas las actividades humanas.

MUJERES REALES, MUJERES DE FICCIÓN

Los contenidos del curso, que han incluido ponencias, proyecciones, debates y talleres, se han organizado en varias etapas. La primera ha estado dedicada a analizar las imágenes de las mujeres en el medio audiovisual y los papeles desempeñados por ellas en las películas (*Mujeres*

reales, mujeres de ficción). A continuación, se propuso indagar, más allá del contenido de las imágenes, en los mecanismos a través de los cuales los diferentes discursos cinematográficos construyen sus significados y, más específicamente, la imagen de la mujer (*Hacer visible lo invisible*). Finalmente, se han realizado actividades dirigidas a elaboración de nuevas imágenes y conceptos, a través de la práctica artística (*Cines feministas o imágenes para cambiar el mundo*).

Esta estructura sigue el hilo del desarrollo de la propia teoría cinematográfica feminista, que en una primera etapa (no necesariamente superada) utiliza métodos de la sociología para el análisis de las imágenes de las mujeres y los papeles desempeñados por ellas en las películas, prestando atención a cómo cambian estas representaciones en función de los contextos de producción.

En esta línea se desarrollaron las primeras ponencias de las jornadas, a cargo de Julián López García, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (*Otras mujeres*) y José Maldonado, de la Universidad de Extremadura (*Mujeres protagonistas en la historia del cine*).

Al final de la primera tarde se proyectó *Ella es el matador*, un largometraje documental, dirigido y producido por Celeste Carrasco y Gemma Cubero, que narra en primera persona las experiencias de dos mujeres que eligen la profesión de matador de toros: Eva Florencia, una joven romántica que se fuga de Italia para perseguir el sueño de ser matador, y Mari Paz Vega, la única española matadora de toros en activo, que aunque cosecha éxitos en Latinoamérica, encuentra todavía dificultades por ejercer su profesión en su propio país. Transgrediendo los roles sociales y las

diferentes prohibiciones legales, las protagonistas del documental revelan los logros y obstáculos al adentrarse en un mundo exclusivamente masculino. El documental explora la atracción de las protagonistas hacia la mística del toreo y las contradicciones de esta tradición ancestral.



En el encuentro con la directora Celeste Carrasco se debatió acerca de cómo el mundo del toreo y las dificultades de las protagonistas para realizar su profesión funcionan como elocuente metáfora de la sociedad en general y los obstáculos que encuentran las mujeres para alcanzar sus metas profesionales.

HACER VISIBLE LO INVISIBLE

Una segunda etapa de la teoría feminista del cine centra su atención, más que en el contenido de las imágenes, en los mecanismos a través de los cuales el discurso cinematográfico elabora el significado, y en concreto, cómo construye la imagen de la mujer. Entramos en territorios en los que el análisis cinematográfico se sirve de la semiología y el psicoanálisis para de-construir los códigos audiovisuales del

cultura visual

discurso dominante. En esta fase la teoría feminista de cine se ocupa también de estudiar la posición de la mujer espectadora y los modos en los que es interpelada por diferentes películas. ¿Cómo se construye el significado de las películas? ¿A qué tipo de espectador/a se dirigen o qué tipo de espectador/a construyen? ¿De qué elementos narrativos y expresivos se sirven los distintos géneros cinematográficos?

Marina Díaz López, técnica de Cine y Medios Audiovisuales del Instituto Cervantes, nos ha invitado a responder a estas cuestiones a partir del visionado y pormenorizado análisis de secuencias de diferentes melodramas latinoamericanos (*El melodrama latino: la mujer deja de ser espectadora*).

Ana Martín Morán, profesora de Comunicación Audiovisual de la Universidad Juan Carlos I, ha analizado cómo el cine construye la imagen de “la mujer migrante”, a partir de ejemplos de películas europeas y españolas de reciente producción (*Yo soy la otra: mujer, cine y diáspora*).

IMÁGENES PARA CAMBIAR EL MUNDO

Además de desenmascarar las imágenes existentes con el filtro de género (las gafas feministas), el feminismo tiene como tarea la elaboración de nuevos conceptos, a través, no solo de la teoría y la crítica, sino mediante la producción de nuevas imágenes. Por este motivo el curso ha querido dedicar una buena parte de su contenido a la realización de un taller práctico: “No es cine, no soy yo, laboratorio de creación de biografías visuales”.

Partiendo de propuestas individuales, la artista Paloma Calle y la cineasta Irene Cardona han diseñado este taller, en el que confluyen intereses artísticos y preocupaciones personales que han estado presentes en sus trabajos anteriores: el proceso creativo como lugar de infinitas posibilidades, la disolución de fronteras entre disciplinas artísticas y las intervenciones feministas en el campo de la cultura.

Muchas mujeres artistas, inconformes con el predominio de las representaciones estereotipadas de la mujer y del punto de vista masculino (constituido como universal y absoluto) en el arte, y al mismo tiempo conscientes del papel de la imagen como lugar privilegiado para la construcción simbólica de “la mujer”, han realizado y realizan obras artísticas que ofrecen variadas y diferentes representaciones de las mujeres, ponen en entredicho los códigos de los discursos artísticos dominantes y, partiendo de puntos de vista, experiencias y técnicas personales, proponen nuevos lenguajes para su expresión y, en consecuencia, nuevas formas de conocimiento y disfrute.

Siguiendo la estela de estas artistas, el taller “No es cine, no soy yo” se plantea como un laboratorio de creación en el que las participantes utilizan estas estrategias –subversión de códigos dominantes de representación, búsqueda de nuevas formas de expresión y narración, utilización de experiencias o puntos de vista personales, etc.– para la realización de propuestas artísticas que puedan establecer un diálogo dinámico y no cerrado con su propia vida y con el discurso artístico.

En la primera sesión, de carácter teórico, se ha realizado una introducción de la crítica feminista del cine (y el arte en general), analizando la posición que las mujeres han ocupado tradicionalmente en el ámbito de la creación artística y cinematográfica (objetos de contemplación e inspiración para la mirada masculina, más que productoras de imágenes). También se han presentado producciones de diferentes artistas y cineastas que han servido de referencia a las participantes para el desarrollo de sus trabajos prácticos.

En la segunda sesión, las participantes han llevado a cabo una propuesta creativa, partiendo de una concepción del cuerpo como mapa accidentado, como elemento donde transcurre la narración. Para la realización de esta experiencia, se han tomado como punto de partida del proceso creativo, los accidentes físicos / los “defectos” / las marcas de nacimiento / las marcas desconocidas, en resumen, señales físicas sobre el propio cuerpo.

En la tercera sesión, se ha propuesto una confrontación con el propio discurso cinematográfico dominante. Las participantes han elegido una secuencia o imagen representativa de la historia del cine como tema, punto de partida o simplemente como pretexto para la realización de un experimento artístico.

A través de la realización de las prácticas y su análisis posterior, las participantes han tenido la oportunidad de poner en cuestión conceptos (de qué hablamos cuando hablamos de mujer, cine, realidad, ficción, verdad, autobiografía...) y se han creado situaciones a través de las cuales han cuestionado la forma de entender su mundo cotidiano y subvertirlo.

PANTALLAS POSIBLES

Sin embargo, de poco sirve producir nuevas imágenes, realizar intervenciones feministas en el campo de la cultura, si las películas, las imágenes no llegan al público. Es ya un hecho comprobado que cuanto más importante es, en términos económicos y mediáticos, una industria cultural o un festival, menor es la presencia de obras realizadas por mujeres en ese ámbito.

Con mucha frecuencia la películas realizadas por mujeres cuentan con presupuestos pequeños, presentan formatos narrativos no clásicos, abordan temas considerados “no comerciales”, características que las alejan de los tradicionales medios de difusión: salas de cine comercial, televisiones generalistas, grandes festivales... Por otro lado, muchas de las películas con estos rasgos encuentran su espacio natural de exhibición en foros de difusión alternativos, no necesariamente específicos de mujeres, que posibilitan su confrontación con el público (siempre minoritario, claro). Así pues, quizás no haya que dedicar tanto los esfuerzos (o no solamente) a intentar conquistar los canales de distribución dominantes, sino (además) en crear y ayudar a que se desarrollen nuevos espacios para la difusión, en los que ver y disfrutar el cine y el arte realizado por mujeres (entre otros).

El Festival Internacional Cineposible de Extremadura es (¿ha sido?) una de esas insólitas ventanas. Organizado por la Agencia Extremeña de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AEXCID), el festival se celebró durante cinco años en diferentes ciudades extremeñas, teniendo su sede central en Almendralejo (Badajoz).

cultura visual

La programación ofrecía obras de muy dispares formatos, géneros, y orígenes de producción, cuya temática versara sobre alguno de los 8 Objetivos de Desarrollo del Milenio, nacidos de la Declaración del Milenio aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 2000, como compromiso de lucha contra la pobreza en el mundo.

Si bien el cumplimiento de cada uno de estos objetivos (lejos de ser alcanzados a solo dos años del fin del plazo programado) supondría una mejora de la calidad de vida de millones de mujeres, hay dos objetivos que aluden a ellas de manera directa: el ODM 3 –Promover la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer– y el ODM 5 –Mejorar la salud materna–.

Cineposible además contaba con dos premios con perspectiva de género: El premio “Pilar Bardem” para una obra que destacara por su compromiso con los derechos de las mujeres y la Mención Especial “Mujer creadora”, al mejor trabajo realizado por una mujer.

Cristina López Delgado, productora ejecutiva de Cineposible en sus cuatro últimas ediciones, presentó algunas películas participantes en el festival realizadas por mujeres y que han destacado por su compromiso con los derechos de las mujeres.

El documental *El tanque* (Guatemala, 2009), nos muestra un lugar público donde mujeres y niñas pasan el día lavando ropa. A lo largo de la dura y larga jornada, muchas de ellas conversan e intiman con las compañeras que lavan a su lado. La película está realizada por alumnas del Taller del Noticiero Intercultural en Guatemala, promovido por la ONG ACSUR-Las Segovias.

El tanque se presentó en la edición 2010 de Cineposible. Este documental, que destaca por su propuesta visual y narrativa, es un ejemplo de creación colectiva, realizado con una estructura de producción no jerarquizada, y donde la autoría está asignada a un grupo de personas, en el que aparentemente todos hacen de todo, y no a un autor individual. Pese a su calidad, estas características lo excluyen de los circuitos de difusión cinematográfica, con mayor razón de los de “cine de autor”, en los que, por definición, las obras han de poder atribuirse a un realizador/a con nombre y apellidos.

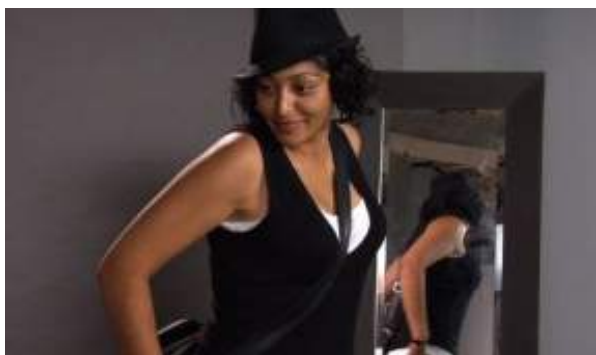


A continuación se exhibió *Routh Cut* (Irán, 2007), un documental que, según su directora, Firouzeh Khosrovani, muestra cómo “los grotescos maniqués de plástico de la ciudad de Teherán, reproducciones inquietantes, se han convertido en una metáfora de los cuerpos censurados de las mujeres. Los maniqués se modifican con el objeto de minimizar sus características femeninas, como una advertencia enviada a las mujeres y a la sociedad iraní”.

El documental, que fue galardonado también en Cineposible 2009, ha recibido innumerables premios en festivales de todo el mundo.



Cineposible ha cumplido un papel significativo como espacio para la colaboración entre cineastas y cooperantes de distintos lugares del mundo. Uno de los frutos de estos encuentros, ha sido la película *Espelho meu* (España-Mozambique, 2010), que se gestó en la segunda edición del festival, en el que coincidieron sus cuatro directoras y la productora Cristina López Delgado. *Espelho meu* es una obra documental, colectiva y transfronteriza, en la que cineastas de cuatro países, Firouzeh Khosrovani (Irán), Isabel Noronha (Mozambique), Vivian Altman (Brasil) e Irene Cardona (España), indagan en la imagen de las mujeres en cuatro continentes. La película logró el Primer Premio del Jurado en el Festival Documenta Madrid 2011.



Irene Cardona, *El Camerino*

CONCLUSIONES

El curso “Cine y Mujeres: Imágenes para cambiar el mundo”, en su medida, también ha cumplido este objetivo de convertirse en un espacio de intercambio intelectual y personal entre estudiantes, agentes de igualdad, cineastas, historiadoras y artistas de diversas procedencias y experiencias.

El número de asistentes ha sido algo menor de lo previsto por la organización, pero a la larga, esto ha sido una ventaja que ha posibilitado una participación más cercana y activa de cada una de las personas participantes, en la que en todo momento se ha potenciado el diálogo fluido, la honestidad intelectual y el compromiso feminista.

La modificación del espacio físico donde se ha realizado el curso, a medida que las jornadas transcurrían, ha sido un reflejo elocuente del propio desarrollo del curso, desde la presentación institucional, siguiendo el protocolo que marca la universidad, con los asientos asignados a las autoridades, hasta el literal desmantelamiento de la estructura espacial del salón de actos, del que fueron retiradas las mesas del escenario para la utilización de la tarima como campo de pruebas de los experimentos artísticos del laboratorio de creación, el salón de actos ha ido transformándose a medida que pasaban las horas.

Las primeras presentaciones fueron dictadas desde el estrado a un atento auditorio, acomodado en las butacas; después, las ponentes han ido descendiendo del escenario y mezclándose con el alumnado para debatir codo con codo sobre las secuencias proyectadas... El movimiento espacial y la distribución de los cuerpos en el salón, han

cultura visual

expresado el desarrollo de los contenidos y actividades del curso: de la escucha atenta, a la acción performativa, pasando por el diálogo fluido entre ponentes y participantes.

En este curso ha habido espacio y tiempo para ver y analizar, para expresar ideas y contradecirse, para arriesgarse a inventar nuevas formas de (auto) representación... ponencias, proyecciones, debates, experimentación artística... Como suele ocurrir en los cursos de verano, la gran condensación y variedad de temas y actividades, invitan a una larga y concienzuda digestión.

De la misma manera que Paloma Calle plantea que los experimentos artísticos de sus talleres no son productos terminados, sino hilos de los que tirar en trabajos posteriores de las participantes, desde la organización estamos convencidas de que la experiencia del curso, los conceptos recuperados o reelaborados en él, las películas proyectadas y las reflexiones que han suscitado se convertirán también en útiles y estimulantes caminos por los que continuar en nuestra tarea de realizar películas y reflexionar sobre ellas, de mirar y actuar, en el cine y en la vida.

Cine y Mujeres: Imágenes para cambiar el mundo, Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación, Badajoz. 8, 9 y 10 de julio de 2013.

Organizado por la Oficina de Igualdad de la Universidad de Extremadura.

Financiado por el Instituto de la Mujer de Extremadura y el Fondo Social Europeo.

Directoras del curso: Beatriz Muñoz (directora de la Oficina de Igualdad de la UEx) e Irene Cardona (directora de cine).

TALLER DE CARTELERÍA FEMINISTA IMPARTIDO POR GUERRILLA GIRLS

María José Aranzasti



eventos

El colectivo activista de las Guerrilla Girls participó en octubre del año pasado en las primeras jornadas de *Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte* haciendo un recorrido por su activismo, iniciado en 1985, para luchar contra la discriminación de la mujer, de la que nos hicimos eco en la revista *M-arteyculturavisual* en el número 1: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2012/10/08/perspectivas-feministas-en-las-producciones-artisticas-y-las-teorias-del-arte/>

El sábado 28 de septiembre de 2013 dos miembros de la Guerrilla Girls impartieron un curso de cartelería feminista en la propia sede de la Alhóndiga antes de la apertura de la primera retrospectiva de los carteles y proyectos realizados por las Guerrilla Girls (1985-2013).

El taller evidentemente tuvo un objetivo práctico y de acción, y fueron las dos activistas las que condujeron el taller recordando los productos irónicos de las Guerrilla Girls, los conocidos carteles en los que la utilización de estadísticas, de datos y de diferentes conceptos sirven para seguir cambiando mentalidades.

Tras una presentación individual de todos los participantes en el taller, una por una fuimos diciendo lo que más nos enfadaba de la situación de discriminación de la sociedad contemporánea. La invisibilidad de la mujer en el sistema del arte, el poder económico que lo rige todo, la desinformación total y la confusión de lo que es la feminidad, la impotencia de las mujeres, las actitudes machistas en niños y niñas de 7 años, el nulo acceso al trabajo laboral de mujeres con alguna discapacidad, el retroceder a hace más de 30 años con el tema del aborto, la presencia de literatura para mujeres en unas baldas específicamente señaladas en muchas bibliotecas públicas, la violencia contra las mujeres cada vez mayor, la falsa apariencia de igualdad, la colonización masculina del cuerpo femenino... fueron algunas de las temáticas planteadas.

Tras la formación de cuatro grandes grupos en torno a la educación y la universidad, arte y desigualdad, y patriarcado y dominación, se realizaron cuatro carteles que luego se fueron explicando a los demás.

Taller de cartelería impartido por Guerrilla Girls, Alhóndiga, Bilbao. 28 de septiembre de 2013.



Taller de cartelería impartido por Guerrilla Girls

XII BIENAL DE LYON DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Marisa González



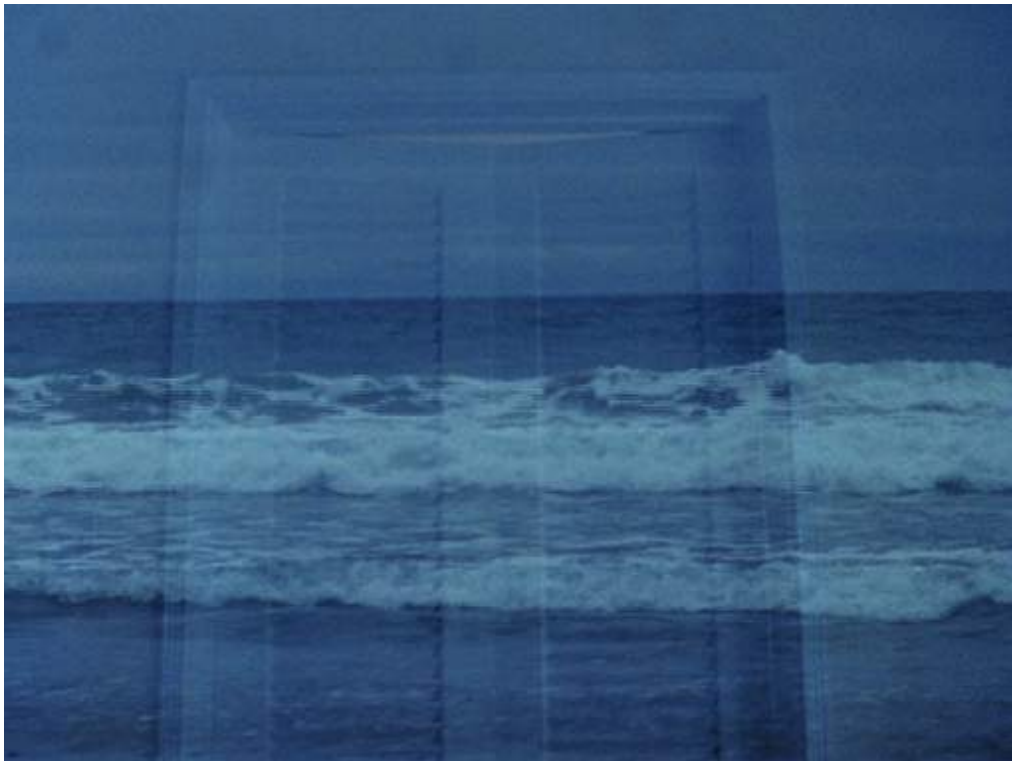
El Museo de Arte Contemporáneo, la Sucrière, la Fundación Bullukian, la iglesia Saint-Just y la Chaufferie de l'Antiquaille son los cinco espacios, cinco ambientes que acogen la Bienal dirigida por el comisario islandés Gunnar Kvaran, que en la actualidad dirige el Museo Astrup Fearnley de Oslo.

La principal sede está en la Sucrière, un espacio industrial que dejó de funcionar en los años 90 y desde 2003 es la principal sede de la Bienal. Mantiene algunos vestigios de la fábrica que evocan su pasado, en cada una de sus tres plantas diáfanos con un total de 7.000 m2 de espacio expositivo.

El título de la bienal, “Entre tanto..., de repente y después”, palabras clave y en suspenso, sitúan el decorado temporal de los relatos: Perdurabilidad o inmediatez... Antes, durante, después... Sucesión o superposición de momentos. Este es el hilo de la narración sobre el que artistas de todos los continentes han realizado su interpretación personal, expresando sus sensaciones a través de las obras. El director ha buscado nuevas formas de contar historias. En el catálogo, la ficha de cada artista comienza con la frase: “Érase una vez...”. El resultado es una gran variedad de propuestas, materiales y técnicas. Cada uno de los 52 artistas se expresa a su manera mediante la escultura, pintura, dibujo, sonido, vídeo, imagen, objetos e instalaciones y performances. Estas exposiciones dan muestra de la diversidad de percepciones del tiempo y de la narración según la cultura, la edad y la sensibilidad de cada individuo, con obras insólitas, extrañas, provocadoras y en bastantes casos comprometidas políticamente.

En la bienal hay 52 artistas en total, 25 son mujeres, una proporción muy alta a la que no estamos acostumbrados; sin embargo, en la web de la bienal hay 6 entrevistas a diferentes artistas, todos hombres.

Entre todos los artistas seleccionados solo hay un español y es la joven vasca Laida Lertxundi, nacida en 1981 en Bilbao y residente en Los Ángeles, que realiza películas con actores no profesionales y sobre paisajes y sonidos. Sus películas han sido exhibidas en la Bienal de Lyon, Bienal Whitney, MoMA, LACMA (Los Ángeles, Estados Unidos) y la Viennale austriaca. Trabaja como comisaria de vídeo en Estados Unidos y España y da clases de cine en la Universidad de California. Aquí la española presenta el vídeo *The Room Called Heaven*, con paisajes y sonidos sin actores.



Laida Lertxundi, *The Room Called Heaven*

Hay bastantes inglesas, varias sudafricanas, californianas, alguna escandinava, coreana, eslava... y varias francesas. Ante tan alta representación femenina, voy a hacer una selección representativa del trabajo de algunas de ellas.

eventos



Yoko Ono

En la Sucrière, sede principal de la bienal, la artista destacada es Yoko Ono, que está representada con varias obras como paradigma del arte de la performance de los años 60: no es necesario extenderme en sus obras de 1965, ya que son de sobra conocidas.



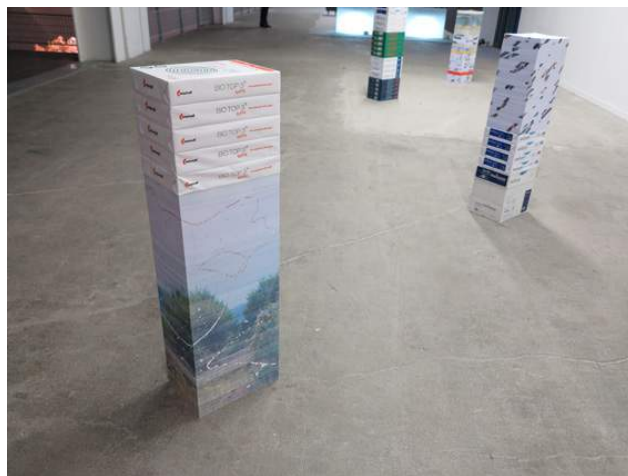
Anicka Yi

Anicka Yi (n. 1971), artista surcoreana que vive en Nueva York, presenta una gran instalación con trabajos muy variados sobre la interconexión entre los materiales y el materialismo, entre el consumismo y el metabolismo, implicando el cuerpo y los sentidos.



Juliette Bonneviot

Algunas artistas tocan temas domésticos, como la francesa residente en Berlín Juliette Bonneviot (n. 1983), que nos cuenta con gráficos y objetos los desperdicios que genera una ama de casa cada día.



Aleksandra Domanović

eventos

La serbia Aleksandra Domanović (n.1981), residente en Berlín, presenta varios trabajos con raíces en la antigua Yugoslavia y cubre temas desde los derechos de autor a las implicaciones geopolíticas de Internet. También crea autobiografías reales o de ficción.



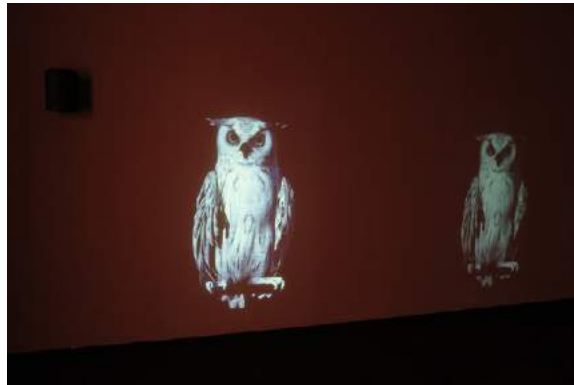
Ed Fornieles

La joven inglesa Ed Fornieles (n. 1983) explora el impacto del mundo síquico y virtual. Crea una abigarrada instalación con esculturas y objetos irónicos, con referencia al cuerpo y algunos otros elementos a descubrir. Esta joven está muy en línea con los artistas contemporáneos ingleses cuyas obras despliegan múltiples objetos por el suelo, aparentemente inconexos. Administra 35 perfiles de Facebook.



Lili Reynaud Dewar

En el Museo de Arte Contemporáneo, la artista francesa Lili Reynaud Dewar (n. 1975) presenta una imponente instalación situada en la habitación contigua a la de Robert Gober, creando un espacio recubierto por *wall paper* a medio pintar y en el centro una cama perforada, una instalación que ha utilizado en algunos de sus vídeos. Artista muy comprometida con los temas sociales y en la lucha por la igualdad racial, su propuesta es una denuncia a cómo se ha escrito la historia occidental machista al abordar las cuestiones de género. Realiza performances con títulos como “estructuras de poder”, “rituales de la sexualidad”, etc.



Ann Lislegaard

La noruega Ann Lislegaard (n. 1962) muestra la instalación que presenta con animación 3D entre ciencia ficción y nuevas estructuras narrativas.



Mary Sibande

eventos

Mary Sibande (n. 1982), residente en Johannesburgo, cuenta con un imaginario escultórico complejo y onírico, a tamaño real, donde narra la historia de una niña, Sofia, que vive un sueño que le hace escapar de su vida gris, *post apartheid*. La artista dice: “Lo que puedes soñar, lo puedes vivir”.



Tavares Strachan


Algunos artistas varones trabajan con temas en los que la mujer es la protagonista, como el joven artista norteamericano Tavares Strachan. En la entrada de la Sucrière, presenta una amplia instalación con dibujos, objetos, mobiliario, proyecciones, etc. acerca de la primera astronauta norteamericana Sally Ride, que murió olvidada en 2011. Su excéntrica vida y su homosexualidad la marginaron. Es un reconocimiento a sus descubrimientos e investigaciones y a su carrera en la conquista del espacio.

Resumiendo, esta bienal en la bella ciudad de Lyon, nos muestra trabajos extraordinarios de artistas jóvenes, y creo que este debe ser el sentido de una bienal, aportar nuevas visiones y ofrecer al artista la posibilidad de crear trabajos *site specific* para que los visitantes podamos ver el potencial artístico y la pluralidad de recursos de los seleccionados.

XII Bienal de Lyon de Arte Contemporáneo. Del 12 de septiembre de 2013 al 5 de enero de 2014.

YO EXPONGO EN LA NOCHE EN BLANCO DE GUADALAJARA

Redacción



CONVOCATORIA
YOEXPONGOEN ... EL PALACIO DEL INFANTADO
(GUADALAJARA)

COLABORA CON EL COLECTIVO YOEXPONGO LA ARTISTA PARTICIPANTE
DE YOEXPONGO...en el REINA: PILAR V. FORONDA

¿QUIÉN PARTICIPA?

1. Todas las mujeres artistas que han expuesto en el Reina
(no tienen que enviar nada)
2. Todas las mujeres artistas que **no** han expuesto en el Reina

¿CUÁNDO?
8 DE NOVIEMBRE DE 2013
DÍA DE LA NOCHE EN BLANCO DE GUADALAJARA

Vuelve la convocatoria “Yo expongo”, ahora para protagonizar la Noche en Blanco de Guadalajara, el próximo 8 de noviembre de 2013 en el Palacio del Infantado, donde se proyectarán las imágenes de las artistas que participaron en “Yo expongo en el Reina” (ver *m-arteyculturavisual* nº 4: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/04/04/yo-expongo-en-el-reina/>) más las nuevas artistas que se sumen a esta convocatoria internacional, que se difunde a través de las redes sociales.

Organizada por el colectivo formado por Concha Mayordomo, Eva Iglesias, Jasmina Merkus, Laura González Villanueva, María Jesús Aragonese y Olga Isla, tiene vocación de continuar creciendo en sucesivas itinerancias.

Con el fin de poner de manifiesto “una vez más la invisibilidad de las mujeres en el arte y el escaso interés de las instituciones en poner los medios para una mayor participación de las mujeres en el sistema del arte”, sin filtros ni cribas, se plantea como una acción multitudinaria, quizás la contestación más radical a los porcentajes en España ofrecidos por el Observatorio MAV.

eventos

Si el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos, se proyectaron ante la fachada del Museo Nacional Reina Sofía de Madrid las “postales” de más de 700 artistas de todo el mundo, ¿llegarán en la Noche en Blanco de Guadalajara a sobrepasar el millar?



Noche en Blanco, Palacio del Infantado, Guadalajara, España

Si quieres participar, aquí van las instrucciones:



ACCIÓN/PERFORMANCE
YOEXPONGOEN... EL INFANTADO

BASES DE PARTICIPACIÓN

- 1º Formar parte del grupo de facebook YO EXPONGO EN EL REINA
- 2º Las artistas que actualmente formen parte del grupo de fb y expusieron en el Reina, **NO TIENEN QUE HACER NADA**, serán incluidas en la expo
- 3º Las artistas que actualmente formen parte del grupo de fb y **NO** expusieron en el Reina, cumplimentarán su postal y remitirán antes del **10/10/2013** a
yoexpongoenguadalajara@gmail.com
- 4º La postal podrán descargarla del grupo de fb rellenando los campos vacíos de la misma manera que en la edición YOEXPONGOen ... elREINA

¡GRACIAS A TODAS!

INSTRUCCIONES

1. Pinchar encima de la postal, elegir la opción descargar
2. Con **photoshop** u otro programa que lo permita insertar imagen y texto



COLECTIVO ARTISTICO YOEXPONGO

ARTISTA: _____

LUGAR DE NACIMIENTO: _____

DOMICILIADA EN: _____



YOEXPONGO

YOEXPONGO en...el INFANTADO

AVISO ARTISTAS PARTICIPANTES

Empieza la cuenta atrás ..., os recordamos que el

10 de octubre de 2013

es el último día de plazo para enviar vuestra postal

Animad a todas las mujeres artistas, ¡os esperamos!
(**ver bases de participación**)

¡GRACIAS A TODAS!



YOEXPONGO

Trabajamos por la visibilidad de las mujeres artistas

¿Cómo?

Puedes verlo y participar formando parte de nuestro grupo de facebook **YO EXPONGO EN EL REINA**
Invita a todas las mujeres artistas que conozcas
Gracias

LISTAS DEFINITIVAS: corrección de erratas

http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2013/09/LISTAS-DEFINITIVAS_correccio%CC%81n-erratas.pdf

Ya tenemos preparado el vídeo que proyectaremos el próximo 8/11/2013 "YOEXPONGOen ... elINFANTADO" en el MUSEO DE GUADALAJARA.

Está pendiente de confirmar la hora, os avisaremos.

Contamos con vuestra participación.

Seremos casi 900 artistas.

¡GRACIAS A TODAS!

COLECTIVO ARTÍSTICO YOEXPONGO



ARTISTA:

LUGAR DE NACIMIENTO:

DOMICILIADA EN:

**EL VIERNES DÍA 8/11/2013,
EN LA FACHADA PRINCIPAL
DEL PALACIO DEL INFANTADO
DE GUADALAJARA A LAS 19H
PROYECTAREMOS LAS OBRAS
DE LAS ARTISTAS PARTICIPANTES
"YOEXPONGOen... el INFANTADO"
EL COLECTIVO YOEXPONGO
NO FALTARÁ, ¡OS ESPERAMOS!**

* HACIA LAS 23H SE REPETIRÁ, A ESTA HORA NO GARANTIZAMOS NUESTRA ASISTENCIA. PUBLICAREMOS EL PROGRAMA.



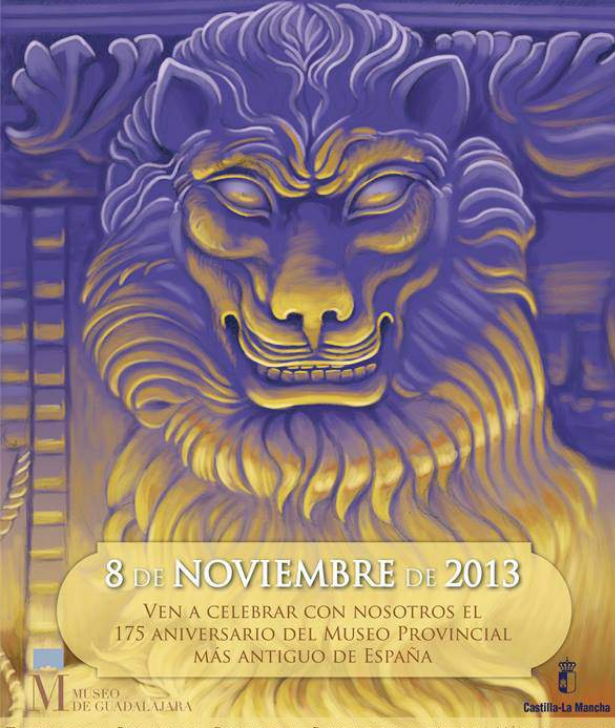

*repetición de la proyección a las 23 horas

ACCIÓN/PERFORMANCE
YOEXPONGO en... el INFANTADO

HOY viernes **día 8 de noviembre*** a las **19 horas**,
YOEXPONGO estará con todas las artistas en el
MUSEO DE GUADALAJARA exponiendo las
obras de más de 800 artistas

¡OS ESPERAMOS!

NOCHE EN BLANCO
EN EL MUSEO DE GUADALAJARA



8 DE NOVIEMBRE DE 2013

VEN A CELEBRAR CON NOSOTROS EL
175 ANIVERSARIO DEL MUSEO PROVINCIAL
MÁS ANTIGUO DE ESPAÑA

MUSEO DE GUADALAJARA

Castilla-La Mancha

TEATRO INFANTIL • PERFORMANCE • PROYECCIONES • REPRESENTACIONES TEATRALES • MÚSICA EN DIRECTO.

NOCHE EN BLANCO EN EL MUSEO DE GUADALAJARA

El 19 de noviembre de 1938 se inauguraba el **Museo de Guadalajara**, el que vendrá a ser el **museo provincial más antiguo de España**.

Para conmemorar este **175 aniversario** hemos organizado un evento cultural, una **"noche en blanco"** que nos ayudará a celebrar con nuestros visitantes este importante acontecimiento de una forma especial, lúdica y divertida, en horario de cierre del Museo.

Actividades dirigidas a público infantil, familiar y adulto, centradas en la exposición permanente del Museo, a las temporales y al distrito del patrimonio en general y al edificio que nos acoge en particular, realizadas de forma voluntaria por muchos de los colectivos culturales presentes en nuestra provincia.

Esperamos que esta noche sea del agrado de todos.

JUANELO SINCERO Y LA PICARA CATA

Espectáculo infantil dirigido a familias con niños entre los 4 y los 10 años ofrecido por Galápagos Teatro Cálido. La actividad incluye espectáculo y juego de pátas en las salas del Museo.

Lugar: Sala de audiovisuales del Palacio del Infantado.

Hora: 17.30 h. (duración: 40 min.).

Aforo: 60 personas.

Participación: [previa reserva en museo-guadalajara@jccm.es](mailto:previa-reserva@museo-guadalajara@jccm.es)

JUEGOS INFANTILES

Juegos de hinchables y trabajos manuales para los más pequeños, mientras los mayores disfrutan de la Noche en Blanco, organizada por Ecoaventura.

Edad: de 3 a 12 años.

Lugar: Antigua sala de Cazadores del Palacio del Infantado (planta primera).

Hora: de 18 h. a 22 h.

ESTUDIO DE FOTOGRAFÍA INFANTIL

Das esculturas del Museo han perdido el rostro, ¿quién las puso para poder fotografiarlas?

Lugar: Páño de los Leones.

Hora: Desde las 17 h. hasta el final del evento.

CONCURSO FOTOGRAFICO

Concurso de fotografía con el tema La Noche en Blanco, organizado por la Agrupación Fotográfica de Guadalajara.

Lugar: en todas las escenas de la noche en Blanco.

Hora: Durante toda la celebración.

Bases del concurso: www.ajgu.org [página web de la Agrupación Fotográfica de Guadalajara].

YO EXPONGO EN EL PALACIO DEL INFANTADO

Proyección y performance ante la fachada principal del Palacio del Infantado sobre un proyecto de arte contemporáneo que agrupa a decenas de mujeres artistas integradas en el Colectivo YO EXPONGO...

Lugar: Fachada principal del Palacio del Infantado (Pavimento del Jardín).

Hora: dos sesiones, a las 19 h. y a las 23 h.

(duración: 1 h.).

LA BOTARGA JACKET

Los creadores de tendencias de moda han impuesto un estilo de vestir que parte de la más honda de nuestra tradición. Ven al Museo y descubre de la mano de Laura Domínguez y Enrique Delgado cuál es, participando en esta performance como un modelo más.

Lugar: Zaguán del Palacio.

Hora: de 20 h. hasta el final del evento.

VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN TEMPORAL ¿SABES QUIÉN ES? ¿SABES QUIÉN ERA?

Visita guiada a esta exposición colectiva de artistas que denuncian en sus obras la violencia de género, de manos de su comisaria, Concha Mayordomo.

Lugar: Sala Azul.

Hora: a las 20.15 h.

Aforo: 30 personas. (duración: 1 h.).

Participación: [previa reserva en museo-guadalajara@jccm.es](mailto:previa-reserva@museo-guadalajara@jccm.es)

175 AÑOS NO SON NADA, VISITA GUIADA AL MUSEO DE GUADALAJARA

Visita guiada al Museo y alguna de sus instalaciones, como las salas de exposiciones o los almacenes, destacando el devenir de nuestra institución desde su apertura y lo más destacado de sus colecciones.

Lugar: Páño de los Leones, salas de exposición permanente, temporales y almacenes.

Hora: 2 visitas, a las 20.30 h. y a las 1 h. de la madrugada. (duración: 1 h.).

Aforo: 30 personas.

Participación: [previa reserva en museo-guadalajara@jccm.es](mailto:previa-reserva@museo-guadalajara@jccm.es)

AREVA

Representación teatral sobre la conquista romana de Hispania a cargo de Galápagos Teatro Cálido, actividad diseñada en relación a la exposición temporal La romanización de Guadalajara.

Lugar: Sala de actos del Palacio del Infantado.

Hora: a las 20.30 h. (duración: 1 h.).

Aforo: 150 personas.

Entrada: 5 €.

Venta anticipada entradas: en tienda del museo.

EL HUEVO OVIKIRO

Performance diseñada y organizada por alumnos de la Escuela de Arte de Guadalajara. Durante la Noche en Blanco no se duerme, ni se dormir, no se puede soñar...

Lugar: Zaguán del Palacio del Infantado.

Hora: De 20.30 h. hasta el final del evento.

LA LUNA

En ausencia de luna para esta noche los alumnos de la Escuela de Arte de Guadalajara crean varias con material reciclado para iluminar la Noche en Blanco.

Lugar: Páño de los Leones del Palacio del Infantado.

Hora: de 20.30 h. hasta el final del evento.

AUDIOVISUAL DE ANIMACIÓN DE LA ESCUELA DE ARTE

¿Quién ha dicho que los películas de animación tradicionales ya no se hacen? Los alumnos de la Escuela de Arte proyectarán este trabajo de animación prescindiendo de los nuevos recursos informáticos.

Lugar: Páño de los Leones del Palacio del Infantado.

Hora: de 20.30 h. hasta el final del evento.

PROYECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE LA AGRUPIACIÓN FOTOGRAFICA DE GUADALAJARA

La Agrupación Fotográfica de Guadalajara realizó una proyección de fotografías titulada Momentos del Maratón de las Cuentas de Guadalajara 2013. Las fotografías que se proyectarán han sido realizadas el pasado mes de junio de 2013 durante la celebración del Maratón de las Cuentas en el Palacio del Infantado, Museo de Guadalajara y alrededores.

Lugar: Páño de los Leones.

Hora: de 20.45 h. hasta el final del evento.

LA MÁQUINA DE ENCOGER VISITANTES

¿Quieres entrar dentro de los cuadros y piezas del Museo de Guadalajara? Los alumnos del Grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Alcalá te ofrecen la posibilidad de adentrarte en estas obras mediante un chroma interactivo.

Lugar: Sala de Audiovisuales (planta primera).

Hora: De 21 h. hasta el final del evento.

ACTUACIÓN DE LA CORAL DE AZUQUECA DE HENARES

Actuación en directo de la Coral de Azuqueca de Henares, interpretando un variado repertorio, desde música clásica a bandas sonoras.

Lugar: Páño de los Leones del Palacio del Infantado.

Hora: dos actuaciones, a las 21 h. y a las 23.30 h. (duración: 1 h.).

CATA DE VINOS

Actividad gastronómica en el Páño de los Leones. Vinos de la Botega Dehesa, Los Prietos con D.O La Mancha y J. de Castilla. Organizada por cortesía del Bar Malvarosa.

Lugar: Páño de los Leones.

Hora: dos catas, a las 21.30 h. y a las 22.30 h. (duración: 30 min.).

Aforo: 30 personas.

Participación: [previa reserva en museo-guadalajara@jccm.es](mailto:previa-reserva@museo-guadalajara@jccm.es)

VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN LA ROMANIZACIÓN DE GUADALAJARA

Tras la representación teatral tendrá lugar una visita guiada a la exposición temporal La romanización de Guadalajara, que acogerá el Museo durante los meses de octubre a enero, realizada por uno de sus comisarios científicos, Emilio Gamero.

Lugar: Salas del Duque.

Hora: 2 visitas, a las 21.30 h. y a las 0 h. (duración: 1 h.).

Aforo: 30 personas.

Participación: [previa reserva en museo-guadalajara@jccm.es](mailto:previa-reserva@museo-guadalajara@jccm.es)

DOS PALABRAS: UN CUENTO DENTRO DE UN CUENTO

Representación basada en el cuento de Isabel Allende y el poema de Antonina Stani a cargo de Cinco Duendes.

Lugar: Páño de los Leones.

Hora: a las 2 h. de la madrugada. (duración: 20 min.).

DESPIEDA, CIERRE (Y MÁS SORPRESAS...)

Horario especial de acceso al Museo y a las exposiciones temporales de 16 h. a 2 h. de la madrugada. Las salas se cerrarán 15 minutos antes de las actividades organizadas en cada sala.



BOMBARDEO CORREOS AL MUSEO PATIO HERRERIANO

Redacción



Por cuarto año consecutivo, MAV Mujeres en las Artes Visuales, lanza el bombardeo “Correos”. Se trata de una iniciativa de la artista Belén Franco, que surgió ante la constatación de la menor presencia de publicaciones de artistas, críticas, comisarias, investigadoras, etc., en las Bibliotecas y Centros de Documentación de los museos en España. La amenaza en algunos de estos centros, ya casi abarrotados, de eliminar la documentación “menor” en soportes precarios (folletos, humildes catálogos, etc.), en donde a menudo queda registrado el trabajo de las mujeres a las que el sistema del arte suele someter a menor visibilidad, fue una motivación más, aportada por la crítica y comisaria María Antonia de Castro. La finalidad última es crear “archivos” de mujeres en las artes visuales que hagan visible su producción actual, dinamizando nuevos proyectos, e imposible el olvido que hasta hace muy poco ha proyectado la historiografía artística sobre su existencia.

eventos

Este año el “bombardeo” está dirigido al Museo Patio Herreriano en Valladolid. Las publicaciones, digitales e impresas, dípticos, catálogos, ensayos, etc. pueden enviarse hasta el 25 de noviembre de 2013, siguiendo las instrucciones publicadas en la portada de la web de MAV (www.mav.org.es) en varios idiomas. Concebida como una convocatoria “planetaria”, las bases para la participación están disponibles en varios idiomas y se busca la complicidad para traducirlas en otras lenguas, con el fin de alcanzar la mayor repercusión. En anteriores ediciones, se han recibido publicaciones procedentes de toda América y Europa, y se cuenta con la importante colaboración de AECID, que recoge en los Centros Culturales Españoles las publicaciones y posteriormente las envía al museo “bombardeado”. Una vez concluido el plazo de recepción –y a la espera de los últimos envíos desde los CCE de Latinoamérica– esta edición de 2013 dirigida al Centro de Documentación del Museo Patio Herreriano, se han recibido más de 60 sobres procedentes de 10 países, lo que puede considerarse todo un éxito, dada la escasa participación en las convocatorias de concursos y premios desde que arreció la crisis económica en nuestro país. Las anteriores convocatorias fueron dirigidas al MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (2010), que en 2011 produjo una exposición de “Correos” en su biblioteca; al MACBA, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (2011); y al CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla (2012). Cientos de publicaciones han ingresado en sus Centros de Documentación.



Vista de la exposición *Correos* en MNCARS, Madrid, mayo de 2011

Participantes

Angela Acosta, Aurora Alcázar, Carmen Algora, Carmen Anabal, Toño Anzola, Carmen Basera, Almudena Bacoa, María José Bagañeta, Myriam Barón, Ana Beltrán, Lucía Benítez, Virginia Bermejo, Raquel Biscua, Patricia Botana, Leyla Bracco, Lora Blanca, Andrés Boscó, María Blazquez, Angélica Borrero, Belén Brenesman, Rosa Buri, Laura Cabrera, Celdine Calderín, Yamandú Cerezo, Carmen Cortés, María Cabas, Beatriz Caravajaga, Dilara Çarbalı, Géraldine Curwin, Chayo Cerezo, Adalberto Castro, María Chara, Chayo Cruz, Nayda Collazo-Llorca, Carmen Coral Jara, María Demetrios, Ana Grego, Helene Crockett, Mica Cuesta, Dally Soto, María Antonia de Castro, Agacía de la Pina, Elena del Rivero, Rocio de la Vía, Consuelo Dibacco, Olga Diego, Biana Durán, Encarnación Domínguez, Victoria Encinas, Emma Fernández-Granada, Carolina Ferrer, Dora Ferrero-Melgar, María Ferrer, Mica Pita, V. de Fomeda, Philippa Found, Giesela Franco, Angélica García Cortés, Erika García, Coli, Pilar García Martín, Ana Carolina García-Palmero, María Gloria, María Gómez, Concha Gómez-Arriba, Leonilde González, Regina José Galindo, MP Gómez-Gómez, Magdalena Guerra, Micaela, María Gabriela, Andrea Hauert, Brian Hauer, Rosa Hernández, Yvettina Hernández, Anna Haykari, María-Isabel Jankovic, Anna Jonsson, Lydia Mª Jutor, Angelica Kajak, J. B. zonas, Guadalupe Kallajova Odarovic, Päivi Karjalainen, Yoko Katsuyama, Nina Kmetzhan, Suzanne Kuffner, Jessica Laguarda, Mariana Lari, Sagari Lardito, Martha Langrona, Pilar Lara, Rom Lázaro, Silvio León, Edo Lillo, Jeno Leo, María Lema, Luz A. Lizarra, Gabriela López, Antonia López, Carmelita Lucas, Dandelisse Lucero, Tami Lynn Lyons, Lisen Madrea, Lucía Meliá, Matilde Meliá, Meike Marticorena, Citlali Martín Lara, Ana Martínez, Rosa Martínez-Antón, Nana Martínez-Santamaría, Teresa Matas, Silvia Mateo, Concha Maycaolano, Fabiana Mercedes, Carmen Mancada, Precilla Monge, Rosa Nerea, Almudena Mora, Sackie Mora, Lourdes Muñoz, Susan Nash, Sonia Navarro, Silvia A. Nemejny Santos, Juliana Nóbis, Sara Ochoa, Cecilia Ordoñez, Rosa Ochoa, Dianne Ojeda, Deeptha Othachi-Mostraru, Paula Othachi, Vera Orosi, Amelia Orfego, María Ortega, Rosal Parvovesic, Virginia Perini, Ruth Pichel, Feliana Peláez, Margarita Pinzot, Sara Quiñero, Eulalia Ramón, Melitilde Roca, Carmen Salazar, Fernanda Sanjuán, Ene Santos, Milica Seriz, Susana Sepúlveda, Soledad Sevilla, Olga Simón, Alejandra Smiljovic, Yagover, Patric A Souto, Johanna Spodis, Susanna Talyano, Jasab Taniela, Nina Todorovic, Erika Tomasa, Carmen Elena Triquet, Alessandra Vaghi, Consuelo Vallina, Dorisio Vessalovo-Sabeza, Norma Xena, Patricia Villalobos, Fátima Vilari, Doye Von Benier, Anika von Hussow, Ruth Zaavogta



obra y texto de la Propuesta Correos.
Belen Franco:
Sintesis y redacción final del texto memorial y
guía Mª Antonia de Castro
Traducciones 2010: Santiago Franco,
Gabriela Villa y Cristina Ward
Respaldo digital para web y posterior edición con
la AECID-MAV
Recursos de archivo: Belén Franco,
Mónica Roca, Mª Antonia de Castro
Colaboraciones y archivos:
Cooperación de los miembros del MNCARS:
Gisela, Alina Suredi,
Víctor, Javier, Yago y José / Los Amantes
Montaje: Belén Franco y Nerea Aguiar
Agradecimientos:
Red de Centros Culturales de Especialidad
Encuentros de la AECID, Miguel Viteri-Infante,
Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad
Central, Lope de Miera, Cristina Muñoz,
Montaje, Antonio Muñoz, Caci Costello,
Eugenia Holmberg, Mónica Luengo, Mónica Roca
y Quetzil Valle,
Impresión digital:
Belén Franco. Envíos por la web: Facebook de E.
Francisco

Correos

Recorrido y visibilización de un archivo

Esta muestra tiene por objeto visibilizar el fondo de documentación que se ha creado en la Biblioteca del Museo Reina Sofía a raíz de la Acción Postal Propuesta "Correos" ideada por la artista Belén Franco y comisariada por Mª Antonia de Castro, que se llevó a cabo durante la primavera de 2010 con el impulso de MAV (Mujeres en las Artes Visuales) a través de su web. En las jornadas MUJERES EN EL SISTEMA DEL ARTE convocadas por MAV en marzo de 2010, se hizo manifiesta la dificultad que existe a la hora de investigar sobre la obra de las primeras generaciones de artistas mujeres, dada la ausencia y precariedad de despleables y catálogos. Las protagonistas de la Acción postal han sido las artistas, galeristas y comisarias con el envío de documentación. Y ha sido posible gracias al trabajo del cuerpo de Correos y al de Bibliotecarios a los que rindo un homenaje por razones ya expuestas en el propio texto-matriz de la Propuesta "Correos" divulgado por internet. Hay que añadir que la AECID se sumó a la convocatoria canalizando la recepción y posterior envío de documentación a través de su Red de Centros Culturales en Iberoamérica. Las piezas contenidas en esta muestra son taxinomiales de la Propuesta "Correos" y con ellas se presenta la creación y disponibilidad pública de este archivo (116 envíos con documentación de 162 artistas). Este fondo de documentación desde la perspectiva de género, quiere ser referente obligado para la consulta de la obra de estas primeras generaciones de artistas mujeres que han podido encauzar su creatividad profesionalmente. Los envíos proceden de Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, El Salvador, Estados Unidos, España, Finlandia, Francia, Holanda, Honduras, República Dominicana, Reino Unido, Indonesia, Israel, Guatemala, Nicaragua, Serbia y Uruguay.

Más información en www.museoreinasofia.es



Folleto de la exposición Correos en MNCARS, mayo de 2011



Cajas de material enviado para la propuesta Correos de 2010: Bombardeo al MNCARS

PROPUESTA CORREOS 2010

MNCARS (Madrid)

Documentación recibida: Ángela Acedo (España) - Aurora Alcaide (España) - Carmen Algara (España) - Carmen Arrabal (Alemania) - Txaro Arrazola (España) - Carmen Baena (España) - Almudena Baeza (España) - María José Bagazgoitia (España) - Myriam Bat-Yosef (Francia) - Ana Bellido (España) - Laetitia Bermejo (España) - Vega Bermejo (España) - Raquel Bessio (Uruguay) - Patricia Betancur (Uruguay) - Denys Blacker (España) - Elena Blasco (España) - Andrea Bloise (España) - Marja Blomster (Finlandia) - Angiola Bonanni (España) - Belinda Brenneman (España) - Rosa Brun (España) - Laura Cabrera (España) - Cristina Calderón (España) - Yamadú Canosa (Uruguay) - Carmen Cantón (España) - María Cañas (España) - Beatriz Caravaggio (España) - Dinorah Carballo (Costa Rica) - Gilma Carreño (Colombia) - Charo Carrera (España) - Adelaida Castro (España) - María Chana (España) - Charo Cimas (España) - Nayda Collazo-Llorens (EEUU) - Carmen Corral Jam (España) - María Cremades (España) - Ana Crespo (España) - Hélène Crécent (España) - Alexa Cuesta (España) - Daily Services - María Antonia de Castro (España) - Águeda de la Pisa (España) - Elena del Rivero (EEUU) - Rocío de la Villa (España) - Consuelo Debiace - Olga Diego (España) - Biljana Djurdjevic (Serbia) - Encarnación Domingo (España) - Victoria Encinas (España) - Emma Fernández Granada (España) - Carolina Ferrer (España) - Dora Ferrero-Melgar (España) - María Ferriol Mas (España) - Pilar V. de Fororda (España) - Phillipa Found (R. U) - Belén Franco (España) - Ángela García Cordero (España) - Elisa García i Coll (España) - Pilar García Merino (España) - Ana Carola García Préndez (Uruguay) - María Girona (España) - María Gómez (España) - Concha Gómez-Acebo (España) - Leonilda González (Uruguay) - Regina José Galindo (R.U) - M^a Dolores Gregori (España) - Magdalena Guerra "Muair" (España) - Marja Hakala (Finlandia) - Andrea Haver (España) - Bruni Heim (España) - Rous Hernández (España) - Verónica Hernández (España) - Anne Heyvaert (España) - Marja-Maya Jankovic (España) - Anna Jonson (España) - Lydia M^a Julien (R.U) - Angelica Kaak (España) - K.B. Zonas (España) - Gordana Kaljalovic Odanovic (Serbia) - Päivi Karjalainen (Finlandia) - Yoko Kanayama (España) - Nora Kimelman (Uruguay) - Susanne Kuffler (EEUU) - Jessica Lagunas (EEUU) - Mariana Lain (España) - Sigaliit Landau (R.U) - Martha Langona (Uruguay) - Pilar Lara (Brasil) - Noni Lazaga (España) - Silvia Lerín (España) - Jana Leo (España) - Ela Lillo (España) - María Linares (Alemania) - Luz Angela Lizarazo (España) - Gabriela Locci (España) - Antonia López (España) - Constanza Lucas (Brasil) - Guadalupe Luceño (España) - Tuss Marie Lysen (Uruguay) - Lilian Madres (Uruguay) - Lucía Madriz (España) - Matilde Marín (Argentina) - María Marticorena (España) - Cristina Martín Lara (España) - Ana Martínez (España) - Rosa Martínez-Artero (España) - Nana Martínez Santamaría (España) - Teresa Matas (España) - Silvia Matos (España) - Concha Mayordomo (España) - Fabiana Menassi (Brasil) - Carmen Moncada (España) - Priscilla Monge (España) - Rosa Mesa (Alemania) - Almudena Mora (España) - Saskia Moro (España) - Lourdes Murillo (España) - Susan Nash (España) - Sonia Navarro (España) - Olivia A. Niemeyer Santos (Brasil) - Juliana Notari (Brasil) - Sara Obligar (España) - Zorica Obradovic (Serbia) - Ana Ochoa (España) - Danné Ojeda (Holanda) - Despina Olbrich-Marianou (Alemania) - Paula Ordoñes (Brasil) - Vera Orsini (Brasil) - Amalia Ortega (España) - María Ortega (España) - Raquel Paiewonski (España) - Virginia Payrá (Uruguay) - Ruth Peche (España) - Paloma Peláez (España) - Margarita Puncel (España) - Sara Quintero (España) - Eulalia Ramón (España) - Matilde Roca (España) - Carmen Salazar (España) - Fernanda Sanjurjo (Uruguay) - Eva Santos (España) - Miluca Sanz (España) - Encarna Sepúlveda (España) - Soledad Sevilla (España) - Olga Simón (España) - Aleksandra Smiljkovic Vasovic (Serbia) - Paloma Souto (España) - Johanna Speidel (España) - Susana Talayero (España) - Isabel Tejada (España) - Nina Todorovic (Serbia) - Elisa Torreira (España) - Carmen Elena Trigueros (España) - Alessandra Vaghi (Brasil) - Consuelo Vallina (España) - Denica Veselinova Sabeva (España) - Norma Vieira (Brasil) - Patricia Villalobos (EEUU) - Fulvia Viteri (Colombia) - Dayra von Berner (España) - Annika von Hausswolff (España) - Ruth Zaragoza (España).

PROPUESTA CORREOS 2011

MACBA (Barcelona)

Documentación recibida (listado provisional): Ángela Acedo Sotillo (España) - Aurora Alcaide Ramírez (España) - Mayte Alonso Acebes (España) - Grimanesa Amorós (EEUU) - Rosana Antolí (España) - Olga Antón (España) - Eva Armental (España) - Rocío Arregui Pradas (España) - Clara Isabel Arribas Cerezo (España) - Matusa Barros Arias-Castro (España) - Elena Bengoechea Carriedo (España) - Laura Berestan (Argentina) - Laetitia Bermejo Castelnau (España) - Vega Bermejo Castelnau (España) - María Bermúdez-Coronel (España) - María del Mar Bernal Pérez (España) - Caridad Blanco de La Cruz (Cuba) - Laura Cabrera Díaz (España) - Ariadna Canaan (Rep. Dominicana) - Melisa Cañas (Argentina) - María Cañas Reyes (España) - Beatriz Carbonell Ferrer (España) - Charo Carrera (España) - Violeta Cincioni (Argentina) - Claudia Claremi (España) - Diana Coca (China) - Rosa Codina Esteve (España) - Rocío Con Hong (Costa Rica) - Magdalena Correa (Argentina) - Rosa Cortés Moliner (España) - Célia de Melo Bragança (España) - Cristina de Middel Puch (Reino Unido) - Ana Hernández del Amo (España) - María Teresa del Hoyo López (España) - Nidia Del Moral de Perez (Venezuela) - Claudia del Río (Argentina) - Montserrat Díaz Delgado (España) - Madeleine Edberg (España) - Victoria Encinas Cerezo (España) - Enlace Arte Contemporáneo (Perú) - Pepa Espasa Pastor (España) - Mareta Espinosa (España) - Gema Alba Fernandández (España) - Almudena Fernández Fariña (España) - Carmen Fernández Chacón (España) - Laura Fernández Gibellini (España) - Trinidad Fernández Montes (España) - Isabel Ferrer Tapia (España) - Inma Fierro Jiménez (España) - Cristina Mª Fonollosa Ibañez (Cuba) - Cristina Fontsaré Herraiz (España) - Belén Franco Rubio (España) - María Inés Fuentes (Argentina) - Elisa García Coll (España) - Pilar García Merino (España) - Victoria Gil Lavado (España) - Clara Angélica González Bolognesi (Argentina) - Isabel González Montoya (España) - Marisa González González (España) - Matilde Granado Belvís (España) - Nuria Güell (España) - Antonia Guerra Bravo (España) - María Guerreiro (Argentina) - Cristina Guerrero Martínez (España) - Andrea Gussi Borunda (España) - Andrea Haver (España) - Verónica Hernández (España) - Anna Jonsson (España) - K.B. Zonas (España) - Karolina Kinnander (España) - Las Esmeraldas (Argentina) - Mercedes María Laguinge (Argentina) - Mariana Lain Claësson (España) - Luisa Fernanda Lindo Diez (Perú) - Carmen Llonín (España) - Susana López Fernández (España) - Manuela Malia Carpio (España) - Montserrat Malonga Ngadi (Guinea Ecuatorial) - Marisa Andrea Mansilla (Argentina) - Diana Martínez Duarte (España) - Assumpció Mateu Negre (España) - Concha Mayordomo Palomar (España) - Flavía Melendez Calderón (Perú) - Adriana Paola Minoliti (Argentina) - Mariana Moreno Montiel (España) - Erika Katia Muñoz Muñoz (España) - Mercedes Virginia Nale (Argentina) - Sonia Navarro Peralta (España) - Alejandra Noguera (Argentina) - Ana Novella Hernandez (España) - Beatriz Nuñez Martínez (España) - Saioa Olmo Alonso (España) - Virginia Pedrero Boceta (España) - Verónica Perales Blanco (España) - Paz Perez Ramos (España) - Pamel Rosa Pérez Bernal (España) - Manuela Pérez Cárrega (Argentina) - Ada Esther Pérez- García Pellitero-Fdez. (España) - Uqui Permui Martínez (España) - Alejandra Picco (Argentina) - Ima Picó (Reino Unido) - Lluïsa Pla Oliveras (España) - Gina Portera Gaeta (España) - Margarita Puncel Reparaz (España) - Heleci Ramirez (España) - Lucía Reategui Gómez Sánchez (Perú) - Asun Requena Zariategui (España) - Núria Rion Virgili (España) - Ana Roda Robles (España) - Elizabeth Ross (España) - Verónica Rubio Camín (España) - Mª Antonia Sánchez Fernández (España) - Mónica Sans (España) - Mima Sant (España) - Adassa Santana Castro (España) - Carmen Sanzsoto (España) - Iliana.Karim Scheggia Cuadros (Perú) - Dorle Schimmer (España) - Stella Sidi (Argentina) - Olga Simón Trigo (España) - Rosana Emilia Simonassi Gago (Argentina) - Mariana Sissia (Argentina) - María.Jesús Soler Ferrández (España) - Johanna Speidel (España) - Cristina Lucía Taranto (Argentina) - Isabel Tejada Martín (España) - Teresa Tomás (España) - Estela Luisa Torres (Argentina) - Carmen Elena Trigueros (El Salvador) - Nancy Urosa Salazar (Venezuela) - Violeta L. Valdor (España) - Paola Vega (Argentina) - María Isabel Vera Muñoz (España) - Consuelo Vinchira García (España) - Alejandra Zermeño Pérez (México).

PROPUESTA CORREOS 2012

CAAC (Sevilla)

Documentación recibida (listado provisional): Marta Ares (Argentina) - Ángela Acedo Sotillo (España) - Aida Aguilera Rocha (México) - Beatriz Albuquerque (Portugal) - Carolina Antón Maté (España) - Susana Aragón (EEUU) - Támara Elda Basallo Rossi (Perú) - Ana Bellido (España) - Marta Rocío Benítez (Paraguay) - Viviana Bravo Botta (Chile) - María Antonieta Brush (Perú) - Patricia Bueno (Perú) - Laura Cabrera Díaz (España) - María Cañas (España) - Marina Wendy Castro Deza (Perú) - Colectivo Metaphorarc (Argentina) - Soledad Córdoba (España) - Sonia Cunliffe (Perú) - Bárbara Díaz Tapia (Puerto Rico) - María Jesús de Domingo (Paraguay) - Madeleine Edberg/Karolina Kinnander Ciempiés (España) - Almudena Fernández Fariña (España) - Belén Franco (España) - Gabriela Germaná Roquez (Perú) - Rocío Gómez (Perú) - Alicia González Rodríguez (España) - Marisa González (España) - Ana Hernández (España) - Verónica Hernández (España) - María Jesús Huarte (Argentina) - Irene Jaievsky (Argentina) - K.B. Zonas (España) - Liane Katsuki (España) - Guigui Kohon (Argentina) - Elsanora Krawchik (Argentina) - Mercedes Laguinge (Argentina) - Olga Luna (Perú) - Nadia Mansilla (Argentina) - Rebeca Martell (México) - Teresa Martos (España) - Concha Mayordomo (España) - Carmen Mir Adorna (Cuba) - Montserrat Milonga (Guinea Ecuatorial) - Carolina Molina Alfaro (Chile) - Lucía Monge Portillo (Perú) - Cirenaica Moreira (Cuba) - Silvia María Moresco (Argentina) - Paloma Navares (España) - Eugenia Ortigoza (Paraguay) - Natalia Pastor Suárez (España) - Marisa Perales (España) - Morena Pérez Joachin Colectivo Artefacto (Guatemala) - Marie-Isabelle Ribes (Francia) - M. J. Rodríguez (España) - María Fernanda Rota (Argentina) - Natalie Ruiz (España) - Morayma Auxiliadora Sánchez Vega (Nicaragua) - Soledad Sánchez Valdez (Perú) - Liliana Segovia (Paraguay) - Verónica Silva (España) - Romina Soler C.A.B.A. (Argentina) - María Belén Soria Casaverde (Perú) - Rosa Soriano Marzal (España) - Carolina Spinelli (Argentina) - Gianine Tabja Belloso (Perú) - Teresa Tomás (España) - Rosa Tomatis (Perú) - Andrea Trotta (Argentina) - Mariana Tschudi (Perú) - María Isabel Uribe Dussán (España) - Marta Vega González (España) - María Isabel Vera Muñoz (España) - Victoria Verlichak (Argentina) - Pilar Vigil (Argentina) - Adriana Villagra (Paraguay) - María Eugenia Yllia Miranda (Perú).

LAS MASTERS EN EL PASEO EXPRESS POR SUMMA

Redacción

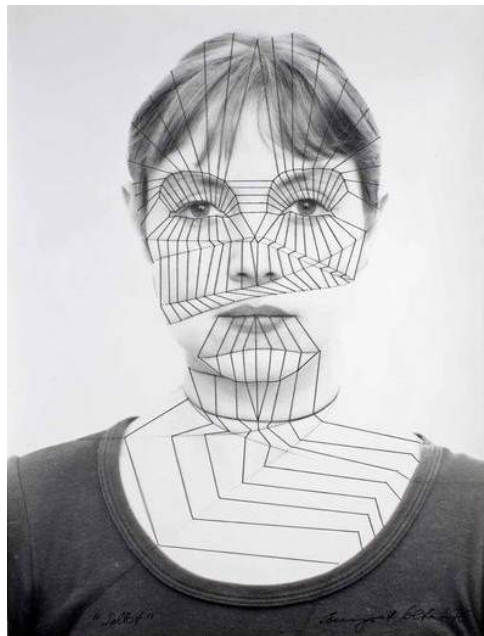


Para quienes van a ir este fin de semana, del 19 al 22 de septiembre de 2013, a la feria SUMMA en Matadero Madrid, y para quienes no puedan acercarse, un paseo visual *express* para destacar lo que más nos ha interesado.

En primer lugar, el programa comisariado por Agustín Pérez Rubio, *Transversal: Masters*, que respalda con su calidad la primera edición de esta feria y subraya la importancia de estos programas en las ferias comerciales. Se trata de una selección de proyectos mostrados monográficamente, creados en las décadas de los setenta y los ochenta por pioneras hoy en activo: Esther Ferrer, Liliana Porter, Graciela Iturbide, Concha Jerez, Annegret Soltau, Kati Horna, Lisette Model, Geta Brătescu, Ana Vieira, Anna Bella Geiger, Candida Höfer... Además, Esther Ferrer, Concha Jerez y Liliana Porter lo han revisado con sus instalaciones.



Kati Horna, galería Patricia Conde



Annegret Soltau, galería Anita Beckers

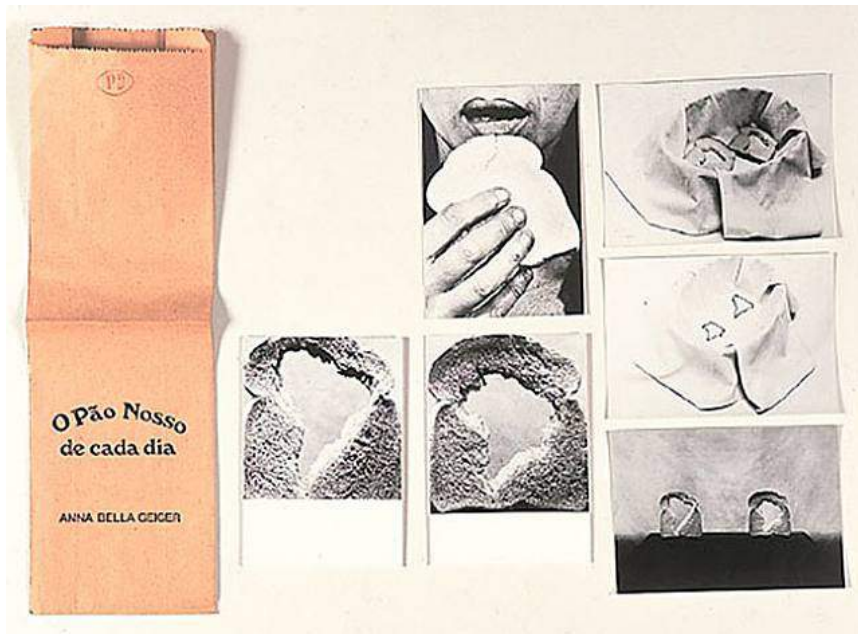


Geta Brătescu, Ivan Gallery / Barbara Weiss



Marta Minujín, 11x7 galería

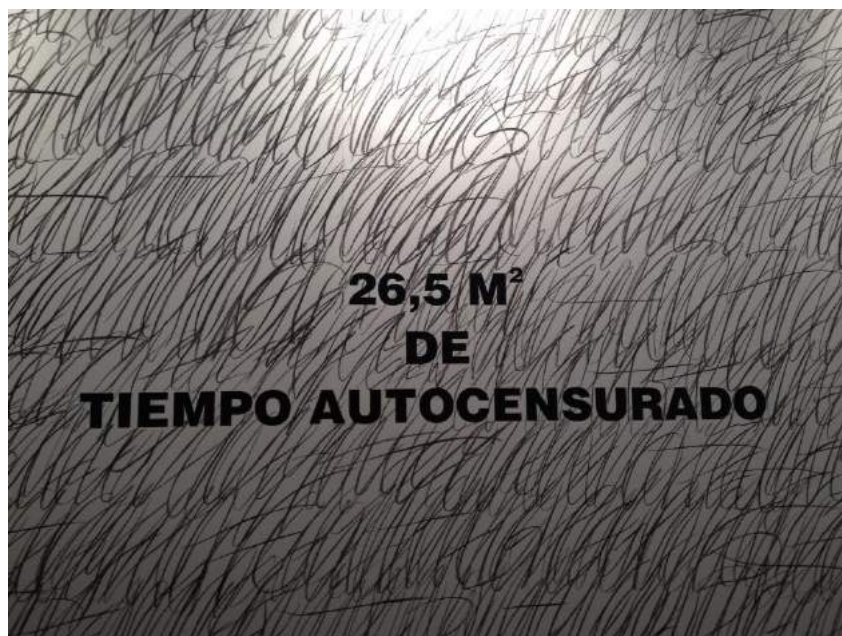
eventos



Anna Bella Geiger



Candida Höfer, galería Fucares



Concha Jerez, galería Aural



Graciela Iturbide, galería Rafael Ortiz

eventos



Liliana Porter, galería Espacio Mínimo



Esther Ferrer, serie *Números primos*, galería Àngels

Y además, también nos han interesado la elegancia de las pinturas con alfileres de Anna Talens, la poética romántica de Adriana Nolder en el *stand* de Oliva Arauna y el vídeo postcolonial, con marcada perspectiva de género, de Carlos Motta, *Nefandus*, en Filomena Soares.

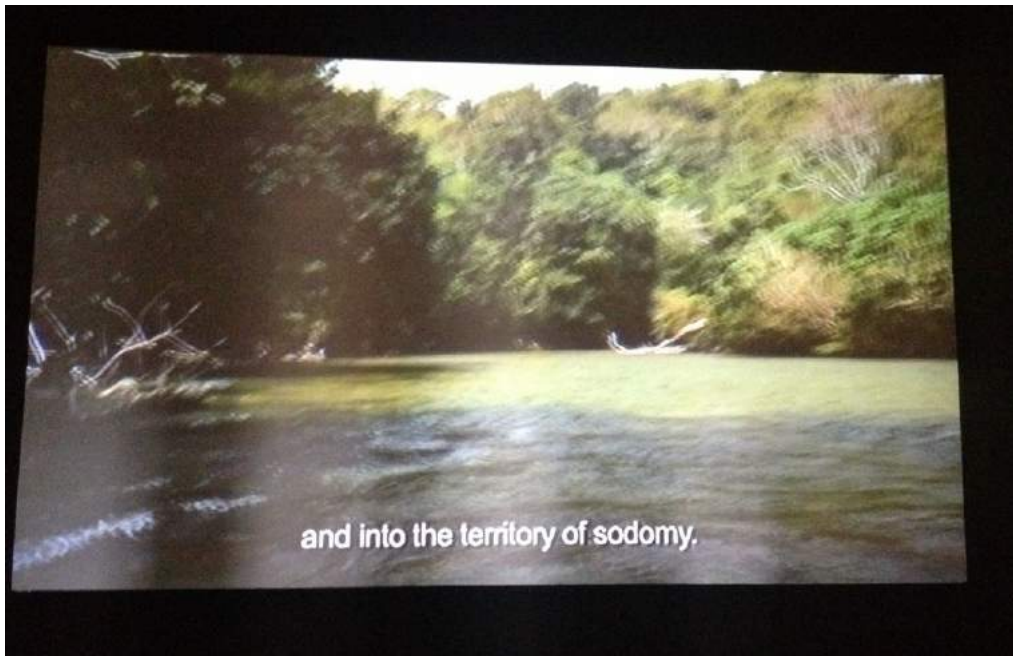


Anna Talens, Freijo Art Gallery



Adriana Molder, galería Oliva Arauna

eventos



Carlos Motta, galería Filomena Soares

FOTÓGRAFAS EN ENTREFOTOS 2013

Redacción



Quince años celebrando una feria de fotografía en donde los visitantes hablan y tratan directamente con l@s autor@s es un motivo de celebración para toda la comunidad artística. Presentamos un rápido recorrido, encuentros breves con sus protagonistas.



La fotógrafa **Pilar Pequeño** es la decana, presente en la feria desde su inicio. En esta edición presenta la serie *Huellas*, con vistas y detalles de un noble edificio abandonado a orillas del Miño. Pilar comenzó a fotografiar este lugar en 2003. Una década después ha vuelto para fotografiar el jardín enmarañado que invade el interior, ahora en color. Un aliciente más para ella es que allí, cuando era colegio, estudió su padre. Muy pronto mostrará esta serie en una galería alemana.



También muy poéticas son las fotografías tomadas al amanecer en la dehesa cercana a Talavera de la Reina por **Angélica Suela de la Llave**, seleccionadas en su serie *La Grajera desde la melancolía*. LLeva años fotografiando este lugar y las imágenes transpiran olores y sonidos, que se desvanecen entre la niebla y las encinas. Está preparando su edición en libro.



A **María Antonia García de la Vega** también le interesan los paisajes, la vida del humus que cubre el bosque.



Duelo, despedida: “solo después de una gran presencia, sobreviene la Ausencia”. Decidió fotografiar los objetos y detalles de su casa, de la casa familiar. Las fotografías de **Beatriz Ruibal** forman parte del proceso de realización del vídeo *Madre*, de profundo impacto emocional: “el deseo de perpetuar lo que nos importa, aún a sabiendas de su condición efímera”. Un homenaje a la vida cotidiana de la mujer.



Ver o no ver. La serie de niños ciegos de **Belén Serrano** están tomadas en centros escolares y orfanatos en India. Podrá volver a verse en el Centro de Arte de Alcobendas.

eventos



Imágenes de ida y vuelta. **Marta Areces** comenzó a hacer fotografías en Cuba. De vuelta a Asturias, decide rendir homenaje a los mayores, escribiendo sus historias con fotos, en cuadernos.



Sombras urbanas de **Carmen Marín**.



Las imágenes de **Laura Len** hablan de soledad ¿emancipada?

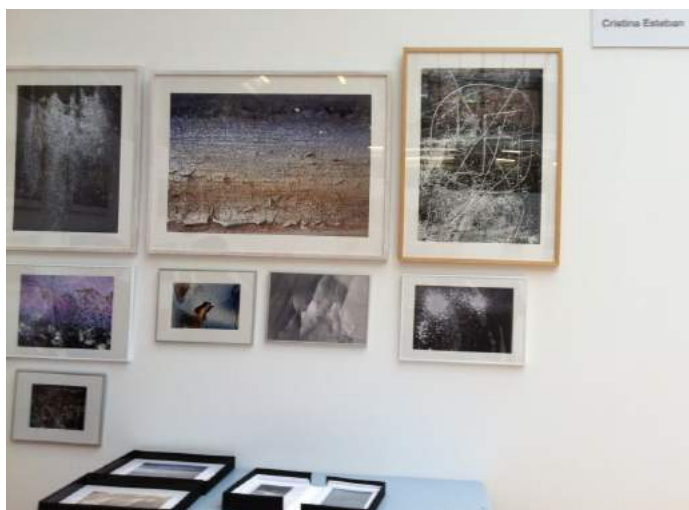


Estela Sanchís se encuentra con jóvenes, en sus dormitorios todavía en casa de sus padres, sin casa propia.

eventos



Beroiz Pérez de Rada trabaja con cianotipias, hibridando procesos artesanales y procesos actuales de impresión.



Desde 2002 **Cristina Esteban** fotografía muros, imágenes que integran nuestra identidad, proyectando pinturas con texturas.

EntreFotos, Centro Cultural Casa del Reloj, Paseo de la Chopera 10, Madrid. Del 27 al 30 de septiembre de 2013.

ESTAMPA 2013

Redacción



En este comienzo de temporada Matadero Madrid vuelve a acoger una feria: la popular Estampa, desde el jueves 10 al domingo 13 de octubre de 2013, abierta de 11 a 21 horas.

eventos

En su 21 edición, 40 galerías del Programa General muestran dibujos, grabados, fotografías, múltiples... Completan la feria los programas Estampa Design Partners, Print Shop Edition y Sound In.

En nuestro recorrido, nos hemos encontrado con algunas galeristas y nos hemos detenido en algunas piezas que destacamos.

GaleristAs:



Adora Calvo, stand A1



Pilar Serra, stand A3



Alba Cabrera, stand C7.
Al fondo, obras de Eva Armisén



Begoña Martínez Beltell, directora de la galería
Aural, charlando con Luis Gordillo, stand B8



Cristina Giménez, directora de galería Ivorypress,
stand B1



Elena Rodríguez Mallol, Coon Art,
stand c4

Algunas OBRAS DESTACADAS:



Amparo Garrido, La Gran,
stand F1



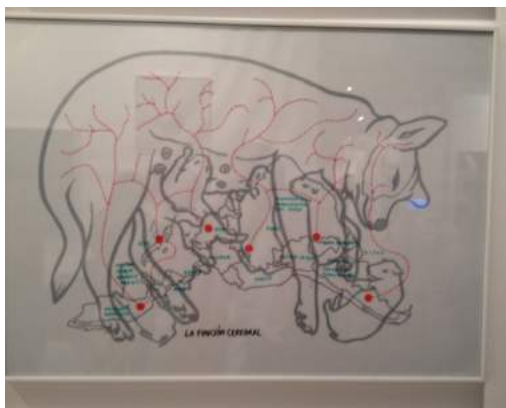
Juan Hidalgo, *Bola soñada*, *Bola peluda* y *El mundo en un condón*, 2008, galería Adora Calvo, stand A1

eventos

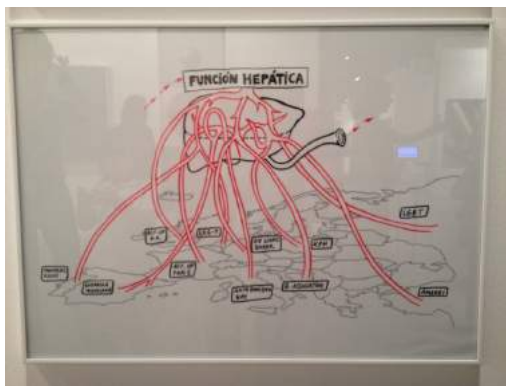
Otro tríptico:



Diego del Pozo, *La función cardíaca*, 2009, galería Adora Calvo, stand A1



Diego del Pozo, *La función cerebral*, 2009, galería Adora Calvo, stand A1



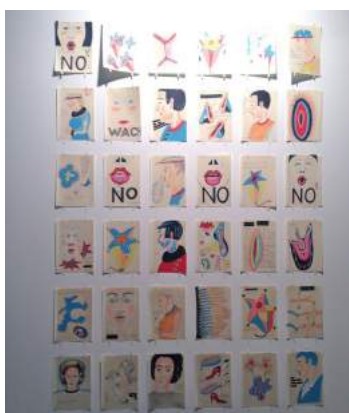
Diego del Pozo, *La función hepática*, 2009, galería Adora Calvo, stand A1



Jaume Plensa, galería Pilar Serra, stand A3



Políptico de Nuria Ferriol, galería Alba Cabrera, stand C7



Dibujos de Eva Lootz, galería Maior, stand C2

eventos



Papel de Kiki Smith, galería Obra Gráfica Original, stand C3



Papel de Kiki Smith, galería Obra Gráfica Original, stand C3

En tres dimensiones:



Esther Pizarro, *Trama urbana II*, 2006, Coon Art

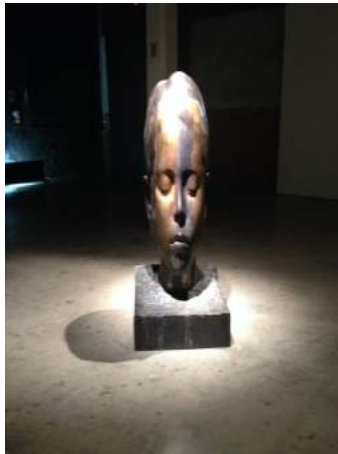
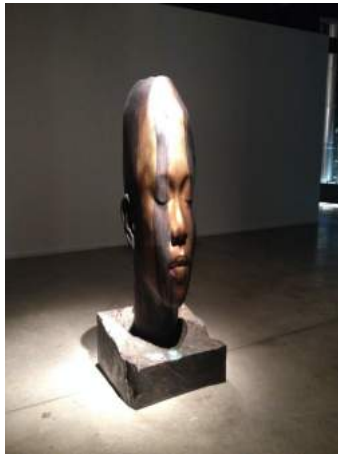
Además, en Estampa también hay una nota de género: la exposición de las obras seleccionadas para el II Concurso Fotográfico para la Igualdad de la Comunidad de Madrid Revelarte.



Y un artista al que se rinde homenaje: Jaume Plensa, Premio Nacional de Artes Plásticas 2012 y Premio Nacional de Grabado 2013, que muestra aquí sus mujeres durmientes, que meditan o sueñan: Awilda, Marianna y Paula.



eventos



ISABEL GARNELO: DON'T MESS WITH THE MON[K]EY

Maite Méndez Baiges



Isabel Garnelo, *Todo es falso salvo alguna cosa*, 2013

proyectos

Gran parte de la obra de este proyecto es el resultado de una inmersión en las aguas de los paraísos fiscales (muchos de ellos son islas) y sus “monkey business”.

Recordemos que según la Wikipedia un paraíso fiscal es un territorio que se caracteriza por aplicar un régimen tributario especialmente favorable a los ciudadanos o empresarios no residentes; entre estas ventajas, la exención total o sustanciosa de los principales impuestos.

Puesto de una forma no tan aséptica, en toda su indignidad, el paraíso fiscal es el refugio del capital internacional no dispuesto a contribuir a las arcas públicas que financian por ejemplo la sanidad o la educación, llegando a acaparar en 2009 un cuarto de la riqueza planetaria.

La obra de Garnelo llama la atención sobre el hecho de que entre esos limbos fiscales figuran territorios que encajan a la perfección en nuestros tópicos turísticos sobre lo edénico y su exotismo, como Aruba (“Una isla feliz”), Barbados (“Orgullo e industria”), Vanuatu (“Nosotros seguimos a Dios”), Seychelles (“Finis coronat opus”), etc.

Como se puede comprobar, ostentan lemas que aluden casi siempre a “valores seguros” (¿rentables?): patria, Dios, Rey, justicia, unidad, la “virtud”, el fruto del “esfuerzo común” o el respeto al individuo y su “contribución”.

Escribo esto y se me escapan las comillas, amigas de la ambigüedad, la ironía y la reflexión sobre tan buenas intenciones, que es lo que aquí se nos invita a practicar.



Isabel Garnelo, *Bitácora*, 2013

Estos *motti* han servido de materia prima de la *Canción del pirata* compuesta por Garnelo: los podemos leer y ver en una acuarela, primorosos, dentro de sus filacterias habituales. Se revelan así muchos de los juegos de lenguaje propios de la economía internacional actual, pues esas cintas, los propios lemas, la mayoría de los iconos con los que se identifican estos países, y que la artista ha rastreado y reproducido en los dibujos reunidos para la muestra que acaba de clausurarse en Málaga, delatan el papel que se intenta atribuir a estos significantes como garantes de una pulcritud, estética y moral, hoy por hoy ampliamente desacreditada.

En esa serie, de título impagable, *Todo es falso salvo alguna cosa*, se despliega esta iconología de los países con inmunidad fiscal. Emblemas, vistas aéreas o las figuras de los escudos son los motivos de estos dibujos de grafito y acuarela invariablemente enmarcados por una escala de grises o de colores (una reproducción a mano de esas escalas que sirven como marca de color para la imprenta).

Me parece este último un atractivo detalle visual que parece concederle a la propuesta de Garnelo un carácter provisional abierto a la duda y el debate, un aire de *work in progress* que le favorece frente al tono dogmático y contundente que acompaña a la praxis económica globalizada.

La primera sala de la exposición en este Fuerte de Bezmiliana cuya función originaria (la de hacer frente a los piratas) ha sido actualizada por la propuesta de la artista, exhibía también las obras tituladas *Expansión de costas*, *Medidas de austeridad* e *Inversión de perspectiva*, consistentes en reproducciones a gran escala de billetes de 50, 100 y 500 euros, en los que se pueden ver animales como monos de Gibraltar o urogallos, a las estrellas de la Unión errando por el plano, o al alcalde de Málaga acompañado de una panda de verdiales, ante la presencia de esqueletos en actitudes tan pensativas como las de un Hamlet.



Isabel Garnelo, *Inversión de perspectiva*, 2013

En todas esas obras imagen y palabra han pactado una firme alianza. Las obras se sirven de palabras *readymade* que se combinan con imágenes *readymade*. Solo que no se detiene ahí la operación, pues esas imágenes no son solo *readymades*; la materia prima se somete a una

vuelta de tuerca neodadá, ya que es dibujada –en el caso de las palabras, trazadas– a mano, con cuidado artesanal, por la artista.

Una segunda parte de la exposición, en la nave norte del edificio (más sombría), la integraban un conjunto de obras a tinta china: su factura contrasta con el dibujo más cerebral de la primera sala, pues es más espontánea y sensual, se recrea en la materia pictórica y en el placer de la mano dejándose llevar por el gesto automático, por la sorpresa ante el resultado final. Y ese resultado es un paisaje tan crepuscular como sublime, que evoca la alianza entre la guerra, el dinero y la muerte. En estas obras la mancha abstracta convive con la silueta precisa y negra de calaveras con maletín, de aeroplanos, de figuras diminutas despeñándose en el vacío, que personalmente me retrotraen a *Mad Men* y a esos nuevos *Ícaros* que helaban la sangre al precipitarse desde lo alto de las Torres Gemelas (ese símbolo del orden económico mundial del que se sirvió Joseph Beuys en *Cosmos y Damian*, 1974).

Quizá debamos resignarnos a que ya no haya más paraísos que los fiscales; pero el reconocimiento del cinismo imperante que se señala en esta exposición, no deja de cumplir con una obligación cívica. Al fin y al cabo, este proyecto también podría ampararse bajo el *motto* de uno de esos paraísos: “El amor por la libertad nos trajo hasta aquí”.

Isabel Garnelo, *Don't Mess With The Mon[k]ey*, Casa Fuerte de Bezmiliana, Rincón de la Victoria, Málaga. Del 2 de agosto al 6 de septiembre de 2013.

MÍNIMA RESISTENCIA

Redacción



Dara Birnbaum, *PM Magazine*, 1982. Vista parcial de la instalación

patrimonio

Comisariada por el director del museo Manuel Borja-Villel, la jefa de Colecciones Rosario Peiró, más la colaboración de la comisaria Beatriz Herráez, esta exposición se enmarca en la ayuda de la Comunidad Europea al proyecto *Los Usos del Arte* de la red de museos europeos L'Internationale, formada por el Museo Reina Sofía junto a Moderna Galerija en Ljubljana, M HKA en Amberes, SALT en Estambul, VAM en Eindhoven y MACBA en Barcelona, y gracias a cuya colaboración se han sumado importantes préstamos a una exposición confeccionada básicamente con obras de los fondos del Museo Reina Sofía.

Compleja en su recorrido, laberíntica y muy desigual, *Mínima resistencia* se presenta como una alternativa a las presentaciones que en los últimos cinco años el Museo Reina Sofía viene ofreciendo de las últimas dos décadas del siglo XX. En esa secuencia, esta tercera revisión se extiende en realidad hasta la actualidad, ya que incluye algunas piezas recientes, y es la más historicista y política, al explorar las relaciones entre arte, sociedad y ciudadanía en el escenario del tardomodernismo, en una narrativa fragmentaria que destila, ante una panorámica histórica francamente pesimista, como única salida, la parodia cínica, subrayada por la videoinstalación de Fischli & Weiss que da título a esta exposición y que funciona como pivote en el centro del recorrido. De manera que las propuestas de los artistas, algunas muy críticas, quedan comprendidas entre las limitaciones del alcance de las micropolíticas sumergidas en el imperio de la globalización.



Marlene Dumas, *Het kawaard is banaal*, 1984 (izquierda) / *Genetiese Heimwee*, 1984 (derecha).

Préstamo Van Abbemuseum

Esta tercera sala del Museo Reina Sofía sobre las últimas décadas es también en la que el sesgo de una perspectiva de género se hace más evidente. Si bien esta perspectiva no se ha impuesto de una manera integrada e integral, como sería deseable, sí es patente la gradual asimilación de las poéticas feministas en este museo. Pero todavía en el recorrido de esta exposición las obras de artistas mujeres no alcanzan un tercio de lo expuesto y es poco comprensible que varios de los trece capítulos no cuenten siquiera con el trabajo de ni una sola artista (“La escuela es una fábrica”, “De todos los colores”, “Frente al fin de la historia”).



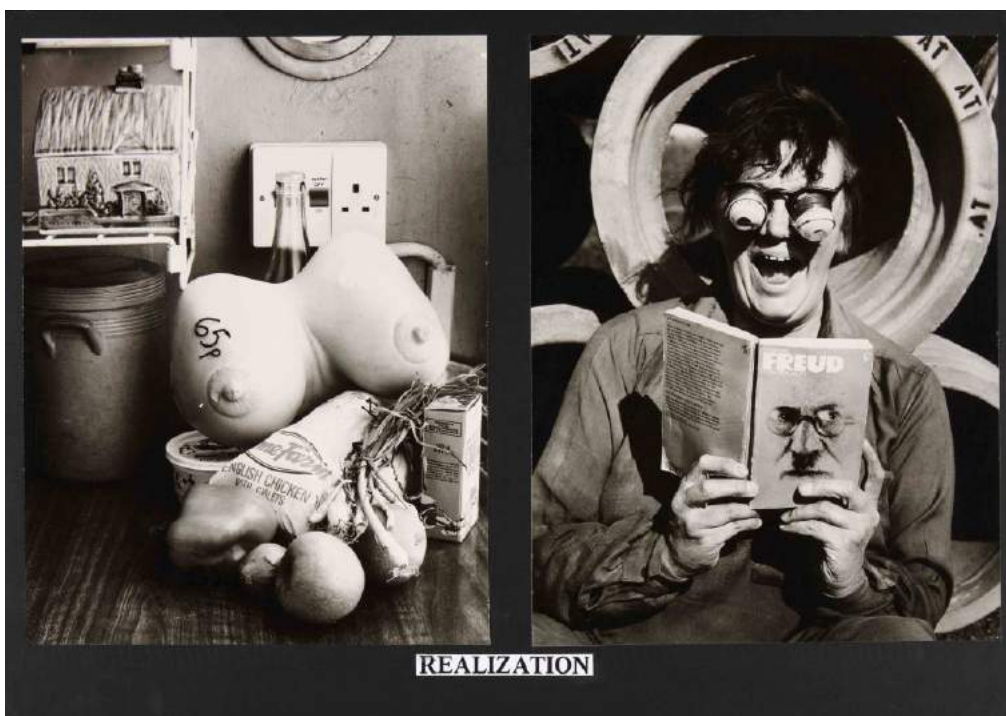
Cindy Sherman, *Sin título nº 156 (serie Cuentos de hadas)*, 1985

En cambio, sus obras destacan con protagonismo por su importancia, incluso en las salas donde son minoritarias, como en “Los géneros de la pintura”, con dos retratos de Marlene Dumas; en “Pictures. Imágenes”, con fotografías de Louise Lawler y Cindy Sherman; en “Actitud vídeo”, con la gran videointalación de Dara Birnbaum; en “De arquitectura y ficciones”, con la significativa aportación de Dora García; en “Institución y crítica”, donde hallamos una pieza de Marisa Fernández y una pintura muy importante de Patricia Gadea; y en “La Modernidad como pasado”, con obras de Cristina Iglesias, Rosemarie Tröckel y Candida Höfer.



Patricia Gadea, *McCarthy's*, 1987. Acrílico sobre lienzo, 227 x 173 cm

Sobre todo, es muy amplio e importante el espacio otorgado a las políticas de representación de las identidades y las diferencias sexuales, de género y orientación sexual, con tres incursiones a través de “Situarse en lo real. Prácticas colectivas y activismos”: Guerrilla Girls, Helke Sander, Erreakzioa-Reacción, LTTR, Pepe Espaliú, Radical Gay y LSD, agrupando las prácticas feministas de la denominada “tercera ola”, con colectivos que evidencian las identidades gay y lesbianas; y que enlaza con “Manifiestos. Hablo por mi diferencia”, con imágenes de Pedro Lemebel, David Wojnarowicz, Diamela Eltit y esculturas de Pepe Espaliú, en torno al doloroso impacto de la aparición del SIDA y la denuncia de la marginación social.



Jo Spence, *Remodelando la historia de la fotografía (La lección de historia)*, 1981

Y en el centro de estos activismos, la extensa y actualizada presentación de los feminismos performativos en “El género en disputa”, título de este apartado en homenaje al ya clásico ensayo de Judith Butler, con instalaciones, vídeos y fotografías que desgranar la diversidad de propuestas con obras de de Eulàlia Valldosera, Jo Spence, Sanja Ivekovic, Itziar Okariz, Moyra Davey, Ulrike Ottinger, Hanne Darboven, Cabello/Carceller, Martha Rosler y Paz Muro. Un bloque en el que reconocemos el buen

patrimonio

hacer de Beatriz Hérreaez, antes en el CC Montehermoso junto a Xabier Arakistain, y que termina conformando el núcleo más transgresor, comprometido y convincente de lo que el arte ha aportado para el cambio social en las últimas décadas.



Itziar Okariz, *Body Building*, 1994

Mínima resistencia. Entre el tardomodernismo y la globalización: prácticas artísticas durante las décadas de los 80 y 90, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Del 16 de octubre de 2013 al 7 de enero de 2014.

AMPARO SEGARRA: RECORTAR Y PEGAR

Susana Cendán



Amparo Segarra, *Instalando la luz en el lugar*, s.d. Collage

Auspiciada por la Fundación del que fue su compañero de vida, Eugenio Granell, Amparo Segarra (Valencia 1916 - Madrid 2007) emerge periódicamente del baúl de los recuerdos para recordarle al mundo que es posible desarrollar una carrera productiva a la sombra de un gran árbol.

Otro asunto es el reconocimiento que dicha productividad haya tenido en los libros de historia o en las numerosas revisiones de las que ha sido objeto el movimiento surrealista, de rabiosa actualidad en la programación de algunas de nuestras principales instituciones –Fundación Juan March y Museo Thyssen– que avanzan gustosas a rebufo del éxito de exposiciones como la recientemente clausurada de Dalí en el MNCARS.

patrimonio

Que el surrealismo vende nadie lo discute. Y vende porque gusta a un público mayoritario que, aunque no lo entienda en profundidad, es capaz de reconocer el tiempo y el esfuerzo que ha sido invertido en muchas de sus creaciones, fundamentalmente pictóricas. Vamos que, más allá de lo extravagante de sus contenidos, al menos los surrealistas sabían pintar...

Poco de lo dicho se puede aplicar a los *collages* de Amparo Segarra que muestra la Fundación Granell de Santiago de Compostela, una selección de diferentes épocas que el comisario de la exposición, Eduardo Valiña, ha titulado acertadamente como “Juego de Equilibrios”. Veamos por qué.

En primer lugar debemos hacer una serie de apreciaciones sobre la relevancia de la técnica empleada, el *collage*, la cual anticipa toda una declaración de intenciones. Amparo Segarra no pinta, recorta. Su instrumento de trabajo no es el pincel sino las tijeras, y el material –recortes de revistas– con que da forma a sus composiciones, parte de fragmentos de realidad preexistentes que la artista recicla y manipula transformando su significado. Pintar con las tijeras constituía, en las primeras décadas del siglo XX, la desmitificación del acto creativo, el cuestionamiento del creador prototípico, genial y único, cuyos fundamentos descabezarán poderosos artistas de la vanguardia.

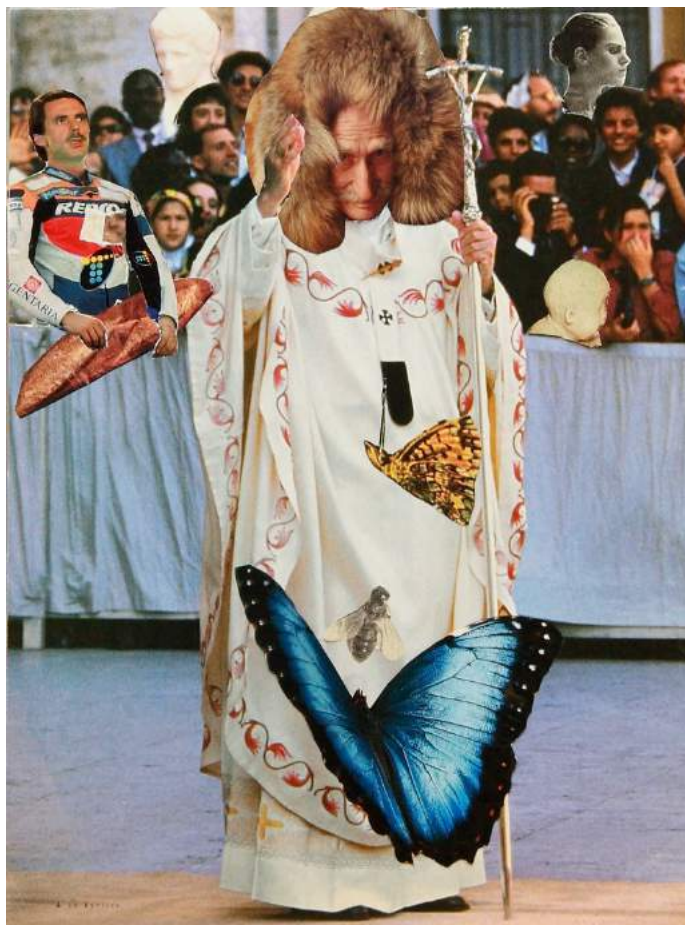
El testigo de este proceso desmitificador será recogido por toda una generación de creadoras –Hannah Höch, Lee Miller, Grete Stern, Ellen Auerbach, Ringl and Pit, Dora Maar, Claude Cahun, Leonora Carrington, etc.– las cuales, a pesar de la invisibilidad o las citas periféricas de los manuales, han aportado propuestas alternativas que enriquecieron y complementaron un discurso preponderantemente masculino, generando novedosas y apasionantes relecturas, muchas de las cuales continúan a la espera de una justa y necesaria revisión.

Por otro lado, debemos subrayar la especificidad del formato –reducido– empleado por Amparo Segarra en sus *collages*, una invitación a penetrar de puntillas en su sofisticado mundo, al margen del estruendo de tantas instalaciones o pinturas contemporáneas en las que lo “grande” parece ser, además de un aliciente, un valor. Recuerdo la maravillosa exposición que el MNCARS dedicó en 2004 a la artista alemana Hannah Höch, con la que Amparo comparte más de una similitud, y los gestos torcidos de los que me acompañaban, insensibles a aquel escenario de pequeños formatos contruidos de experiencias frustradas, dolorosas y reales como la vida misma. Saber leer el pequeño formato en nuestro ruidoso mundo continúa siendo, desgraciadamente, un lujo al que no todos saben o quieren acceder, por ello voy a permitirme la licencia de recordarles a qué –en el caso de Amparo Segarra– renunciarían.



Amparo Segarra, *Juego de Equilibrios*. Vista general de la exposición

Renunciarían a conocer en profundidad a una mujer creativa, inteligente y vital –amante del cine, actriz y diseñadora de vestuario teatral en Puerto Rico y Nueva York– con un sentido del humor único –véase el *collage* titulado *Repsol* (1990) presidido por un papa extravagantemente vestido que da la espalda a una muchedumbre entre la que se encuentra el ex presidente Aznar vestido con un mono de la escudería Repsol sosteniendo una enorme barra de pan en sus manos– y con una visión del mundo en la que el absurdo que apreciamos en muchas de sus composiciones no es más que la consecuencia de la época que le tocó vivir, caracterizada por una durísima guerra civil y el exilio que la artista vivió en primera persona y que detalla de manera estremecedora en sus memorias. Atravesar los Pirineos a pie con su hijo de dos años en brazos, calzada con unas alpargatas roídas, sin apenas comida y acompañada por un rudo pastor que arriesgaba su vida, no por solidaridad, sino por dinero, obliga necesariamente a componer un “juego de equilibrios” en el que la irracionalidad y el absurdo se alzan como barreras de defensa vital. “Puesto que los misterios –el absurdo– nos desbordan, finjamos ser los organizadores”, recomendaba un Cocteau sobrepasado por la intensidad de los acontecimientos en la Europa previa al escarnio nazi.



Amparo Segarra, *Repsol*, 1990. Collage

En el agotadísimo catálogo que la Fundación Granell editó en el año 2000 a propósito de Amparo Segarra, el crítico Emmanuel Guigon se refiere a sus *collages* como creaciones premeditadamente “impuras”. Y sin embargo yo no observo más que pureza. La pureza incorruptible de la mirada de una mujer que nos invita a reinterpretar la memoria de toda una vida. La vida de Amparo Segarra “la equilibrista”.

Amparo Segarra, *Juego de Equilibrios*, Fundación Granell, Santiago de Compostela. Del 27 de septiembre de 2013 al 26 de enero de 2014.

<http://www.fundacion-granell.org/>

(H)ADAS DE REMEDIOS ZAFRA

Rocío de la Villa



publicaciones

Lectura divertida y provechosa, *(h)adas* es un ensayo entre la literatura y la reflexión, entre la narración histórica y la voz comprometida con la realidad inmediata.

Sus protagonistas, desde Ada Byron a las anónimas Adela y A.D, son mujeres que crean tejidos, textos, programaciones informáticas, mujeres que teclean y prosumen, consumen produciendo y creando, entre la incertidumbre de los tiempos y la zozobra de cada día.

Cabe entender *(h)adas* en el marco de un feminismo expandido, defendido por Ana Martínez-Collado durante los años noventa y que ha seguido ganando terreno después frente a la versión más diluida del ciberfeminismo y la superación de los antagonismos esencialistas y culturalistas, geopolíticos y genealógicos. De ahí la dilatada lista de referencias fundamentales para Zafra: Virginia Woolf, Foucault y Deleuze, Judith Butler y Rosi Braidotti. Y en el terreno específico del ciberfeminismo, Donna Haraway, Sadie Plant y Faith Wilding. Todo digerido en una voz muy fresca y posicionada, que se dirige directamente al lector(a) en su tránsito entre la erudición y el recuerdo biográfico, haciendo de estas *(h)adas* las heroínas cotidianas de la *low* y *high tech*.

En suma, un ensayo que vuelve a poner sobre la mesa la relación de las mujeres con la tecnología, con el decidido fin de remover la reflexión sobre la *diferencia* e impulsar con complicidad a todas las mujeres creadoras para gestionar su empoderamiento: “Porque no se trataría de conformarnos con una mera acción (estetizada) en los límites de los centros de arte contemporáneo. (...) Este modo de hacer del que les hablo reivindica la infiltración de las *adas*

en las industrias tecnológicas, en las preguntas de una escuela, en los juegos y en las ficciones (videojuegos, telenovelas ...) o en las industrias de la imagen”.

Premio Málaga de ensayo 2012, este tejido de textos que es *(h)adas* puede considerarse ya y hasta el momento la obra de madurez de Remedios Zafra (Zuheros, Córdoba, 1973), desde 2002 profesora en la Universidad de Sevilla de *Arte, Innovación y Tecnología* y en la Universidad Carlos III de *Políticas de la mirada*. Y autora de *Despacio* (2012), *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo* (2010), *Netianas N(h)acer mujer en Internet* (2005).

Remedios Zafra, *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*, Ed. Páginas de espuma, colección voces/ensayo, Madrid, 2013.

DORA MAAR DE VICTORIA COMBALÍA

M^a Ángeles Cabré



“Soy la famosa más desconocida del mundo”, decía la escritora Djuna Barnes. “Soy la famosa más desconocida del Surrealismo”, hubiera podido afirmar Dora Maar (1907-1997), que no sólo formó parte de dicho movimiento de pleno derecho sino que, a día de hoy, sigue siendo uno

de sus mayores enigmas; principalmente por su condición de mujer poliédrica, es evidente, pero también por su voluntad de parapetarse tras la apariencia hierática de una esfinge, rasgo que acabó convirtiéndola en un ser tan escurridizo como un reptil.

De ahí que cuando la historiadora y crítica de arte Victoria Combalía volvió a oír su nombre a comienzos de los años noventa, creyera incluso que ya no vivía, cuando en realidad lo hacía y no muy lejos de su ocasional domicilio parisino. Quiso ir a verla pero Dora Maar se mostró inflexible y tan sólo accedió a hablar por teléfono. En esas largas conversaciones, que Combalía logró alargar con astucia y picardía (¡no era fácil esa octogenaria, y lucidísima, Dora Maar!), se halla el germen de esta exhaustiva biografía, donde queda claro que Maar fue mucho más que una de las amantes principales del gran Picasso y que fue ante todo una artista.

No negaremos que la relación Dora-Picasso es esencial también aquí y que si se conoce a Dora Maar es sobre todo como musa del malagueño, que la plasmó en centenares de obras, de entre las cuales podemos destacar *Dora y el Minotauro* (1936), que simboliza la lucha entre la masculinidad y la feminidad, o la serie *Mujer que llora* (1937), donde Picasso concentra el dolor por la Guerra Civil Española, aunque la lista de obras donde Dora asoma es larguísima. Engrosó su harén entre 1936 y 1945, aunque para entonces ya hacía un tiempo que el pintor, nada partidario de la monogamia, había decidido ocupar su vacante con una jovencita Françoise Gilot (destinada a sustituirla también, como es lógico, en el papel de musa, con la particularidad de que fue la única que le abandonó).

publicaciones

En ese lapso de tiempo, Picasso no sólo mantuvo con Dora una relación de extrema complicidad intelectual basada en gran medida en la conversación (cosa que el pintor no hallaría en otras de sus compañeras); incluso decía amar a Dora “como a un hombre”, otorgándole un halo más mental que sexual. Sino que Dora Maar, de fuertes convicciones izquierdistas en esos años, hizo lo posible por animarlo a comprometerse políticamente con la República española, aunque ella fuera contraria a su ingreso en el Partido Comunista. Así, cuando Picasso se lanzó a pintar el célebre *Guernica*, fue ella la encargada de retratar el proceso de creación (llegando incluso a ayudarla con algunos fondos); algunas de esas fotografías cuelgan hoy de las paredes del Reina Sofía.

Porque Dora Maar, en realidad Henriette Theodora Markovitch, ante todo fue fotógrafa y su verdadero talento lo reveló en la fotografía (aunque en honor a la verdad hubiera preferido hacerlo en la pintura, campo en el quiso emular a su adorado Picasso, lamentablemente sin destacar). Algunas de sus fotos son hoy verdaderos emblemas surrealistas, como *Retrato de Ubu*, o aquella publicidad de 1936 para la loción capilar Pétrole Hahn, donde sobre una ondulada melena navega un barquito de vela, y sin lugar a dudas el retrato del rostro de Nush Éluard cubierto con una tela de araña (*Los años os acechan*, 1936).

De este detallado repaso de la existencia de Dora Maar a que Combalía ha dedicado dos décadas de trabajo, acaso quepa destacar quiénes fueron las muchas Dora antes del genial pintor: la estudiante de arte, la incipiente fotógrafa profesional que trata con Cartier-Bresson, la muchacha sexualmente liberada amante de Bataille, la amiga del grupo

teatral Octubre (creado a imagen y semejanza de La Barraca)... Fue también la retratista de las miserias urbanas, bastante en la línea del trabajo que hizo en esos mismos años una Dorothea Lange; y asimismo de la Barcelona del Mercado de la Boquería y de las extravagantes arquitecturas gaudianas.

De ello cabe deducir que con o sin Picasso, Dora Maar hubiera confraternizado igualmente con los surrealistas, con Breton a la cabeza (de hecho fue amiga de liceo de Jacqueline Lamba, que se convertiría en su esposa). Este es pues un buen rescate de la multiplicidad de caras de Dora Maar, sin que Picasso aparezca como eje principal, y también la confirmación de que seguramente sin Pablo Picasso, Henriette Theodora Markovitch hubiera sido igualmente Dora Maar. Lo que no quita para que Maar cumpliera a la perfección durante la etapa picassiana con aquello que afirmó la pintora Leonora Carrington sobre las mujeres surrealistas: “Adorábamos al maestro y dábamos vueltas para él”.

También tiene gran interés saber quién fue Dora después de Picasso, incluidos los brotes psicóticos y las sesiones de psicoanálisis con el mismísimo Lacan, pues Maar llegó a exponer en algunas de las principales galerías de su tiempo, aunque muriera como quien dice en el olvido. “Después de Picasso, sólo Dios”, exclamaba al parecer a diestro y siniestro mientras gozó de sus favores. De ahí que cuando este la abandonó (a su amigo James Lord –autor de *Picasso y Dora*– le contó que no se había suicidado para no darle esa alegría al pintor), se trastornó y optó por lanzarse de cabeza hacia un catolicismo claustrofóbico que la condujo a morir en la absoluta soledad. Está claro que Picasso habrá sido un inmenso regalo

para el arte del siglo XX, pero un castigo para quienes lo sufrieron de cerca (dos de sus parejas se suicidaron y uno de sus nietos también), aunque a su muerte colgaran de las paredes del piso parisino de Dora Maar ciento treinta “picassos”.

La biografía que comentamos abunda en jugosos detalles, tanto de su persona como del entorno artístico de esas décadas cruciales para la Historia del Arte, aunque acaso podrían haberse evitado algunas repeticiones (fruto sin duda de la larga gestación del texto). Recordar que en los noventa el interés de Combalía por la artista se tradujo en una primera exposición en España, que tuvo lugar en la Fundación Bancaixa de Valencia en 1995, que a su vez devino años después en una triple retrospectiva que viajó a Munich, Marsella y Barcelona. Para la primavera se anuncia una muestra, comisariada por ella, en ese delicioso museo veneciano que fue el taller de Mariano Fortuny. Más adelante, sería fantástico poder disfrutar de una colectiva de las fotografías surrealistas: Lee Miller, Meret Oppenheim, Claude Cahun y, cómo no, Dora Maar.

Victoria Combalía, *Dora Maar*, Circe Ediciones, Barcelona, 2013.



Dora Maar, *Los años os acechan*, 1932-1935

LA ESPIGADORA. WOMEN IN GOLD

Redacción



Un ejemplo de malas prácticas. El actor y empresario Antonio Banderas presenta estos días (del 11 al 18 de septiembre de 2013) sus fotografías en un *glamouroso* montaje bajo el título “Women in Gold”.

La mullida moqueta casi blanca y un cortinaje circular de finas cadenas doradas prestan a la sala el aspecto de puticlub de lujo. El rollizo catálogo de mano, con solapas doradas, aclara la finalidad: “Antonio Banderas Fragances”. En la inauguración, acompañado de la también exitosa hollywoodiense Paz Vega, presentó su último perfume de mujer “Her Golden Secret”. Una fotografía de Antonio Banderas disfrazado de tópico fotógrafo/artista nos asegura que él es el autor de una veintena de imágenes, de variado estilo publicitario y demasiado *déja vu*. Las fotografías están al borde del porno refinado bajo *bonitas* frases del tipo: “Todas las mujeres tienen ese ‘algo’ especial...”, “La mujer es un misterio maravilloso...” y otras bobadas. Para más *inri*, también se proyectan en una pantalla las imágenes recogidas por la convocatoria “Para ti, ¿qué es la feminidad?”, cuya selección resulta excesivamente cargada: casi todas las imágenes de autores masculinos insisten en la vertiente erótica; mientras ellas proponen imágenes divertidas. El cinismo del evento y la falta del mínimo pudor de los organizadores no tiene límites: además, las fotografías de Banderas serán subastadas y sus beneficios se destinarán a la ONG de Antonio Banderas *Lágrimas y Favores*.

Es verdad que no es la primera vez que la empresa Puig utiliza el Instituto Cervantes, ya en 2010 Banderas presentó su colonia para hombre en su sede en Nueva York. En esta ocasión, la convocatoria de prensa en Madrid fue dirigida a medios del corazón, sin que nada llegara a los medios especializados en cultura ni en artes visuales. Se trataba de pasar de puntillas sobre el torpedo sexista acogido por una institución pública, es decir, pagada con los impuestos de todas y todos, y que se presupone en primera línea de la promoción de la “marca España”; marca que quedará a la altura del betún con la vergonzante itinerancia de este *negosi* en Chile, Argentina, Méjico...

Que esto se inicie en su sede central va dirigido contra la línea de flotación de una sala de exposiciones que bajo el nuevo equipo directivo este año ya se descolgó de iniciativas en las que antes colaboraba y que sí prestigian a nuestra ciudad y a nuestro país, como PHotoEspaña. Recordemos que por este espacio han pasado exposiciones tan serias como *Escrituras en libertad*, dedicada a la poesía visual, fonética, espacial y concreta española e hispanoamericana del siglo XX; correctas, como *Esquizofrenia tropical*; y adecuadas, como *Grafika* y la retrospectiva *Panóptica* del dibujante Max, Premio Nacional de Cómic.

Hacer de un espacio expositivo un lugar de referencia requiere años de coherencia en la programación. Cuando se trata de una institución pública, pierde su credibilidad al ponerse al servicio de empresas privadas. Para empezar, sería imprescindible que la institución presentara datos transparentes de los ingresos obtenidos a través de esta clase de maniobras y justificar su destino presupuestario. Pero ni por todo el *gold* del mundo una institución dependiente del Estado puede contravenir los más básicos principios constitucionales. Que exhiba sin pudor esta orgía de sexismo es intolerable.

IJ, U, X Y OTROS RECUERDOS DORMIDOS DE ADRIANNA WALLIS

Redacción



IJ, U, X y otros recuerdos dormidos es una exposición individual de la artista francesa Adrianna Wallis presentada por La Taché Gallery dentro del marco de la segunda edición de Art Nou-Primera Visió, proyecto organizado por la Associació de Galeries d'Art Contemporani Art Barcelona para impulsar a nuevos creadores.

La exposición propone un viaje hacia la intimidad, tanto de la artista como del espectador. Desarrolla su obra en relación a los objetos cotidianos, concediéndoles un nuevo significado narrativo. Sábanas o joyas son algunos de los elementos utilizados, construyendo así infinidad de historias donde cada espectador puede descubrir las suyas propias y bucear en la memoria, en lo femenino, lo personal y lo familiar.

Adrianna Wallis, *IJ, U, X y otros recuerdos dormidos*, La Taché Gallery, Consell de Cent 292, Barcelona. Del 5 de septiembre al 26 de octubre de 2013.



RETRATOS DE ALEJANDRA ATARÉS

Verónica Coulter



Retratos, una exposición individual de la artista Alejandra Atarés presentada por la Galería Balaguer dentro del marco de la segunda edición de Art Nou-Primera Visió, proyecto organizado por la Associació de Galeries d'Art Contemporani Art Barcelona para impulsar a nuevos creadores. Los retratos de la artista representan a mujeres dándonos la espalda, mirando a un horizonte incierto. Cargadas de poderes mágicos, con tejidos brillantes y capas de pintura muy matéricas forman un *patchwork* de color e intensidad, suscitando deseos de rozar y acercarnos a ellas en un juego dialéctico, entretejiendo las distancias entre obra y espectador. Tanto lo barroco como la inspiración de las nuevas divas-iconos del *pop/kitsch* actual se hace presente. Plantea un reverso: no es la pintura quien nos da la espalda sino sus enigmas, que hemos de acercarnos para encontrar.

Alejandra Atarés, *Retratos*, Galería Balaguer, Consell de Cent 315, Barcelona. Del 5 al 21 de septiembre de 2013.

ROTACIONES DE MIREIA C. SALADRIGUES

Verónica Coulter



Rotacions, una exposició individual de la artista Mireia C. Saladrígues presentada per la galeria Àngels Barcelona dentro del marco de la segunda edición de Art Nou-Primera Visió, proyecto organizado por la Associació de Galeries d'Art Contemporani Art Barcelona para impulsar a nuevos creadores. La artista nos invitó a abordar las características específicas como público de la galería a principios de esta temporada, ahora nos hace circular por el espacio de exposición mostrándonos respectivamente dos propuestas: la del recorrido y la de la salida de este andar vinculado a la experiencia artística. En la primera, el recorrido del espectador será una forma de producción; y a esta espiral de producción y consumo que se ha infiltrado hasta en los rincones de nuestra subjetividad, se sumará después la salida. Salida de un museo, centro de arte o galería, que es también la salida de la fábrica; esta que, más allá de sus puertas, ha abarcado los espacios que habitamos y que se multiplica en diversos tiempos y flujos, así como actos.

Mireia C. Saladrígues, *Rotacions*, Galería Àngels Barcelona, C/ Pintor Fortuny 27, Barcelona. Del 5 al 27 de septiembre de 2013.

SANDRA MARCH: QUI ÉS ARA?

Verónica Coulter

SALA D'EXPOSICIONS LA CUINA
PRESENTA

DINS DEL SEGON CICLE D'ART CONTEMPORANI

QUI ÉS ARA?
EXPOSICIÓ

EL CARGOL EXQUISIT BEURÀ VI NOU
INSTAL·LACIÓ



SANDRA MARCH

Organitza: Ajuntament de La Seu d'Urgell, Institut d'Estudis Ilerdencs i Diputació de Lleida
Col·labora: ANCEC (Associació Nacional de Cris i engreix del Cargol), Aviram Paquita, Cal Jap, Cal Pachó, Carnisseria Boix, Carnisseria Charie, Carnisseria Miljana, Carnisseria Navarres, Carnisseria Pep Puig, Casa Bernadi, Comerç Torà, Fomatgeria Eugene, Queviures Conxita, Urgèlia i Xarcuteria Pagès.

INAUGURACIÓ
13 Setembre 18 h.

CLAUSURA: ACCIÓ + CERCAVILA + TASTET
28 SETEMBRE - 18h.

La artista Sandra March presenta en la Sala d'Exposicions La Cuina "Qui és ara?". La exposició nos hace reflexionar sobre el objeto artístico, el lugar expositivo y su relación con el espectador. El proyecto fue realizado en colaboración con poetas y tiendas de La Seu d'Urgell, en el cual envolvían la carne y el embutido vendidos con una edición limitada de papeles dibujados y poemas escritos. A esta presentación se suma una instalación, "El cargol exquisit beurà vi nou", en donde se revierte el proceso: los caracoles con su envoltorio natural serán los encargados de hacer poesía.

Sandra March, *Qui és ara?* y *El cargol exquisit beurà vi nou*, Sala d'Exposicions La Cuina, Plaça de Les Monges 2, La Seu d'Urgell, Lleida. Del 13 al 28 de septiembre de 2013.

CLARISSA CESTARI INAUGURA SANTA TERESA ESPAI D'ART

Verónica Coulter



Clarissa Cestari, *Negro de Marte y Blanco de Titanio*. Díptico

En estos tiempos que corren tenemos que celebrar la osadía de quienes siguen apostando por el arte. Santa Teresa Espai d'Art es una nueva galería que abre sus puertas en Barcelona, situada en la calle del mismo nombre y que comparte ubicación con otras galerías relevantes de la ciudad. El espacio dará a conocer el trabajo de artistas emergentes, tanto nacionales como extranjeros, en el campo de la pintura, las artes gráficas, fotografía, escultura, performance y videoarte. Sumémonos junto a las directoras del proyecto, Lola Gispert y Mabel Peressini, para festejar dicho acontecimiento este jueves 19 de septiembre de 2013 a las 19:30 horas.

Santa Teresa Espai d'Art presenta a la artista brasileña Clarissa Cestari en su primera exposición individual en Barcelona con la serie de pinturas "Negro de Marte y Blanco de Titanio", comisariada por Elina Norandi. Sus obras son de grandes formatos cuadrangulares en blanco y negro, de trazos gestuales pero contruidos desde un proceso opuesto al mismo. Traslada a través de un proyector el boceto rápido, gestual y libre; lo amplía y reconstruye en un lento proceso, línea a línea, meticolosa y sistemáticamente, logrando así unir lo espontáneo y analítico en una misma obra.



Santa Teresa Espai d'Art, Barcelona

Clarissa Cestari, *Negro de Marte y Blanco de Titanio*, Santa Teresa Espai d'Art, Santa Teresa 3, Barcelona. Del 19 de septiembre al 18 de octubre de 2013.

JUDITH VIZCARRA. EL ORGULLO DE LA AUSENCIA

Verónica Coulter



La fotógrafa Judith Vizcarra presenta “El orgullo de la ausencia”, una exposición individual en el Espai 1 de La Granja Espai Cultural de Barcelona que nos muestra la transformación del cuerpo de la mujer a través de una intervención como la mastectomía, impuesta por una enfermedad, el cáncer. En palabras de la artista “estas obras nos permiten mirar con intención y adentrarnos en estos cuerpos que rechazan el victimismo y reflejan la realidad física más dura para llegar a la belleza más profunda, la de su alma”.

Judith Vizcarra, *El orgullo de la ausencia*, Espai 1, La Granja Espai Cultural, Plaça de l'Era s/n, Santa Perpètua de Mogoda, Barcelona. Del 18 de octubre al 8 de diciembre de 2013.

SOLEDAD SEVILLA EN +R

Verónica Coulter



En el marco de la exposición “Mylayne - No todo es azar - Arquitectura Agrícola” de Soledad Sevilla, la galería +R presenta una actividad conjunta entre la artista y dos figuras relevantes de la esfera cultural de Barcelona, Rafael Argullol y Artur Ramon. Debatirán sobre la figura de la artista y su obra en un contexto específico y de cómo su creación afecta al tejido artístico de la ciudad, ya que ella misma ha trabajado durante un largo período de tiempo en diferentes ciudades, entre ellas Barcelona.

Soledad Sevilla, *Mylayne - No todo es azar - Arquitectura Agrícola*, +R Galería, Sant Eusebi 40-44, Barcelona. Jueves 24 de octubre de 2013 a las 19:00 horas.

APICULA ENIGMA DE MARINE HUGONNIER

Redacción

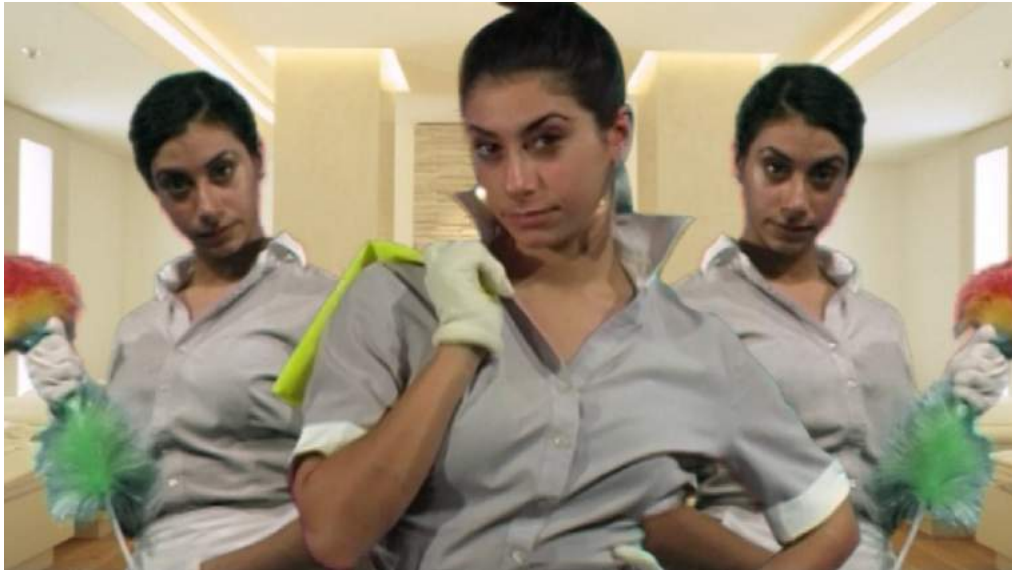


La primera y muy grata sorpresa de la inauguración multitudinaria de la temporada en la madrileña calle Fourquet ha sido el excelente *film* de Marine Hugonnier (París, 1969). Poco después del inicio de *Apicula Enigma* se escucha el susurro: “Nature doesn’t tell stories” (“La naturaleza no cuenta historias”). Como en anteriores trabajos, Hugonnier continúa explorando la antropología de la mirada, investigando cómo las subjetividades y las tecnologías de la mirada crean discursos, construyen relatos y dan forma a nuestro entorno natural y social. En este caso, en contra de los convencionalismos que comprometen la imagen y la narración en los documentales sobre la vida salvaje. En la cinta, se explicita el rodaje y se invierten las técnicas habitualmente utilizadas. El zumbido se multiplica al acercarse los micrófonos y el revuelo de abejas alrededor del enjambre se enfoca y distorsiona con el paso del diafragma. La búsqueda de la distancia adecuada para grabar a las abejas en su entorno desemboca en una oda a la observación sin un imperativo narrativo, que potencia la poesía de la imagen.

Marine Hugonnier, *Apicula Enigma*, Galería Nogueras Blanchard, Doctor Fourquet 4, Madrid. Del 14 de septiembre al 8 de noviembre de 2013.

ARTE FEMINISTA CONTEMPORÁNEO EN ESCANDINAVIA

Redacción



Roxy Farhat, *Housekeeping*, 2009

¿Son todavía importantes las batallas sobre igualdad de género e igualdad de derechos? ¿De que modo es relevante el feminismo hoy? SKMU Sørlandets Kunstmuseum contribuye al debate con la exposición *The Beginning Is Always Today*, con cuarenta artistas cuyo trabajo se inscribe en el feminismo en los últimos veinte años. Debido a la carencia de documentación de arte y feminismo en Escandinavia, SKMU ha realizado una amplia investigación previa a la exposición.

Con *The Beginning Is Always Today. Contemporary Feminist Art in Scandinavia*, SKMU es el primer museo de los países escandinavos en alumbrar el feminismo hoy. La exposición también es la culminación de la conmemoración del centenario de la conquista del sufragio de las mujeres en Noruega.

The Beginning Is Always Today, título de la exposición y del catálogo, es una cita de la pionera feminista del siglo XVIII Mary Wollstonecraft. “Enfatiza que algunas batallas deben ser renovadas cada día”, concluye la directora del museo SKMU Karin Hindsbo.

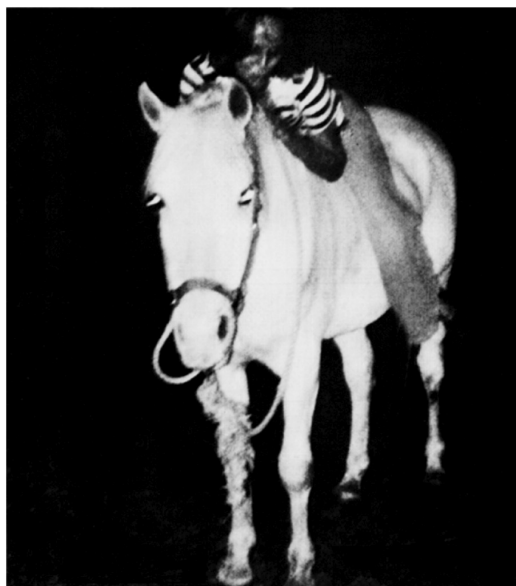
ARTISTAS:

Lotta Antonsson, Elisabet Apelmo, Pia Arke, Bob Smith, Catti Brandelius, Peter Brandt, Nanna Debois Buhl, Kajsa Dahlberg, Ewa Einhorn, Åsa Elzén, Unn Fahlstrøm, Roxy Farhat, Fine Art Union, FRANK, Unni Gjertsen, Trine Mee Sook Gleerup, Jenny Grönvall, Annika von Hausswolff, High Heel Sisters, Leif Holmstrand, Maryam Jafri, Dorte Jelstrup, Jesper Just, Jane Jin Kaisen, Line Skywalker Karlström, Kvinder på Værtshus, Ane Lan (alias Eivind Reierstad), Lotte Konow Lund, Annika Lundgren, Jannicke Låker, Malmö Fria Kvinnouniversitet (MFK), Eline Mugaas, Ellen Nyman, Radikal pedagogik, Lilibeth Cuenca Rasmussen, Annica Karlsson Rixon , Joanna Rytel, Katya Sander, Mari Slaattelid, Lisa Strömbeck, Vibeke Tandberg, Lisa Vipola, YES! Association / Föreningen JA!

The Beginning Is Always Today. Contemporary Feminist Art in Scandinavia, SKMU Sørlandets Kunstmuseum, Skippergata 24 B, Kristiansand, Noruega. Del 21 de septiembre de 2013 al 19 de enero de 2014.

LUTZ BACHER: BLACK BEAUTY

Redacción



Lutz Bacher, *The White Horse*, 1981. Imagen cortesía de la artista, Galerie Buchholz y Greene Naftali Gallery

Black Beauty es la más importante exposición en el Reino Unido de la artista estadounidense Lutz Bacher, cuyo trabajo está recibiendo cada vez más reconocimiento internacional. La exposición muestra obras realizadas expresamente para ICA junto con trabajo reciente realizado por primera vez en Londres. Combina instalaciones con *films*, piezas sonoras y esculturas. Desde el comienzo de su carrera en la década de los 70, Bacher ha dibujado la desconexión entre la cultura popular y su propia vida, produciendo obras que juegan con la intercambiabilidad de la sexualidad, que permite interactuar de modos diversos. Lutz Bacher protagoniza varias exposiciones en Europa este año. La primera tuvo lugar en Porticus, Frankfurt; con posterioridad a esta exposición en ICA, Bacher mostrará su trabajo en la Kunsthalle Zurich.

Lutz Bacher, *Black Beauty*, ICA, Londres. Del 25 de septiembre al 17 de noviembre de 2013.

LOUISE LAWLER. RETROSPECTIVA EN ALEMANIA

Redacción



Louise Lawler, *Monogram*, 1984-1987

Primera y gran retrospectiva en Alemania, con 80 obras distribuidas por todo el Museo Ludwig y en diálogo con la colección permanente. Louise Lawler (1947), cuyo trabajo despuntó a finales de la década de los setenta, ha fotografiado las piezas coleccionadas en museos, casas de subastas y hogares y dependencias privadas, enfatizando aspectos que suelen pasar desapercibidos cuando hablamos de arte, al mostrarlas en su marco contextual, nunca imparcial. Con ironía, ha analizado el sistema del arte y sus complejas reglas, creando sutiles comentarios, que le han convertido en referente de la crítica institucional.

Louise Lawler, *Adjusted*, Museum Ludwig, Colonia. Del 11 de octubre de 2013 al 26 de enero de 2014.

CINDY SHERMAN EN MODERNA MUSEET

Redacción



Cindy Sherman, *Untitled #92*, 1981 © Cindy Sherman. Cortesía de la artista y Metro Pictures, Nueva York

Cindy Sherman - Untitled Horrors es la primera retrospectiva de Sherman en Estocolmo, que recoge desde las primeras series hasta sus retratos y murales recientes.

La selección refleja su tratamiento recurrente de lo siniestro, abyecto y grotesco, con referencias al cine negro y *filmes* cuyo suspense se basa en la violencia potencial, suscitando miedo en nosotros, con estrategias cercanas a la revalorización del inconsciente subrayada por el surrealismo.

Conocida por su cuestionamiento de los roles de género, la obra de Cindy Sherman (1954) se encuentra en la encrucijada entre fotografía, cine y performance, transformando imágenes tomadas de la historia del arte, la fotografía de moda o la pornografía. Su obra subvierte los estereotipos femeninos, hibridándolos en combinaciones simbióticas animales y maquinistas, con resultados cómicos y perturbadores. Su intención no es crear imágenes convincentes, sino desarmar las interpretaciones más obvias.



Cindy Sherman, *Untitled #96*, 1981 © Cindy Sherman. Cortesía de la artista y Metro Pictures, Nueva York

Cindy Sherman, *Untitled Horrors*, Moderna Museet, Estocolmo. Del 19 de octubre de 2013 al 19 de enero de 2014.

ARTE & TEXTIL

Redacción



Nada, ningún material ni técnica es capaz de alcanzar nuestra existencia sensual y mental de manera tan universal como los textiles. El Kunstmuseum Wolfsburg presenta una gran exposición con cerca de 200 obras de 80 artistas desde el Art Nouveau, cuando se rompería la jerarquía entre arte y artesanías, hasta el presente.

Tras explorar la relación entre textil y pintura en Édouard Vuillard, Henri Matisse y Gustav Klimt, en la exposición se profundiza en los talleres de textiles en la Bauhaus. Esta indagación de abstracción y textil llega hasta la colección de tejidos precolombinos de Anni Albers. Otra línea a destacar es la que va de las piezas antiforma de Eva Hesse y el minimalismo de Agnes Martin a Rosemarie Trockel, Louise Bourgeois, Mona Hatoum y Ghada Amer. Para esta exposición, también han producido instalaciones Lenore Tawney y Chiharu Shiota.



Dorothea Tanning (1910-2012), *Nue couchée*, 1969-1970

Art & Textiles, Kunstmuseum Wolfsburg, Alemania. Del 12 de octubre de 2013 al 2 de marzo de 2014.

EL ETERNO FEMENINO

Redacción



Fernando Pradilla, *La marquesa de Encinares*, 1917

La exposición “El eterno femenino. Retratos entre dos siglos” propone un recorrido en torno a la figura de la mujer como inspiradora de imágenes que son reflejo de épocas históricas, de la visión arquetípica de los roles femeninos y de la relación entre el artista y su musa en el pasado, al hilo de la evolución del pensamiento y los símbolos de movimientos sociales y artísticos.

Desde fin del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo XX, a través de medio centenar de obras de autores como Picasso, Miró, Romero de Torres, Sorolla, Ramón Casas, Gargallo, María Blanchard y Maruja Mallo, desvela la evolución de las visiones de lo femenino y la influencia de la evolución de la mujer en la propia transformación social, que también queda reflejada en el arte con obras de artistas contemporáneas.

Según la comisaria Lola Durán, parte de la ironía del “eterno femenino” de la mujer etérea, bella, abnegada y reducida al ambiente íntimo del hogar, representada por retratos de damas de la sociedad de Joaquín Sorolla y de Francisco Pradilla, de 1917, y finaliza con un cierto tono de reivindicación social, a través del collage de Françoise

Vanneraud *Miradas desplazadas*, que reúne imágenes de archivo tomadas a mujeres antes de ser deportadas tras la Segunda Guerra Mundial.

Siguiendo el recorrido de la exposición, frente al estereotipo del “ángel del hogar”, se puede ver representada la figura de la “mujer fatal”, con telas como *La mujer morena* de Julio Romero de Torres, la gitana *Consuelo* de Isidro Nonell o *La empolvada* que pintó Ignacio Zuloaga.

El paso de la mujer como musa a creadora se produce ya en los años veinte del siglo XX, con la llegada del derecho al voto y el acceso a la educación, cuando surgen las nuevas Evas, mujeres cosmopolitas con una sólida formación que conocieron los ambientes parisinos y los círculos cubistas, representadas en el Patio de la Infanta por obras de María Blanchard, Maruja Mallo y Olga Sacharoff.

La exposición abarca un tercer periodo, ya en los años sesenta del siglo pasado, cuando a partir del pop se ironiza sobre ciertos estereotipos femeninos, con imágenes de David Hockney, Miquel Barceló o el Equipo Crónica.

Y finaliza con la creación actual de artistas emergentes de final del XX, cuando el feminismo va haciendo más visibles las desigualdades entre géneros y las artistas reivindican su cuerpo, entre ellas, Esther Pizarro con sus desnudos deconstruidos, Mapi Rivera o Yolanda Tabanera.

El eterno femenino. Retratos entre dos siglos, Sala de exposiciones Ibercaja, Palacio de la Infanta, San Ignacio de Loyola 16, Zaragoza. Del 24 de octubre de 2013 al 16 de marzo de 2014.

ANITA STECKEL EN MNWA

Redacción



Anita Steckel (1930-2012), una artista feminista americana, se enfrentó al sistema del arte con sus representación del deseo heterosexual femenino. En 1972 protagonizó un escándalo al rechazar autocensurar sus figuras exuberantes de hombres y mujeres, lo que le llevó a crear el Fight Censorship Group.

Los papeles personales y fotografías de Anita Steckel ilustran su arte combativo y su activismo. Investiga ideas de feminismo, urbanismo, sexismo, racismo e historia. En 2006 fue galardonada con el Premio Pollock-Krasner. Vivió y trabajó en Nueva York.

Equal Exposure: Anita Steckel's Fight Against Censorship, National Museum of Women in the Arts, Washington. Del 4 de noviembre de 2013 al 9 de mayo de 2014.

LA ESPIGADORA. SURREALISTAS ANTES DEL SURREALISMO

Redacción



Grete Stern, *El ojo eterno*, 1950

En la exposición *Surrealistas antes del surrealismo* (ahora en Madrid, Fundación Juan March), y que a la luz de lo visto quizás mejor debiera llamarse *Fantasía y capricho antes del Surrealismo*, entre casi doscientas obras, dibujos, estampas y fotografías desde el Medievo al siglo XX procedentes del Germanisches Nationalmuseum de Núremberg, apenas encontramos obras de artistas mujeres. Ausencias que, si bien tienen una justificación histórica, dado el dilatado periodo en el que las mujeres no podían acceder a expresar sus visiones, es menos explicable respecto a su enlace con el movimiento surrealista, en donde las artistas mujeres fueron cobrando protagonismo a partir de los años treinta.

notas

Como excepción, hallamos: el fotomontaje *El ojo eterno* (1950) de Grete Stern en la primera sala dedicada a “El ojo interior”; un cartón: *Construcciones rurales* (1934) de Maruja Mallo, en el espacio dedicado a “Espacios mágicos”; y la fotografía *Conchas I*, de la checa Emila Medková. Todas ellas consideradas artistas influidas por el surrealismo, antes que surrealistas *tout court*.



Hannah Höch, *El ramo*, 1929-1965

Por eso, se hace más notable a través del recorrido de esta exposición la compañía de la inclasificable Hannah Höch y su modernidad irrefrenable. Al principio, con *El ramo* (1929-1965); luego, entre las “Figuras compuestas”, podemos ver una auténtica rareza de sus inicios: la xilografía *El Evangelista Mateo* (1916), que nos engaña con su apariencia medieval, junto a uno de sus fotomontajes con máscaras africanas, *Monumento II: Vanidad* (1930). Después, en “Metamorfosis de la naturaleza”, su acuarela-collage *Escena II* (1934-1943). Y para terminar, entre las “Fantasmagorías”, *La persona grande* (1940).



Hannah Höch, *La persona grande*, 1940

ENTREVISTA A ANA MATEY

Johanna Speidel



Segunda entrega de la sección “The Window” (“La Ventana”).
Entrevista realizada por Johanna Speidel a Ana Matey:
<https://www.youtube.com/watch?v=S2cP9U-vbx4>

TÓPICOS EN NECROLÓGICAS: EL ADIÓS A ÁNGELES SANTOS

Rocío de la Villa



Ángeles Santos, *Tertulia*, 1929

Hace unos días nos dejó Ángeles Santos. Para celebrar su centenario, solo un medio, *El Cultural* (04/11/2011) y después el Museu de l'Empordà le dedicaba una exposición, mientras el Museo Reina Sofía pasaba de puntillas por la efeméride, aunque albergue en las salas de su colección permanente dos obras principales: *Un mundo* y *Tertulia*, auténtico icono de modernidad para las mujeres europeas, y ya sea un clamor que su pintura vanguardista requiere una investigación a fondo que quizás solo puede llevar a cabo con éxito un museo de primer orden. De manera que tampoco ha resultado extraña la discreta cobertura de su fallecimiento en los medios.

Las necrológicas tras su muerte, redactadas con más o menos virtuosismo y/o errores, han sacado a relucir todos los viejos tópicos, menosprecios y condena al ostracismo que ya creíamos superados sobre las artistas plásticas. En el *ABC* se le llama por sus dos apellidos, Santos Torroella, subrayando que era hermana del crítico Rafael Santos Torroella, a la sazón colaborador en el periódico, y casada con el pintor Emilio Grau Sala, a quien vincula su abandono y posterior reencuentro con la pintura. *El País* le ha dedicado varios artículos moteados de calificativos que confirman la asignación de un papel *marginal*: el principal, firmado por Josep Casamartina i Parassols desprende admiración y cariño, sin embargo, bajo el desafortunado titular "precursora secreta de las vanguardias", que más bien confirma esa posición *relegada* para la posteridad. Y en un bienintencionado artículo de opinión, Mercè Ibarz extrema el victimismo, cuando dice que no hay ninguna obra de la pintora en la recién inaugurada exposición *El surrealismo y el sueño*, pero en el Museo Thyssen ahora sí podemos contemplar *Un sueño (alma que huye de un sueño)*, una pequeña y magistral tela de su producción a comienzos de los años treinta, junto al de otras pintoras surrealistas como Leonor Fini y tantas otras, que definitivamente cambiaron el lugar de las mujeres para la historia del arte contemporáneo. En *El Periódico*, Natàlia Farré despacha su trayectoria así: "necesitó solo dos cuadros para revolucionar la pintura española a finales de los 20 y rendir a sus pies a intelectuales y artistas del momento", como si toda su aportación se redujera a eso, dos cuadros; y termina el artículo recordando, además del hermano crítico y el marido pintor, también al hijo pintor de ambos, Julián Grau Santos.

En medios net, como por ejemplo la extensa necrológica en *El Confidencial*, ha cundido el amarillismo melodramático. Comienza con: "Fue solo un cuadro, pero todo un mundo... Así arrancan todas las biografías dedicadas a la pintora menos reconocida y reivindicada de la historia de la pintura contemporánea española y quizás un caso excepcional en la historia de la pintura universal". Aunque más adelante, leemos que en realidad, fueron no uno, sino dos cuadros: "Después de estos dos cuadros las biografías dedicadas a Ángeles Santos continúan de la misma manera: el silencio".

Esto, tras dar expresiva cuenta de la crisis que terminó con su internamiento: “Su mundo se esfumó. Enterró a aquella Ángeles Santos y no volvió a recordarla”.

Aunque no se mencione en este artículo, sabemos que Ramón Gómez de la Serna denunció públicamente aquel internamiento bajo la potestad paterna, influyendo para la salida de Ángeles Santos que, sin duda, por ser mujer, ante la barrera de la tutela familiar, después no pudo ser apoyada por el medio artístico para superar aquella crisis que tantos otros, como por ejemplo Dalí, también sufrieron y superaron en algún momento de su vida y de su trayectoria artística. Por ser mujer, a la pintora no le sirvió la admiración de Ramón, ni de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Jorge Guillén y otros críticos y artistas de la época. Ni sus éxitos en Salones nacionales e internacionales y en la Bienal de Venecia. Tampoco fue suficiente pertenecer a la generación de *las modernas*: Maruja Mallo, Remedios Varo, Delhy Tejero, Soledad Martínez... junto a las literatas y críticas de arte Carmen de Burgos, María Martínez Sierra, Margarita Nelken. Una generación en la que Ángeles Santos puso todas sus esperanzas: “éramos modernas”, dijo refiriéndose al cuadro *Tertulia*. Pero que fue una generación rota por la Guerra Civil y después, hasta hoy, ha quedado como grupo en el limbo de lo excepcional, y en el caso de sus integrantes, cada una aislada, extraña, redescubierta y siempre por descubrir, en suma, excluidas del relato principal. Una generación a la que le ha sido denegado incluso el reconocimiento de su legítimo legado, la genealogía y el matrilineaje que explicarían en nuestro presente que las mujeres en la cultura y en el arte no acabamos de incorporarnos hace dos días y que, por ello, es anacrónica e inaceptable la discriminación sexista que campa, todavía hoy, en nuestros medios y en nuestras instituciones, respecto a su pasado y a nuestro presente, disuelta en tópicos implícitos y explícitos, de palabra y obra.

De ahí que la cronológica más decepcionante sea la publicada –escueta y sin firma– en la web del Museo Reina Sofía. Recorriendo su trayectoria, subraya que carecía de formación académica y en su obra daba “rienda suelta a *una subjetividad muy femenina*”, lo que dicho así suena redundante, ¿no? Los inicios de la pintora no son distintos de otros artistas de su época, como por ejemplo Dalí: pertenecientes a la burguesía, al principio autodidactas y formados en un entorno cultural burgués adecuado, en el que podían acceder a las corrientes vanguardistas a través de libros y revistas. Sin embargo, lo que en ellos se debe al “genio precoz” (e innato, como en *La leyenda del artista* “pastorcillo” de Kris y Kurz), en ellas resulta inexplicable, por “subjetivo”. Es más, de una subjetividad que solo es femenina y, por tanto, por definición, en modo alguno puede aspirar a ingresar en la historia del arte en igualdad de condiciones, según el criterio “neutro” de excelencia artística “universal” (es decir, masculina).

De hecho, la mayoría de sus obras en colecciones públicas han ingresado tardíamente y demasiadas por donación de la propia pintora y de su entorno, lo que evidencia la enorme distancia entre el reconocimiento coetáneo de los pares (artistas, críticos, etc) y la cicatería (y misoginia) de los historiadores e instituciones, cuando se trata de artistas mujeres. Su obra vanguardista se halla bastante desperdigada. Por mediación de María de Corral, entre 1992 y 1994, se incluyen en la colección del Museo Reina Sofía *Un mundo y Tertulia*. Como otras artistas mujeres olvidadas por las direcciones y patronatos de nuestros museos, Ángeles Santos donó al Museu de l'Empordà *La tierra*; y al Ayuntamiento de Portbou (donde nació) *Niños en el jardín*. En 2010, *Niña, retrato de Conchita*, fue donado al MNAC por José M^a Lafarga. También en la colección del Patio Herreriano de Valladolid, ciudad donde pintó su obra vanguardista, ingresaron en 2003 las obras *Anita con delantal de cuadros azules* (c. 1928) y *Niña [Anita y las muñecas]* (1929), con ocasión de la mayor retrospectiva hasta la fecha: "Un mundo insólito en Valladolid", que subrayaba en el título su localismo, a pesar de la apabullante soltura con que la joven Ángeles Santos, a diferencia de los pintores varones y maduros profesionales, asimilaba y dialogaba con las corrientes pictóricas europeas.

Veremos en qué queda la promesa en la nota del MNCARS: "Gracias a la colaboración de su familia, el Museo dispone desde hace unos meses de un número importante de sus trabajos de los años 20 y 30 que planea exhibir conjuntamente a modo de homenaje en las próximas semanas". Las cuatro nuevas telas, que ya pueden verse en la web, están "en depósito". ¿Volverá a mostrarse sola, única, excepcional y rara, extraña y enajenada, segregada, Ángeles Santos? Y ¿para cuándo una auténtica integración de nuestras artistas en el relato principal? Este museo lleva excusándose hace tiempo, dice, inmerso en investigaciones para una incorporación que ya han llevado a cabo la mayoría de museos europeos principales (Tate, Pompidou, Moderna Museet ...). Pero por el momento, no parece que la perspectiva de género esté calando, a la vista de esta lamentable cronológica de Ángeles Santos.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/topicos-en-necrologicas-el-adios-a-angeles-santos/>

SIETE NUEVOS PATRONOS PARA EL MUSEO REINA SOFÍA

Rocío de la Villa



La nota emitida por el museo lo deja bien claro: “El Boletín Oficial del Estado publica hoy la orden ministerial por la que se nombran siete nuevos vocales del Real Patronato del Museo Reina Sofía. Se trata de **Salvador Alemany**, presidente de Abertis; **Emilio Botín Sanz de Sautuola**, presidente del Banco Santander; **Isidro Fainé Casas**, presidente de La Caixa; **Pablo Isla**, presidente de Inditex; **Antonio Huertas Mejías**, presidente de Mapfre, **Ignacio Garralda Ruiz de Velasco**, presidente de la Fundación Mutua Madrileña y **César Alierta Izuel**, presidente de Telefónica”.

El club de la corbata al completo. Para bien o para mal, los objetivos económicos son obvios. Veremos si influyen en la independencia del museo. Entre ellos, hay varios presidentes de empresas vinculadas al coleccionismo y patronazgo artístico. De otros, es la primera noticia. Y en ese caso, nos preguntamos qué motivos hay para no atraer a mujeres con poder e influencias estratégicas como, por ejemplo, **María Garaña**, presidenta de Microsoft Ibérica, **Rosa García**, presidenta de Siemens en España... ¿acaso se entienden mejor “entre ellos”?

Con estas nuevas incorporaciones tanto el Museo Reina Sofía como el propio Ministerio de Cultura (y Educación y Deporte) también dejan bien claro que se desentienden de cumplir la Ley Orgánica de Igualdad 3/2007, cuyo artículo 26 dicta la obligatoriedad en todos los organismos dependientes del Estado para “que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural”. A día de hoy, en este órgano de decisión la proporción entre hombres y mujeres es escandalosa: 4 de 26 miembros. En concreto: dos “vocales natos”, es decir, del total de los nueve representantes de los organismos públicos que integran el órgano rector del museo (**Marta Fernández Currás** y **Cristina Uriarte Toledo**); y solo dos vocales “por designación” (**Montserrat Aguer Teixidor** y **Zdenka Badovinac**), es decir, elegidas según continúa explicando la nota de prensa, “entre personas de reconocido prestigio o competencia en asuntos relacionados con la Cultura y las Artes Plásticas, o que se hayan distinguido por sus servicios o ayudas al Museo, **teniendo en cuenta la presencia equilibrada de mujeres y hombres**”. ¿Es una broma?

Ya que, al parecer, el Real Patronato del Museo Reina Sofía puede tener hasta 21 **vocales por designación** y, dado que actualmente solo hay dos mujeres de un total de 15 y también que varios de los patronos “por designación” que llevan ya bastante tiempo en el Patronato podrían relevarse, si hubiera voluntad política sí habría posibilidad de cumplir la paridad exigida por la ley. Pero ¿hay esa voluntad política, o es demasiado pedir en este país, aunque no comporte coste económico alguno?

Nótese que la actual composición del Patronato del Museo Reina Sofía queda muy atrás de los cambios paulatinos que se vienen realizando en el Museo del Prado, donde la vicepresidencia está ocupada por una mujer (**Amelia Valcárcel**), de los 36 vocales, 8 son mujeres (**Ana Botella**, **Pilar del Castillo**, **Marta Fernández Currás**, **Carmen Giménez**, **Carmen Iglesias**, **María Dolores Jiménez-Blanco**, **Alicia Koplowitz**, **Ana María Ruiz Tagle**). Y entre los patronos de honor, que son 5, hay 2 mujeres (**Helena Cambó** y **Milagros Várez**).

Otra cuestión sería si es necesaria, o no, tanta representación política (y partidista) en los Patronatos de nuestros principales museos.

ACTUAL COMPOSICIÓN DEL PATRONATO MUSEO REINA SOFÍA

Presidente

Guillermo de la Dehesa Romero.

Vicepresidente

Carlos Solchaga Catalán.

Vocales natos

José María Lassalle Ruiz - Marta Fernández Currás - Jesús Prieto de Pedro - Fernando Benzo Sainz - Manuel Borja-Villel - Michaux Miranda Paniagua - Ferran Mascarell i Canalda - Cristina Uriarte Toledo - Jesús Vázquez Abad.

Vocales por designación

José Capa Eiriz - Eugenio Carmona Mato - Javier Maderuelo Raso - Miguel Ángel Cortés Martín - Montserrat Aguer Teixidor - Zdenka Badovinac - Marcelo Mattos Araújo - Santiago de Torres Sanahuja - Salvador Alemany - Emilio Botín Sanz de Sautuola - Isidro Fainé Casas - Pablo Isla - Antonio Huertas Mejías - Ignacio Garralda Ruiz de Velasco - César Alierta Izuel.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/siete-nuevos-patronos-para-el-museo-reina-sofia/>

www.m-arteyculturavisual.com