

m

arte y cultura visual

9

abril-mayo 2014

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

¿La unión hace la fuerza? Rocío de la Villa	7
---	---

EXPOSICIONES

Yoko Ono vis a vis. Marta Mantecón	9
Nan Goldin: Scopophilia. Marisa González	19
Juegos debajo de la mesa. Carmen Calvo en CEART. Menene Gras Balaguer	21
Paula Rego, fábulas reales. Susana Cendán	29
Chelo Matesanz. Mis cosas en observación. Susana Cendán	34
Hanne Darboven. Perpetuar el tiempo y las cosas. Desirée Martínez Beltrán	39
Alicia Framis in progress. María Álvarez	43
Ouka Leele contra la crueldad. M ^a Ángeles Cabré	48
Almudena Armenta. Axiomas. Marisa González	52
Dissolutio: acción y efecto de disolver. María José Aranzasti	55
Las estelas y lunas de Chari Goyeneche como desgarros y crujidos sonoros en papel. María José Aranzasti	62
Art al Quadrat, Imperium Virginis. Irene Ballester Buigues	68
Feminis-Arte II. Desirée Martínez Beltrán	73

ENTREVISTAS

Cordis, género y emblemas del barroco americano. Entrevista a la comisaria peruano-española Paola Vañó. Susana Blas	77
Biografías Rojas III. Nuestra sangre. Entrevista a Judith Vizcarra. Kika Fumero	82

TEORÍA

Transexualidad. María José Cárceles	85
Vestir mi identidad. Eva Santos Sánchez-Guzmán	88

CULTURA VISUAL

Loïe Fuller: un torbellino en danza. M ^a Concepción Martínez Tejedor	97
Trabajadoras del espectáculo. Juan Sánchez	100

EVENTOS

Simone Forti en el MNCARS. Isabel Tejada	103
fMM, exposiciones abril-mayo. Redacción	108
Experiencia fMM en Andorra. Joana Baygual	129
Epílogo del fMM en Aragón. Ana Revilla	132
Clausura del festival Miradas de Mujeres.	
Comunidad Valenciana. Irene Ballester Buigues	137
Brindis. María José Aranzasti	151
Entreacto 2014. Redacción	160

PROYECTOS

Regina José Galindo y la empatía. Lidón Sancho Ribés y Purificación Escribano	165
Olga Diego y la definición. Teresa Lanceta	173
Despertar al grito de Savannakhet. Johanna Caplliure	177
La vie est faite de morceaux qui ne se joignent pas. Johanna Caplliure	180

PATRIMONIO

¿Es feliz la mujer artista? Chus Tudelilla	183
Mujeres de 1914. Isabel Tejada	189

PUBLICACIONES

Colita, sí o sí. M ^a Ángeles Cabré	193
Mujeres y Arte de Vanguardia.	
Definiciones de un espacio intermedio. M ^a Carmen Díaz Ruiz	197

NOTAS

La Espigadora. 100 fotógrafos europeos. Redacción	201
La Espigadora. PHotoEspaña, 77% masculino. Redacción	204
Primero sueño. Redacción	208
Girls Just Want To Have Fun. Redacción	209
Pareidolia: June Crespo y Alicia Martín. Redacción	210
Trío de damas. Redacción	212
Fazer Tricô. Redacción	214
Tala Madani. Redacción	216
Anna Bella Geiger. Circa MMXIV. Redacción	218
El mar indirecto de Hondartza Fraga. Redacción	220
Doble autorización de Lola Basurt. Verónica Coulter	222
Sandra March. Oro parece, plátano es. Verónica Coulter	223
Kirsa Andreasen, Contes Paral.lels. Verónica Coulter	224

LA VENTANA

Entrevista a Michiko Totoki. Johanna Speidel	225
--	-----

EL BLOG

Jugada a 3 bandas 2014. Rocío de la Villa	227
Destituciones. Rocío de la Villa	229

¿LA UNIÓN HACE LA FUERZA?

Rocío de la Villa



editorial

En 2014 se reunía la recién fundada Mesa sectorial de arte contemporáneo, con la representación estatal de asociaciones de todos los sectores: la UAAV Unión de Asociaciones de Artistas Visuales, AVeR Artistas Visuales en Red, ADACE Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España, Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo, FEAGC Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales, 9915 Asociación de Coleccionistas de Arte Contemporáneo, Consejo de Críticos y Comisarios de Arte Contemporáneo, Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes; más dos asociaciones interprofesionales: IAC Instituto de Arte Contemporáneo y MAV Mujeres en las Artes Visuales que, de hecho, en su día nacieron con la voluntad de sumar y unir fuerzas para la defensa de las buenas prácticas, el cumplimiento y la mejora de las leyes que regulan la gestión del arte –desde la educación al legado patrimonial–, y la promoción de la excelencia, bien entendida, en todos los ámbitos de la creatividad y la cultura visual.

Como ya ocurriera en el documento *Estrategia para las artes visuales* (2011) respaldado entonces por la mayoría de asociaciones, al incluir a MAV, el sector reconoce la desigualdad existente en nuestro sistema del arte desde la perspectiva de género, que se concreta en la discriminación sexista desde los contenidos educativos a la falta de igualdades, presencia y relevancia otorgada a las mujeres. Un reconocimiento común en este nivel asociativo coherente con el conocimiento de los porcentajes muy desequilibrados en cualquiera de los indicadores utilizados para analizar nuestro sistema del arte, pero que, sin embargo, después de cinco años desde la constitución de MAV (el 9 de mayo de 2009) no se ha plasmado en cambios efectivos en el funcionamiento protagonizado

por las mujeres y hombres que trabajamos y decidimos día a día: por el contrario, como en otros sectores, la crisis ha tendido a precarizar aún más la situación de artistas, gestoras, críticas y comisarias, investigadoras, etc., confirmando que solo la complicidad de quienes sí estamos sensibilizad@s puede cambiar la inaceptable situación actual.

M-arteyculturavisual surgió para visibilizar obras, reflexiones y gestiones, inercialmente relegadas en otras publicaciones. Pero también para lanzar puentes, establecer diálogos, fomentar sinergias e impulsar complicidades sobre la base del conocimiento del trabajo de sensibilidades compartidas.

Si es verdad que “la unión hace la fuerza”, al margen de la sordera de las administraciones del Estado, el incumplimiento sistemático del Artículo 26 de la Ley de Igualdad de 2007 y la ceguera del mercado, esas complicidades deberían ser realmente eficaces. En su vocación *artista*, *M-arteyculturavisual* hace un llamamiento para revertir la precariedad en un nuevo reparto en proyectos y contratos. Una transformación profunda de las reglas del juego, también reclamada por lector@a y públicos, para que el arte vuelva a alinearse con los valores democráticos de igualdad, justicia y libertad para tod@s.

YOKO ONO VIS A VIS

Marta Mantecón



exposiciones

Artista multidisciplinar e intermedia de largo recorrido, Yoko Ono (Tokio, 1933) es una figura de referencia para las artes visuales de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI. Conceptual desde los mismos orígenes del arte conceptual, feminista antes del desarrollo del arte feminista y performer antes de que la performance se instituyera como práctica artística, valiente y comprometida, la artista se enfrentó a todos los tabús de su cultura y su generación. A lo largo de las últimas décadas, su trayectoria ha sido visibilizada en importantes retrospectivas por todo el mundo y valorada con significativos premios, como el León de Oro de la Bienal de Venecia en 2009; sin embargo, su labor pionera todavía hoy resulta poco conocida para la inmensa mayoría.

Con 81 años recién cumplidos, Yoko Ono inauguraba el pasado mes de marzo de 2014 *Half-A-Wind Show* en el Museo Guggenheim de Bilbao, tras su paso por el Schirn Kunsthalle de Frankfurt (Alemania), el Louisiana Museum of Art de Humlebæk (Dinamarca) y el Kunsthalle de Krems (Austria). No es la primera vez que la artista presenta su trabajo en España, pero sí su primera exposición de carácter retrospectivo. Acompañada de un excelente catálogo, la muestra incluye alrededor de doscientas obras entre instrucciones, dibujos, fotografías, esculturas, objetos, instalaciones, performances, eventos, películas, carteles, invitaciones, postales, anuncios, publicaciones y creaciones sonoras. Hay asimismo un apartado dedicado a su trayectoria musical que incluye sus discos, vídeos musicales e imágenes de sus conciertos, acompañada de algunas *stars*.

Siendo el Guggenheim un museo proclive a programar contenidos espectaculares (buena muestra de ello es la individual de Ernesto Neto que se celebra en paralelo, vertebrada por instalaciones gigantes), hay que valorar la contención del equipo curatorial al priorizar los primeros trabajos de la artista sobre sus últimas propuestas, en las que desarrolla los mismos conceptos planteados en los años 60 y 70, pero bajo un tono más espectacular. Precisamente, las pocas instalaciones de gran formato incluidas en la exposición –algunas realizadas específicamente para este proyecto, como *Rayos de la mañana* o *Lecho de río*– resultan más forzadas y aportan menos contenido al conjunto de la exposición.

Entre lo más sobresaliente, sus instrucciones, pinturas y objetos inacabados, así como las acciones y eventos realizados a lo largo de los 60, cuando Yoko Ono se sumerge en la vanguardia neoyorquina y participa activamente en Fluxus, donde va a tener un papel protagonista e influyente (pese a que la historiografía oficial haya obviado las aportaciones de las mujeres a este movimiento), colaborando con algunas figuras emblemáticas del momento, como Georges Maciunas, La Monte Young o John Cage.



Yoko Ono, *Paintings and Drawings*, AG Gallery, Nueva York, 1961. Fotografías: Georges Maciunas

La exposición incluye imágenes de las *Instruction Paintings* que mostrara en su primera exposición individual en la galería AG de Nueva York en 1961. Se trata de piezas inacabadas que precisan de la acción o el pensamiento de otras personas –o incluso de un agente externo– para existir. Yoko Ono pretende desmitificar al artista como un ser excepcional y superar la pasividad del espectador, que adquiere un papel fundamental en la consecución de cada pieza y es invitado a mantener un “vis a vis” con las obras.

El elevado componente participativo del trabajo de Yoko Ono parecía uno de los aspectos más difíciles de resolver en un museo profundamente restrictivo en lo que a interacción física se refiere. De hecho, las obras expuestas que fomentan la participación directa del público no llegan a una docena: *Teléfono en un laberinto*, *Pieza de agua (pintura para ser regada)*, *Caja peligro*, *Ajedrez blanco*, *Dispensadores de aire*, *Recuerdo de grillos*, *Tócame*, *Moviendo montañas*, *Entrada* o *El árbol de los deseos*. Se incluye asimismo una obra múltiple, *Evento agua*, realizada con la ayuda de más de una veintena de artistas (entre los que encontramos nombres como Pilar Albarracín, Kiki Smith, Cornelia Parker, Shigeko Kubota, Charlotte Gyllenhammar o Judith Hopf) invitados a entregar un recipiente al que Yoko Ono proporcionaría el agua.

exposiciones



Yoko Ono, *White Chess Set*, 1966-2013

Las piezas, todas blancas, plantean una confrontación imposible.



Yoko Ono, *Ceiling Painting (Yes Painting)*, 1966

Sin embargo, muchas obras que fueron participativas en su momento, han perdido su carácter interactivo y ahora se muestran con el aura y la distancia del fetiche, como su célebre *Ceiling Painting*, también conocida como *Yes Painting*, presentada en la galería Indica de Londres en 1966, cuando conoció a John Lennon. En este sentido, puede llegar a resultar más eficaz aproximarse a su trabajo leyendo sus instrucciones que a través del contacto exclusivamente visual con buena parte de la obra expuesta que, en muchos casos, se trata de copias de exposición o de documentación sobre piezas emblemáticas.

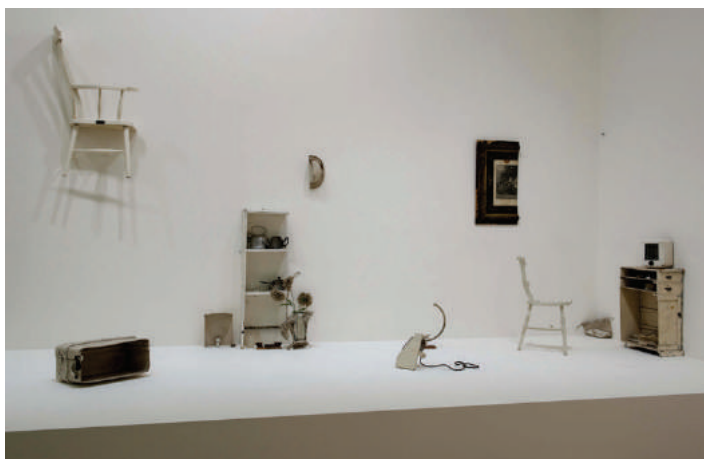
Una de las aportaciones más brillantes de Yoko Ono es precisamente el libro *Grapefruit*, publicado por primera vez en Tokio en 1964, reuniendo alrededor de doscientas instrucciones para realizar piezas artísticas de distintas disciplinas (música, pintura, eventos, poesía, objetos, guiones cinematográficos y danza), anticipándose a la filosofía del *Do It Yourself*. Yoko Ono propone piezas para construir en la cabeza, que solo adquieren existencia en nuestra mente y cuyo punto de partida es una pequeña pauta: “caminar sobre las huellas de los pasos de la persona de enfrente y tratar de no hacer ruido”, “mirar el sol hasta que se ponga cuadrado”, “decidirse a no usar una sílaba en particular el resto de la vida” o, simplemente, “respirar”, “escuchar el latido de un corazón”, “prometer algo”, “preguntar”, “susurrar” o “volar”.



Yoko Ono, *Grapefruit*, 1964

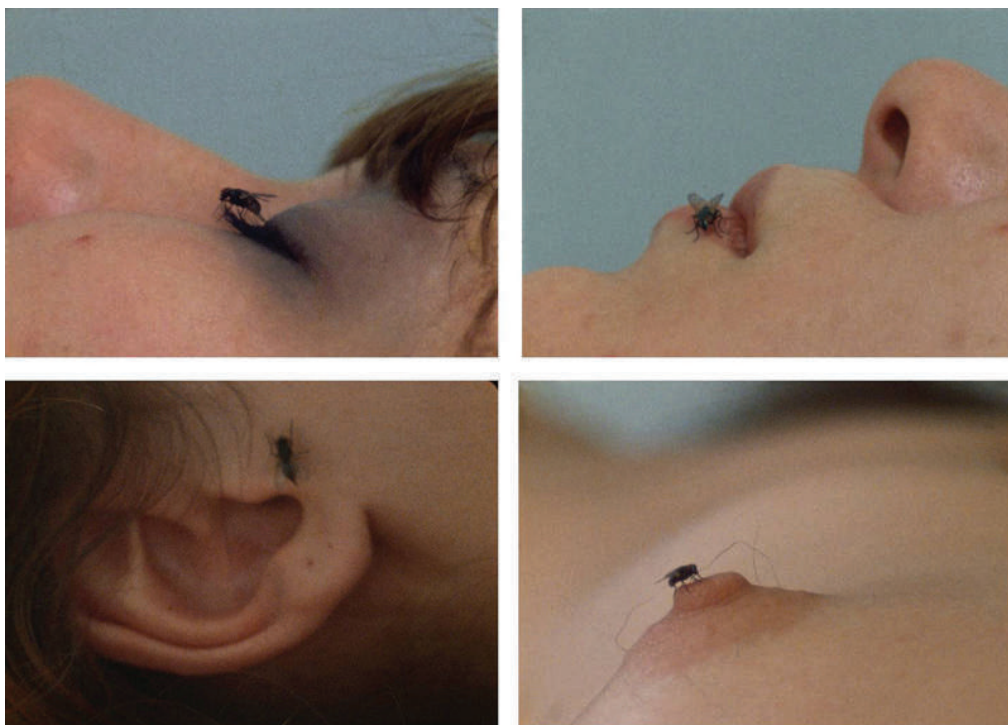
exposiciones

La exposición incluye también una exhaustiva documentación de algunas de sus performances y eventos más conocidos, como *Lighting Piece* (1955), *Cut Piece* (1964-1965), *Shadow Piece* (1963), *Bag Piece* (1964) o *Sky Piece to Jesus Christ* (1965). Otros objetos destacados son la espléndida caja catálogo del Everson Museum (1971), diseñada junto a George Maciunas, y algunas piezas que destilan una poesía extraordinaria, como su *TV cielo* (1966-2014), con un monitor y una cámara de circuito cerrado para mirar el cielo; *Olvídalo* (1966), una reflexión sobre el dolor a partir de una pequeña aguja de acero inoxidable sobre un pedestal con el título de la obra grabado en una inscripción; o la instalación *Half-A-Room*, presentada en la Lisson Gallery de Londres en 1967, donde la artista simboliza la pérdida y la soledad a través de una habitación cuyo mobiliario y objetos han sido cortados por la mitad, subrayando nuestra condición demediada.



Yoko Ono, *Half-a-Room*, 1967

Yoko Ono opera mediante acciones sencillas pero profundamente evocadoras, impregnadas de una concepción del mundo que deriva de la filosofía oriental y, más concretamente, de los presupuestos estéticos del budismo zen, que se concreta en su interés por provocar una experiencia estética con lo más elemental, su preferencia por los materiales efímeros o poco resistentes, la sacralización de lo pequeño, su capacidad para estimular pensamientos positivos, la integración de la naturaleza, el valor del vacío, la importancia de la resonancia o la empatía con el espectador.



Yoko Ono, *Fly*, 1970

En lo que respecta al compromiso de Yoko Ono con el feminismo, constante en toda su trayectoria y que bien merecería un estudio en profundidad, cabe mencionar una propuesta reciente que lleva por título *Ascendiendo* (2013), donde invita a mujeres de todas las edades y todos los países del mundo a enviar un testimonio de algún daño sufrido junto a una fotografía de sus ojos. Hay que decir que ya en 1971 publicó el texto "La feminización de la sociedad" (incluido en el catálogo de la exposición junto a otros escritos de la artista) y grabó el himno *Sisters O Sisters* junto a John Lennon, con quien escribió la canción *Woman is the Nigger of the World*, y editará varios álbumes feministas, como *Approximately Infinite Universe* (1973) o *Blueprint for a Sunrise*

exposiciones

(2000). A todo ello se suman performances como *Cut Piece*, eventos relacionados con el cuidado y la escucha, acciones sobre la invisibilidad de las mujeres como la del Museo de (Pedorre)arte Moderno y películas como *Rape*, *Four*, *Freedom* o *Fly*, que incorporan un claro posicionamiento en materia de género.



Yoko Ono, *Four (Bottoms)*, Película Fluxus nº 16, 1966

Otro apartado relevante de la exposición son las películas experimentales que Yoko Ono realizó entre mediados de los 60 y principios de los 70 (algunas en colaboración con John Lennon, como *Rape*, *Smile*, *Apotheosis* o *Erection*), entre las que destaca la magnífica *Fly* o los *Fluxfilms*, donde la artista, siempre con gran economía de recursos, registra acciones sencillas, cotidianas, fugitivas, aparentemente intrascendentes y antiespectaculares, como el parpadeo de un ojo (*Eye Blink*), la vida de la llama de una cerilla (*One*) o una serie de traseros en movimiento (*Four*), generalmente en planos secuencia fijos, en blanco y negro, utilizando una cámara de filmación rápida para luego mostrarlas con efecto de cámara lenta. Se incluye también una divertida película dirigida en 2012 por Karl Lagerfeld (*The Story of my Long life*) en la que Yoko Ono baila sin parar durante más de cuarenta minutos o la famosa *Bed Peace* de 1969, que

documenta la luna de miel de Yoko y John en la suite de un hotel “para protestar contra toda forma de violencia de sexo, raza, clase y género”, con la que la pareja iniciaba sus conocidas acciones para promover la paz y el amor, posiblemente, por haber conocido en primera persona la guerra, el odio, el sexismo y el racismo.

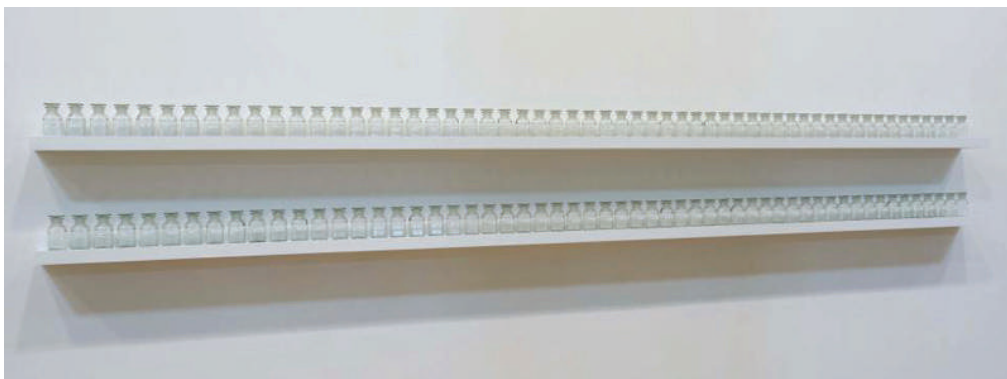


Yoko Ono y John Lennon, *Bed Peace*, 1969

Entre el apunte filosófico y la poesía, la acción y el objeto, la música y el lenguaje, Oriente y Occidente, el trabajo de Yoko Ono se sitúa siempre en la frontera entre múltiples disciplinas artísticas que se hibridan conceptualmente para plantear cuestiones relacionadas con la memoria, el deseo o la utopía, a veces jugando con la ironía y el absurdo y, casi siempre atendiendo a sensorialidades poco exploradas y potenciando nuestra capacidad para imaginar, posiblemente porque el arte para ella es una cuestión de actitud y ser artista es solo un estado de ánimo.

Posdata de Yoko Ono: “Si se mueren las mariposas de su estómago, envíe esquelas amarillas a sus amigos”. Y.O.

exposiciones



Yoko Ono, *We are all water*, 2006

Botellas de cristal etiquetadas con nombres de personas vinculadas al mundo del arte y la cultura de todos los tiempos (entre las mujeres citadas, se encuentran Unica Zürn, Lotte Lenya, Madonna, Virginia Woolf, Hannah Höch, Georgia O'Keeffe, Cindy Sherman, Sylvia Plath, Juana de Arco, Greta Garbo, Yayoi Kusama, Isadora Duncan, Gertrude Stein, Frida Kahlo, Billie Holiday, Maria Callas, Cleopatra, Marie Curie, Sarah Bernhardt y ella misma).

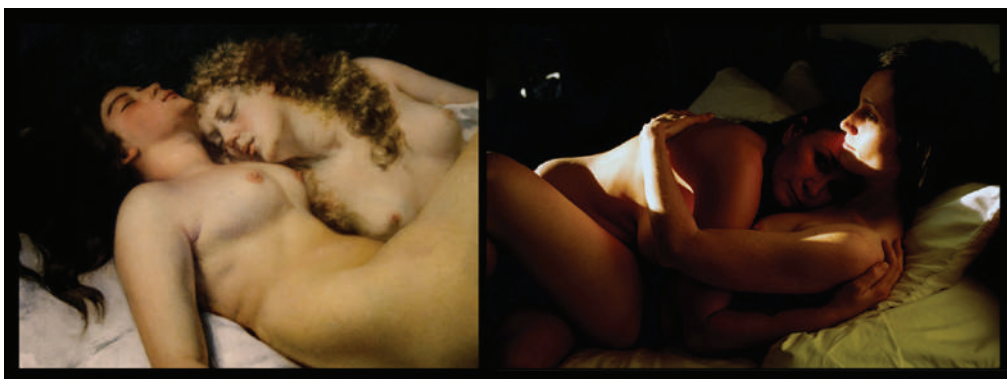
Yoko Ono, *Half-A-Wind Show*, Museo Guggenheim, Bilbao. Hasta el 4 de septiembre de 2014.

Comisariado: Ingrid Pfeiffer, Álvaro Rodríguez Fominaya y Jon Hendricks.

<http://yokoono.guggenheim-bilbao.es>

NAN GOLDIN: SCOPOPHILIA

Marisa González



Nan Goldin, *The Nap*, 2010

Nan Goldin (Boston, 1953) expone por primera vez en la poderosa multinacional del arte, la galería Gagosian de Roma. Larry Gagosian, fundó su primera galería en Los Angeles en el año 1979, para seis años después abrir su primer espacio en Nueva York en el año 1986. En su afán expansivo ya son once las galerías que tiene por todo el mundo, la última la ha abierto en Hong Kong. Representa al sector del arte más poderoso, ambicioso, especulador y mediático.

Goldin presenta sus nuevos trabajos bajo el título *scopophilia*. El término griego *scopophilia* significa literalmente “el amor de ver”, pero también se refiere al placer erótico derivado de contemplar las imágenes del cuerpo. Esta nueva serie la comenzó en 2010 cuando consiguió acceso privado al Museo del Louvre. Durante estas estancias privilegiadas, fotografió libremente por las salas las renombradas colecciones del museo de pintura y escultura. Estas experiencias fotográficas en el museo de París confirmaron que sus obsesiones artísticas de sexo, violencia, desesperación y mutación de género surgen del imaginario de la historia del arte occidental, el mito y la iconografía religiosa. Goldin ha relacionado y emparejado su propia iconografía, retomando su archivo desde el año 1970 con la imaginaria del Louvre, creando un fascinante diálogo, un retrato colectivo sobre el amor y el deseo.



Nan Goldin, *Odalisque*, 2011

La galería Gagosian de Roma fue abierta en el año 2007 en un magnífico palacio neoclásico muy cerca de la plaza de España. La imponente sala oval de la galería acoge una selección de estas nuevas series de fotografías de Nan Goldin ofreciendo al espectador otra lectura de su obra, una visión nueva, una aportación al imaginario clásico y contemporáneo. En la sala contigua presenta cientos de estas imágenes en una proyección de diapositivas de 25 minutos, que se complementa con una melancólica banda sonora de piano, violonchelo y voz, cuyo sonido ensalza aun más el poder emocional de las imágenes.

No es necesario resaltar la figura de Nan Goldin, de sobra conocida en nuestro país, principalmente con la exposición que hizo en el Palacio de Velázquez del Museo Reina Sofía en el año 2002. Su trabajo ha sido objeto de grandes retrospectivas. Goldin vive y trabaja en Nueva York, Berlín y París.

Nan Goldin, *Scopophilia*, Gagosian Gallery, Roma. Hasta el 27 de junio de 2014.

JUEGOS DEBAJO DE LA MESA. CARMEN CALVO EN CEART

Menene Gras Balaguer



Carmen Calvo, instalación en CEART

La exposición *Todas las sombras que el ojo acepta* de Carmen Calvo, Premio Nacional de Artes Plásticas 2013 y Premio ACCA 2014, en el CEART merece una mención especial por tratarse de una retrospectiva en la que se puede hacer el recorrido de una trayectoria que arranca de una especie de onirismo telúrico en el que la artista se sumerge libremente. En las imágenes que fabrica, el espectador ve una historia de España doméstica, pública y privada, detrás de la cual hay un destino trágico asumido como propio y ajeno. “Yo soy mi mundo” parece decir en cada instalación o en cada imagen que habita. La manipulación de la imagen fotográfica le permite desvelar lo que está pasando sin que sea posible verlo de otro modo que no sea a través de una superposición o restitución de lo dado a simple vista.

exposiciones

La exposición abarca un amplio espectro de imágenes que han formado y forman parte de un entorno cotidiano por dentro, que nos resulta fácil compartir, porque lo reconocemos y sentimos una extraña empatía con las figuras que crea y manipula, haciéndonos partícipes de su ser y estar ahí, en la busca de la verdad a través del engaño.

Aunque parezca paradójico, el engaño es un procedimiento empleado para hacer la inversión del significado en los términos que se precisen para desvelar lo que no se podría concebir de otro modo. “La poesía está en otro sitio” (2008) –una imagen sobre fondo negro de una niña vestida de primera comunión, de perfil y con un rosario en las manos, cuya cabeza está cubierta de un enjambre de clavos en desorden que ocultan su rostro– es una de las imágenes clave de esta exposición. El sentido de la obra de Carmen Calvo se puede organizar a partir de esta poderosa imagen, donde la fotografía convencional de las niñas de primera comunión se deconstruye para mostrar realmente lo que significa para el sujeto niña traspasar esta etapa de la vida, que en la infancia marca la comunión al dejar atrás la presunta inocencia y adquirir responsabilidad respecto a los actos que se cometan. La cabeza de la niña es una masa de clavos, que está lejos de representar la felicidad que supuestamente experimenta este día en el que conoce la pérdida de inocencia y la adquisición del sentimiento de culpa, asociado a una mayoría de edad impuesta en la celebración de este acto. La cabeza llena de clavos que el velo cubre parcialmente revela hasta qué punto puede la niña estar atormentada por la simple razón de atravesar en un día varias etapas de su vida que ya no volverán.

La exposición retrospectiva comisariada por Alfonso de la Torre, que el CEART clausurará dentro de unos días, ha permitido reunir la obra más significativa de la artista. El recorrido del ojo resulta fácil y estimulante, porque la sucesión de encuentros con las diferentes imágenes e instalaciones se ha concebido como un laberinto por el que el visitante descubre y redescubre lugares comunes en su trabajo. El título de este texto, “Juegos debajo de la mesa”, implica la existencia de un mundo como el que creamos y nos inventamos en la infancia, en los juegos debajo de una mesa, donde nadie nos estorba y donde podemos construir nuestro refugio para esquivar la autoridad. Debajo de la mesa podemos imaginar el mundo del revés sin que nadie nos desautorice, y remover los significados atribuidos a las cosas, de manera que una mesa ya no es una mesa sino una casa, o un niño ya no es un niño sino un gato o un elefante. La artista hace referencia a la acción de mirar a través de la mirilla lo que pasa detrás de una puerta, sin que nadie sepa lo que se está observando o que está siendo observado. Hay que buscar otras maneras de sentir y ver para alcanzar a percibir lo que no se nos revela de inmediato, sino es a través del simulacro y la paradoja.

“Cuando el bosque tiembla y sangra” (2010), una fotografía intervenida con técnica mixta a modo de un collage como la anterior evoca al hombre y su ascendente animal. Vestido con traje y corbata, su cabeza está cubierta de pelo y sólo se distinguen dos puntos a modo de agujeros que hacen las veces de pupilas hundidas. Se ha quedado sin voz y sin habla; pero su animalidad es el rasgo más ostentoso y, por consiguiente, la ferocidad que exhibe el poder que le concede socialmente su superioridad.



Carmen Calvo, exposición en el CEART. Foto: Sebas Navarrete

El retrato ha conseguido en la actualidad una popularidad que el teléfono móvil ha incentivado hasta un punto que parece haber agotado todas sus posibilidades, a no ser que se proponga como opción la continua reinención de lo dado mediante lo que la artista entiende como el equivalente de la creación, que es el engaño. “Lo que a mí

exposiciones

me interesa es esa doble faz o máscara que todos tenemos y a su vez manipulamos nosotros mismos. Esto me sucede también al observar fotografías de extraños. La transformación del otro yo. Y es así, esta doble manera de ver y sentir las imágenes, a través de un vidrio, o deformadas, lo que me lleva a recopilar y montar una historia". "No es lo que parece" (2009) es uno de estos retratos fotográficos que la artista manipula superponiendo al modelo un rostro mudo, del que ha hecho desaparecer boca, nariz y orejas que cubre de negro vaciando los ojos que a su vez son dos agujeros blancos almendrados sin pupilas, donde se asoma el paisaje del vacío. La figura es una monja con hábito, con una misteriosa cuerda deshilachada que va desde su corazón a la pared. La imagen narra sin palabras un fragmento de historia que podemos contarnos a nosotros mismos sin límite ni censura. Las imágenes que la artista entrega son el resultado de una actuación que pone en práctica una poética visual de la deconstrucción que corresponde a la descomposición de lo dado, para organizar sus elementos constitutivos en otra dirección o en otro sentido.

El origen, como en otros retratos, es la fotografía encontrada al azar, que ella interviene con ánimo de despojar la imagen de lo que representa de inmediato para el ojo, para dejar que sea lo que de verdad es o se supone que puede ser. Los paradigmas se reproducen una y otra vez a lo largo de su trayectoria, como se puede comprobar en esta exposición. El procedimiento que ella emplea impone un sistema de trabajo que se hace habitual y genera unas expectativas que siempre se cumplen por medio de la inversión de aquello que estamos acostumbrados a ver o por medio de lo que consideramos que ha de ser la presentación de alguien. Ella dice o cree que nuestros sentidos nos engañan a propósito de la realidad o lo que consideramos real por oposición a lo falso o que se representa como verdadero sin que hayamos hecho las comprobaciones que nos muestran la relatividad de todo lo que sentimos y pensamos. "El Deseo" (2000) nos reconduce hasta el negativo de la imagen donde el modelo sólo se percibe como una figura negada antes de ser procesada y hacer que ésta aparezca tal como la vemos a la luz del día. El negativo actúa como un poderoso instrumento para mostrar otra realidad, aquella más oscura que forma parte de nosotros mismos pero es rechazada. El niño con uniforme militar para la primera comunión sujetando un rosario y un misal posa de pie para que la cámara immortalice este día antes de salir de su casa, para la celebración simbólica de la mayoría de edad mencionada, que se convierte en un ritual por medio del cual se accede a otra etapa de la vida en la que se nos obliga a abandonar la infancia.

La obra de Carmen Calvo se presta a numerosas interpretaciones que derivan a su vez de diferentes fuentes, más allá de su conceptualización a partir de las circunstancias históricas que la sitúan formando parte de una tendencia o corriente entre los artistas

de su generación, como trata de describir en el catálogo de la exposición Margit Rowell bajo el título “Una arqueología de la percepción”. Según esta última, la artista acusa el impacto del movimiento Estampa Popular y del colectivo Equipo Crónica, pero destaca la aportación de la artista como portadora de una conciencia social de denuncia, cuya primera manifestación es la incorporación de una técnica artesanal eliminando las diferencias entre arte y artesanía, y el rechazo de las convenciones al uso para redefinir la obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Rowell señala la fascinación de Carmen Calvo por la arqueología como sistema de clasificación, pero “adopta un sistema taxonómico arbitrario (...). Su temática la forman modelos o motivos pictóricos preexistentes que aísla y traduce en artefactos concretos, recopilándolos en antologías o repertorios de signos plásticos que proyectan una nueva imagen y significado”. El procedimiento que la artista emplea responde a una casuística que reúne numerosos elementos compositivos que activa para la descomposición sistemática de lo dado: su metodología de trabajo es el resultado de un aprendizaje de la tecnología del lenguaje que revela la equivalencia entre el inconsciente y un paisaje en acción incesante que ignora el límite o la prohibición, donde aparecen y desaparecen figuras extrañas en un orden lógico a pesar de su irracionalidad a imitación del orden del lenguaje. El análisis lacaniano parte del enunciado según el cual el inconsciente está estructurado como un lenguaje, lo que resulta decisivo tanto para entender la lógica del significante como la naturaleza lingüística de la sintomatología psicológica.

La obra de Carmen Calvo es esencialmente narrativa, porque sus imágenes parecen tener vida a través de lo que dicen sin hablar, y en tanto que expresión de una negación que obliga a repensar el mundo desde la perspectiva lacaniana que opone a la verdad otra verdad, en la medida en que “la verdad tiene estructura de ficción” como dice este último. Calvo bien podría sugerir que es la revelación del carácter aparente y ficticio de lo que vemos lo que la induce a crear nuevas figuras y escenarios que reemplazan a la anterior, sirviéndose de la propia realidad que para Lacan es el soporte para el fantasma del neurótico. Lo real es precisamente esta mujer barbuda, la novia ciega, la niña de primera comunión con una bola de clavos en lugar de cabeza, el rostro borrado, el *hombre patata*, las máscaras o caretas que se empeñan en ocultar lo real y la realidad para hacer desaparecer el disfraz y dejar ver lo que paradójicamente es más real que lo real. La constitución del sujeto según Lacan se estructura en tres registros –lo real, lo imaginario y lo simbólico– o dimensiones anudadas. Quizá toda la obra de Carmen Calvo se puede analizar e interpretar teniendo en cuenta la proyección de este *anudamiento* y *desanudamiento*, y el hecho de que lo real está siempre presente pero mediado por lo imaginario y lo simbólico. Si lo *real* es así lo que no se puede ver ni decir, lo *imaginario* se concibe como el estadio primitivo del conocimiento y de la formación del yo a través de la imagen del otro, y lo *simbólico* como integrador del

exposiciones

sujeto en la cultura, en la medida en que este se construye previamente mediante el lenguaje. Este sujeto se desarrolla así con el lenguaje y desde que aprende su tecnología para ser capaz de pensar y expresar el deseo. La metodología empleada por parte de la artista parece tener en cuenta esta dimensión del sujeto que se conoce a través de la imagen del otro en el espejo y comprender estos tres registros descritos por Lacan como constitutivos del sujeto del habla.

Georges Bataille decía que en todas las cosas hay un rostro manifiesto y otro oculto, tan verdadero como el anterior, lo cual ayudaba a comprender la relatividad de lo verdadero y lo falso. “La historia del ojo” (1928) publicada bajo el seudónimo de Lord Auch, que bien podría asociarse de algún modo con el título de esta exposición, es una historia de historias, de narraciones que muestran el desorden del mundo a través del horror en el que su autor y los protagonistas parecen complacerse. Las cascadas de ojos proliferan en la obra de Carmen Calvo reiterando el poder del ojo en el sistema de la percepción sensible que se organiza a raíz del contacto del sujeto con el mundo. La artista se mofa de lo que creemos ver, como se hace explícito en el proyecto “Entrad, entrad, no tengáis miedo de quedar cegados”, que hizo para los escaparates de El Corte Inglés (2011), donde los ojos eran sustituidos por miles de dedos con las uñas pintadas que parecían mirar a los transeúntes como si estos dedos pudieran agarrar a cualquiera que se atreviera a entrar. La artista desafiaba así cualquier interpretación ingenua de esta instalación donde el no tengáis miedo era una invitación pero también una forma de engaño para seducir al espectador y convencerle de que el miedo es enemigo del conocimiento.

Las fuentes que informan el método discursivo de la artista son múltiples, más allá de su pertenencia a una generación y a una geografía que trasciende su identidad cultural, aquella que cada cual construye a partir de sus circunstancias. La relación con supuestos sobre los que trabajan Georges Bataille o Michel Leiris, se hagan o no explícitos, resultan convincentes en la medida en que aportan una importante información para interpretar su trabajo. De ahí que tanto en su modo de aproximarse al mundo, su pasado y la historia de lo vivido ante la muerte que nos acecha, se pueda hacer simultáneamente un acercamiento a la definición del ser del hombre ante la sombría perspectiva de la muerte que Bataille proponía tratando de explicar su violencia, que identificaba con la violencia exasperada y desesperada del erotismo. Bataille se caracteriza por la descomposición del lenguaje y por tratar a través suyo de sacar el velo que no nos deja ver más que una realidad aparente.

Es una acción deliberada que plantea la existencia de una realidad velada a causa de los prejuicios que alientan las costumbres y la necesidad de suplantar la verdad

por otra forma de existencia más amable aunque mezquina, que responda mejor a las convenciones sociales. Negar el objeto de deseo o toda producción deseante que forma parte de la oscuridad que rodea al hombre contemporáneo caracteriza para Bataille el ser del hombre y esto ocurre “por darse miedo a sí mismo constantemente”. El temor a no poder controlar su animalidad y a no poder mirar de frente lo que le aterroriza no le deja ver que tanto esta condición como la irracionalidad de sus pasiones forman según él un todo propio de la cohesión del ser de lo humano. Lo prohibido incita a la transgresión que Carmen Calvo pone en práctica al manipular imágenes existentes de lo real y devolverles las connotaciones atávicas que pueden llegar a asumir. Su provocación es el resultado de esta búsqueda y exploración de lo que sólo accede a tener visibilidad gracias a la aceptación de su aspecto revulsivo, porque “la oscuridad no miente”, como reza el título del volumen donde se reúnen apuntes, conferencias, diálogos y ensayos de este escritor que han permanecido inéditos hasta muy recientemente.

Carmen Calvo es una adicta al realismo del surrealismo que en general defendían los surrealistas originalmente y que tanto Bataille como Michel Leiris adoptan a modo de consigna. Como si siguiera sus pasos, ella no duda ante esta realidad derivada de la oscuridad del ser, sea cual sea la brutalidad resultante de su exploración del sujeto que se aplica a sí misma. En su manera de actuar, la adopción de “reglas de juego” existenciales recuerdan aquellas que Leiris defiende, en tanto que etnólogo de sí mismo, para explorar el inconsciente personal y colectivo. El “choque verbal”, o la descomposición sistemática del vocabulario al que hacía referencia en “Simulacré”, era para él lo que daba origen a la frase, sin limitar sus aplicaciones a ningún orden del lenguaje. Él entendía que a partir de la transcripción de una realidad neutra se podía hacer sentir la totalidad de lo real que no nos es dado a simple vista. Esta transcripción era el equivalente de una especie de traducción que estimulaba los sentidos destinados a la percepción a través del “desnudamiento” de lo que entendemos por mundo sensible. El método que emplea Carmen Calvo por lo general participa de este desnudamiento (*mise à nu*) común a Georges Bataille, Michel Leiris y Marcel Duchamp entre otros, mediante el que puede llevar hasta el paroxismo lo que hay detrás del mundo aparente en el que vivimos. Para Leiris, en particular, este desnudamiento es el que realiza la poesía que él comparaba con un sistema total en el que la única norma era la transgresión de lo dado en el acto de la escritura. Carmen Calvo pone en práctica este desnudamiento en la poesía visual que escribe sin escribir en cada retrato o en cada instalación, creando un mundo imaginario propio, sin concesiones.

La muerte está presente desde el principio hasta el final de su obra en diferentes formatos e influye incisivamente en el tratamiento que da a sus imágenes: la muerte

exposiciones

está en las figuras sin rostro o cuya cabeza ha sido reemplazada por un objeto; la muerte está en los ojos de las figuras anónimas que nos miran sin vernos; la muerte está en las fotografías de sus cementerios y en instalaciones como “Silencio” (1995), que se muestra en esta exposición. Concebida a modo de vanitas barroca por su contenido simbólico, la artista apoya contra la pared lápidas nuevas o usadas para enterrar a los difuntos que puedan llegar, debajo de centenares de cuchillos de cerámica en pie de guerra. Cuchillos que cortan la vida en pedazos, cuchillos que hieren y matan, cuchillos que también pueden ser armas defensivas, ¿cuchillos para los muertos? Este paisaje tridimensional es uno de los más conmovedores por su brutalidad y la ausencia de color. Nostalgia de la vida. O sentimiento trágico del destino. Todo acaba aquí, pero todo empieza o puede empezar en el círculo de la vida a la muerte y de nuevo a la vida que se reproduce en toda creación, aunque se trate de un engaño perfecto, como reza el título del texto de Alfonso de la Torre en el catálogo que se ha realizado para esta exposición.

Carmen Calvo, *Todas las sombras que el ojo acepta*, Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid. Del 30 de enero al 20 de abril de 2014.



PAULA REGO, FÁBULAS REALES

Susana Cendán



La artista portuguesa Paula Rego (Lisboa, 1935) aterriza en el MAC con una muestra de medio centenar de obras en las que es apreciable el intenso microcosmos que ha construido esta mujer de carácter melancólico a lo largo de sus ochenta años de vida. La exposición titulada *Fábulas Reales*, semeja más bien un compendio de fábulas tragicómicas, por esa extraña mezcla de humor y tragedia que destilan sus trabajos.

exposiciones

No tan completa como la exposición retrospectiva que le dedicó el MNCARS en otoño de 2007, la exposición del MAC aporta sin embargo un recorrido que ilustra el giro estético de la artista en un periodo concreto de su vida, a partir de los años ochenta, momento en el que abandona un estilo caracterizado por un dibujo de carácter informal para trabajar la figuración inquietante por la que todos la reconocemos y que le ha proporcionado fama internacional.

Sin menospreciar las dos primeras décadas de su vida creativa, claves sin duda para la consolidación de su imaginario estético, lo que imprime carácter a su producción es la construcción de una narrativa críptica y plagada de símbolos cuya lectura resulta de una ambigüedad insondable. Un mundo siniestro a la par que mágico, en el que salen a relucir los impulsos más oscuros del subconsciente en escenas copadas por animales, niños perversos y mujeres que, a pesar de las sombras que las acechan, resultan siempre poderosas. Solitarias, humilladas y apaleadas, las mujeres son las principales protagonistas de las tristes historias con las que Paula Rego ha conquistado el mundo.

El hecho de que parte de su narrativa proceda de la fascinación de la autora por los relatos infantiles le otorga, al conjunto de su obra, una extraña dosis de verdad, de realidad a la hora de describir hechos de una brutalidad descarnada que, paradójicamente, conectan con las historias con las que todos hemos crecimos –alimañas que se comen ancianas, niños abandonados por sus padres, bosques que se transforman en monstruos, madrastras malvadas...–. Así una buena parte de la iconografía de Paula Rego se recrea en mostrar la cara más siniestra de la imaginería infantil, recurriendo a lugares de su infancia para reconstruirlos en escenas fetichistas y traumáticas.

Paralelamente la artista no pierde de vista la vigencia de determinadas prácticas regresivas y machistas como la ablación, los malos tratos o las violaciones, denunciándolas en una serie de pinturas estremecedoras.

La serie que le dedicó al aborto a finales de los años noventa, nos descubre a una artista combativa, comprometida con la libertad de aquellas mujeres que continúan aprisionadas en la pervivencia de determinados prejuicios sociales, muchos de ellos vigentes por la ceguera histórica de los que legislan.

A pesar de residir en Londres desde la adolescencia, la artista no ha dejado de implicarse en el devenir político de su país, asumiendo de manera dolorosa y traumática el polémico referéndum sobre la despenalización del aborto celebrado en el año 1998.

Con una abstención del 69% el resultado de la consulta trajo como consecuencia que ganase el no. La artista no entendió que el día del primer referéndum de su historia democrática los portugueses decidiesen mirar hacia otro lado e irse a la playa. El resultado fueron una serie de pinturas durísimas, realizadas en pastel, en las que, sin un ápice de victimismo, las mujeres reclamaban su derecho a decidir.



Paula Rego, *Vanitas*, 2006

Otra presencia poderosa en la exposición la constituye el tríptico titulado *Vanitas* (2006), perteneciente a la colección de la Fundación Gulbenkian, en el que una mujer de semblante duro, incluso amenazador, vestida con un traje amarillo de época y rodeada de una serie de elementos simbólicos, nos alerta sobre el paso del tiempo, sobre la presencia de la muerte como un fin inevitable. El contenido del tríptico nos remite a una especie de realismo mágico reformulado al margen de modas, y en el que el principal protagonista es de nuevo la fortaleza femenina, el tesón de una mujer –la del cuadro central– capaz de ocultar sus miedos detrás de una cortina y seguir adelante.

exposiciones



Paula Rego, *Oratorio*, 2008-2009

Pero para muchos la pieza estrella de la exposición es *Oratorio* (2008-2009), una especie de altar escultórico, a medio camino entre la pintura y la escultura, en el que se representan escenas de una violencia atroz, concretamente, dos violaciones y una ablación. Una se imagina a Paula Rego conviviendo en su estudio de Londres con todos esos personajes truculentos y no puede menos que admirar su talante, el de una mujer fuerte y frágil que ha sabido construir belleza en un mundo grotesco salpicado de contradicciones.

Paula Rego, *Fábulas reales*, MAC Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa, A Coruña. Del 10 de abril al 14 de septiembre de 2014.



Paula Rego, *The Servant*, 1994



Paula Rego, *El cigarrillo*, 2006

CHELO MATESANZ. MIS COSAS EN OBSERVACIÓN

Susana Cendán



Chelo Matesanz, *Peliqueiros*, 2007. Pespunte sobre lona

En primer lugar felicitar a la comisaria de la exposición, Chus Martínez Domínguez, por haber conseguido hacer realidad un proyecto que, tratándose del CGAC, le imprime un brillo esperanzador a una institución que no parece encontrar el norte –a pesar de habitar geográficamente en él–. Parece mentira que la solución resida al otro lado de la esquina, en una artista cuyas propuestas están a la altura de las de cualquier *star* internacional, pero a la que el papanatismo imperante no supo o quiso ver. En fin, que como señala el grafiti de tela situado en el hall de entrada al CGAC, y con el que se inicia la visita a la exposición de Chelo Matesanz, “Dios nos ayude a aceptar todo aquello que no podemos cambiar”.

Galicia está llena de artistas a las que una institución puntera como el CGAC debería reconocer su trayectoria. Y no me sirve la excusa de que no hay presupuesto. Los que nos dedicamos a esto sabemos que se puede hacer mucho con muy poco. Todo es cuestión de voluntad y del conocimiento de nuestra particular idiosincrasia, la cual, más allá de mercadeos, cuestiones ideológicas o afinidades estéticas, debe tenerse inexcusablemente en cuenta a la hora de programar la principal institución de arte contemporáneo en nuestro país.

Chelo Matesanz (Reinosa, Cantabria, 1964) no es gallega, pero como si lo fuera. No sólo lleva años formando a las generaciones de artistas salidas de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, en donde es profesora titular de pintura, sino que, y como bien reflejan algunas de sus obras, demuestra ser una audaz conocedora de algunas de nuestras tradiciones populares más fascinantes, reinterpretándolas y aportando una visión nueva y estimulante sobre las mismas. Es el caso de los *Peliqueiros** de Laza (Ourense), unos personajes carnavalescos ataviados con una indumentaria barroca y peculiar que se dedican a amenazar con su fusta a aquellos que se interponen en su camino o no los respetan.

No me extrañaría que la atracción de Chelo por estos personajes proceda de un interés doble: de la particularidad de su indumentaria, con sus caretas de madera adornadas con pompones y pintadas con motivos animales, y de lo que simbólicamente representa el propio Peliqueiro: un personaje que, oculto tras una careta –un buen Peliqueiro nunca se quita la careta– está siempre dispuesto a dar estopa. Un poco como muchos entendemos la obra de Chelo Matesanz: semejante a un dedito sutil que a poco que te descuides lo encuentras escarbando en el ojo.

Razones la verdad es que no le faltan. Y si de lo que se trata con esta retrospectiva es hacer un stop y reflexionar –u observar– sobre lo hecho a lo largo de casi treinta años de carrera, la conclusión para los que admiramos la obra de esta mujer irreverente, parece tan clara como sus intenciones: lo hecho, bien hecho está. No sobra nada. Su forma de entender las temáticas de género, la sexualidad, la infancia o la historia del arte y sus mitos la sitúan en un pedestal único: pocas se atrevieron a llegar tan lejos en la desmitificación o en la representación sin velos de determinadas cuestiones.

Sus primeras series protagonizadas por personajes de Disney que manipulaba añadiéndoles órganos sexuales de manera provocadoramente explícita, la individualizan frente a las obsesiones *baudrillardianas* de muchos artistas de los noventa, en las que el mundo perfecto de Disney era el origen de un complejo sistema de simulaciones.

exposiciones

La obra de Chelo no sólo mostraba un mundo “orgánicamente” invisible sino que lo hacía de la manera más bestia posible.



Chelo Matesanz, *Lo que Lee Krasner podía haber hecho... pero no hizo*, 2002. Tinta sobre papel

Una de las series más fascinantes de la exposición es la dedicada al matrimonio Pollock. El origen es la pieza audiovisual “Chocolate Molinillo” (2001) en la que la artista “masturba” a un muñequito de plástico, bajándole el pantalón con sus manos, y cuyas salpicaduras de tinta –léase semen– son el origen de la serie de pinturas tituladas “Lo que Lee Krasner podía haber hecho... pero no hizo” (2001). Creo que si Lee Krasner levantase la cabeza se sentiría feliz con el homenaje, y con la patada en el culo a su pareja, un artista mistificado por la crítica y por el público cuya trayectoria no habría sido la misma sin el apoyo de mujeres fundamentales como la propia Krasner –la cual aguantó todas sus inseguridades– o Peggy Guggenheim, la cual le asignó una renta mensual que le permitió abandonar trabajos mal remunerados e insulsos y dedicarse únicamente a la pintura.

El resultado son una serie de papeles plagados de chorretones de tinta roja, y enormes murales de loneta con fragmentos de fieltro cosidos que simulan calculadas eyaculaciones, aunque popularmente deberíamos denominarlas “corridas”, pues eso fue lo que provocó durante largo tiempo la hegemónica figura de Pollock en el imaginario artístico de medio mundo: infinitas “corridas” de gusto.

Y es que el dadaísmo daliniano de Chelo no es apto para todos los públicos. A muchos se les quedarán los ojos como platos –o como fuentes– cuando observen su obra en perspectiva. Incluso la crítica apreciable en sus trabajos de costura –tan imitados– no se parecen a nada. Es difícil saber si la artista sube o baja montañas. Hasta en eso es más gallega que nadie. Porque su humor –profundamente corrosivo– está salpimentado de una retranca brumosa difícil de penetrar.

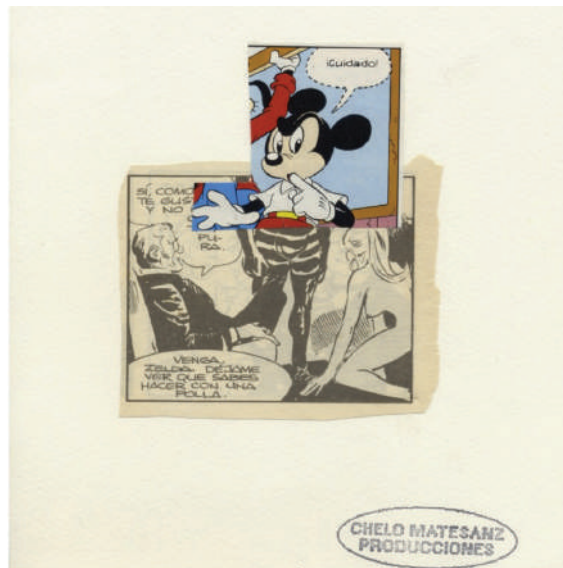
Sabemos, eso sí, que la costura le interesa lo justo. Que con el feminismo adopta una posición ambigua: de toma y daca. Que la sexualidad es un medio y no un fin, para explorar el lado salvaje de nuestras obsesiones más inconfesables. Que el arte puede llegar a provocarle pereza, incluso. Que el humor es y será siempre un refugio. Y, que si lo respunteamos todo pacientemente, lo que queda es un enorme bostezo que, con una media sonrisa, nos advierte “te conozco bacalao aunque vayas disfrazao”.

* Otro tanto podríamos decir de las obras protagonizadas por los Zamarrones, personajes del carnaval del Valle de Polaciones en Cantabria, con su espectacular tocado de flores, al que la artista homenajea en otra serie de obras.

exposiciones



Chelo Matesanz, *La letra con sangre entra*, 1994. Pespunte sobre tela



Chelo Matesanz, *Sin título*. Producciones Chelo Matesanz, 1995. Collage

Chelo Matesanz, *Mis cosas en observación*, CGAC. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. Del 4 de abril al 8 de junio de 2014.

HANNE DARBOVEN. PERPETUAR EL TIEMPO Y LAS COSAS

Desirée Martínez Beltrán



Hanne Darboven, *El tiempo y las cosas. La Casa-Estudio de Hanne Darboven.*
Vista de sala. Archivo fotográfico del MNCARS

El tiempo y las cosas, el trabajo y la vida de Hanne Darboven (Múnich, 1941 - Hamburgo, 2009) es justamente lo que encontramos al adentrarnos en la adaptación de su casa-estudio de Am Burgberg, donde la artista alemana vivió prácticamente toda su vida, exceptuando los dos años que pasó en Nueva York (1966-1968).

Aunque corta, su estancia neoyorquina fue esencial para su trayectoria. Allí conoció a los conceptuales y minimalistas que dominaban la escena artística del momento y elaboró sus llamadas “construcciones”: dibujos geométricos a lápiz sobre papel cuadrículado. De los planos de construcción pasó a las secuencias numéricas: “Los números son el medio más simple para la transcripción de mis ideas”, diría la artista.

exposiciones

A su vuelta de Nueva York, inició su trabajo sobre calendarios y fechas. En los primeros anotaba citas, fechas de aniversario, viajes, etc., además de acompañarlos de imágenes desde finales de los setenta: postales, fotografías e imágenes publicitarias. En su obra *Amanecer/Anochecer, Nueva York* (1984) se percibe claramente: 385 dibujos con postales pintorescas del pasado de Nueva York que representan un periodo de tiempo (el año 1984) de su vida y obra, evocando nostalgia. Por otra parte, realizó “cálculos de fechas”: proceso que consistía en la suma de los dígitos de la fecha actual –de la que surgían numerosas variantes– y al que denominaba “prosa matemática”. Este trabajo puede recordarnos a la obra de On Kawara, pues de manera equivalente ofrece un sistema para representar el tiempo, concebido como el flujo continuo de la vida.

Desde 1980 Darboven traduce sus “cálculos de fechas” a estructuras musicales estableciendo un número a una nota musical. El resultado se puede ver –y escuchar– en la sala dedicada a la música, donde además del audio y los pentagramas se encuentra la adaptación de una de las mesas de su casa-estudio cubierta de diferentes instrumentos musicales. La artista decía que todo su trabajo era fruto de la música, pues “todo fluye [en ella]”.



Hanne Darboven, *El tiempo y las cosas*. La Casa-Estudio de Hanne Darboven.

Vista de sala. Archivo fotográfico del MNCARS

Aparte de los números, su otra afición fue la escritura –se consideraba antes escritora que artista visual–. En 1971 creó su primera obra de texto: *La Odisea de Homero*, que copió a mano. Desarrolló el proceso de copiar y/o citar obras literarias y filosóficas (Baudelaire, Borges, Sartre, Simone de Beauvoir, Walter Benjamin, entre otros), siempre interesada en el proceso de apropiación como experiencia.

Tanto las repeticiones en serie, las filas de números y los textos establecen una estructura creada de forma mecánica y racional, la cual le permitía –como ella misma decía– “escribir sin describir”, no dotar a la obra de un significado más allá del carácter o la forma. Es curioso cómo dentro de este aparente orden matemático, su entorno –su casa-estudio– se presente como una acumulación de objetos de diversa índole, excéntricos en algunos casos –juguetes, maniquíes, libros, artesanía africana, animales disecados, portarretratos, etc.–, a modo de gabinete de maravillas o curiosidades. Estas “cosas” nos hablan también del tiempo, en cuanto a su acumulación a lo largo de los años y en cuanto a que poseen una historia pasada: la mesa de carpintero que utilizó en su estudio de Nueva York, la mesa de su padre, regalos de amigos artistas, objetos comprados o encontrados en algún lugar remoto...



Hanne Darboven, *El tiempo y las cosas. La Casa-Estudio de Hanne Darboven.*
Vista de sala. Archivo fotográfico del MNCARS

exposiciones

El trabajo y las pertenencias de una vida en un mismo lugar y con un factor común: la obsesión por el paso del tiempo, el cual Darboven intentaba perpetuar, ya fuese a base de repeticiones textuales, secuencias numéricas o acumulación de “cosas”. El miedo a la pérdida y el olvido, finalmente.

El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven, MNCARS, Madrid. Del 26 de marzo al 1 de septiembre de 2014.

Comisario: João Fernandes.

Colaboran: Deichtorhallen Hamburg - Sammlung Falckenberg y Fundación Hanne Darboven.

ALICIA FRAMIS IN PROGRESS

María Álvarez



Alicia Framis, *Guantánamo Museum. The List*, 2008-2009. Instalación y performance

En tiempos difíciles, donde para demasiadas personas lo urgente se resume en sobrevivir cada día, resuenan voces que increpan al arte una frivolidad innecesaria. Lo acusan de elitista, exquisito, caprichoso... de habitar en esferas conceptuales inútiles para el ciudadano de a pie. Sin embargo, quienes catalogan la creación artística como un improductivo antojo de los dioses, olvidan que, a menudo, el artista abandona las trincheras de la estética para pelear contra el mundo alzando su arma más valiosa: la imaginación. Entonces, la forma se torna contenido y nos lanza un mensaje crítico, comprometido y desnudo de florituras. Ese es el lenguaje plástico que Alicia Framis (Barcelona, 1967) maneja con habilidad de maestra. Sus obras hablan por sí solas, desde la sencillez de lo humano y el poder de la inteligencia. El catálogo recogido en *Framis in progress* deja constancia de ello. La muestra recoge, de forma retrospectiva, media biografía profesional de la artista, conocida internacionalmente por su interés hacia los aspectos más problemáticos de la sociedad actual y su empeño por convertir al público en parte del objeto artístico.

exposiciones

Alicia Framis prioriza el discurso semántico sin descuidar la estética, alcanzando un equilibrio virtuoso que la convierte en un icono de la performance y la instalación. La forma, así como cada uno de los elementos técnicos utilizados, sirven como envoltorio del mensaje, siempre comprensible y cercano. Nunca olvida que los verdaderos protagonistas de sus creaciones son el significado y el espectador. Sin ellos, sus obras se verían reducidas a una bella cáscara vacía. En el universo creativo de Framis nada tiene sentido si no se imbrica en las relaciones humanas y sus conflictos, si no contribuye a la sorpresa, la reflexión y la participación del público. Su objetivo –y también su mérito– consiste en despojar al arte de cualquier halo místico que lo sacralice. Lo sagrado asusta, impone, se respeta desde la prudente distancia que inspira lo incomprensible y, finalmente, se abandona en los brazos de unos pocos privilegiados que conocen las claves para descifrar sus códigos. Para Framis, en cambio, la obra de arte solamente cobra vida cuando el espectador se identifica con ella, la hace suya y le aporta parte de sus propias vivencias completando su significado.



Alicia Framis, *Habitación para el olvido*, 2013

Así pues, adentrarse en *Framis in progress* constituye toda una experiencia sensitiva que zarandea las fibras éticas y emocionales del visitante. Con el discurso narrativo estructurado en tres capítulos, no hay un solo elemento en ella que provoque indiferencia. Todo tiene sentido. Cada pieza activa un pensamiento que nos reencuentra con nuestra conciencia social. El recorrido condensa el universo combativo de Alicia comenzando por sus reflexiones arquitectónicas a través de dibujos en 3D y maquetas que indagan en la fría relación que se establece entre las metrópolis y sus ciudadanos a la vez que sugieren otras posibilidades urbanas más humanas donde las personas ocupen más espacio que los edificios. La misma capacidad de sugestión provocan, entre otras, *La habitación del olvido*, una estancia de plexiglás habitada por una montaña de metyrapone (sustancia utilizada para borrar la memoria a las víctimas de guerra) o *Museo Guantánamo. La lista*, una atrevida invitación a convertir la cárcel en un museo dedicado a sus 166 presos, simbolizados en otros tantos cascos de motorista sin rostro.



Alicia Framis, *Anti Dog*, 2003 y *Not for Sale*, 2008

exposiciones

Tras las primeras propuestas optimistas, llega la denuncia feroz mediante su particular visión de la moda, muy lejos del *glamour* y el prestigio que suelen envolverla. La violencia de género, la explotación infantil y la consideración de la femineidad como objeto sexual palpitan bajo sus vestidos *anti-dog*, confeccionados con tejido antibalas, antifuego y antimordeduras de perro para proteger a la mujer de cualquier agresión machista; bajo sus grandes fotografías *Not for sale*, cinco retratos de niños chinos elaborados según el formato propagandístico elegido para promocionar a los dirigentes que permiten su explotación a diario; junto a su vídeo *8 de junio, las modelos libran*, que muestra un desfile de bolsos a cargo de modelos masculinos desnudos, exhibiendo sus cuerpos innecesariamente tal como exige la industria de la moda a miles de mujeres.

Sin embargo, entre la necesidad de transformación y la protesta aun desoída, también existen rincones para la ilusión: *Los muros de los deseos*, murallas en blanco perforadas en un panel de agujeros que los espectadores pueden rellenar con sus propios anhelos escritos en un trozo de papel con tinta invisible. Ante ellos, *El guardián de los sueños* observa vigilante que nadie los robe para que, entre todos, se cumpla la fantasía de Alicia Framis: vivir mejor o, al menos, de otra manera. “La poesía es un arma cargada de futuro”, afirmaba Gabriel Celaya. El arte también. Por si alguien lo dudaba.

Alicia Framis in progress, MUSAC, León. Del 15 de marzo al 1 de junio de 2014.

Comisariado: Mirjam Westen.

Colaboran: Museum voor Moderne Kunst Arnhem (Holanda), Galerie im Taxispalais Innsbruck (Austria) y Cultuurcentrum Bruges (Bélgica).



Alicia Framis, *8 de junio, las modelos libran*, 2006. Vídeo.

exposiciones

OUKA LEELE CONTRA LA CRUELDAD

Ma Ángeles Cabré



Conviviendo con el Festival de Miradas de Mujeres, la madrileña Ouka Leele (Madrid, 1957; pseudónimo de Bárbara Allende) presenta en el Círculo de Bellas Artes una exposición-vídeo-instalación que dispara directamente al corazón de los occidentales sensibles a la situación de la mujer en otros rincones menos favorecidos del planeta, que siguen siendo bastantes. Escapando de su habitual fotografía coloreada en la que sin duda es su apuesta política de mayor envergadura hasta la fecha, *Un banquete cruel. Pour Quoi?* es una denuncia contundente de la cruda realidad en que desde finales de los años 90, cuando estalló la guerra en la República Democrática del Congo (antiguo Zaire), vive el 52% de la población congoleña, es decir, sus mujeres.

Mujeres cuyos cuerpos y cuya dignidad han sido convertidos en campos de batalla y contra las que la violación se usa cual arma de destrucción masiva. Mujeres que eran la base de la esperanza de su país, y de su economía, y que se ven sometidas a una violencia sexual desmedida, en realidad de una brutalidad inimaginable, se diría que con voluntad exterminadora. Una violencia de género que según las estadísticas se ha cebado ya en 500.000 mujeres, aunque en África las estadísticas son ampliamente superadas por la todopoderosa y flagrante realidad. Cosa que no quita que para la comunidad internacional, y para organizaciones como Cruz Roja, esa sea la zona del mundo donde se ejerce en estos momentos la mayor violencia sexual.

Ouka Leele incluye en su exposición un cortometraje dedicado a dar voz a Caddy Azduba, estrenado en 2012. En él esta congoleña licenciada en derecho y que ejerce el periodismo desde Radio Okapi, emisora de la Misión de Naciones Unidas en la R. D. del Congo, expone la tragedia sin más instrumento que su propia voz. Que esa voz tenga eco es la intención de esta propuesta, de ahí que vaya acompañada de siete fotografías realizadas en el Museo de Anatomía de la Universidad Complutense y de una larga mesa de quince metros, en la que podrían sentarse un buen puñado de comensales y en la que, sin embargo, reina el caos. Elementos todos ellos que la amplifican y la hacen reverberar en nuestras siempre adormecidas conciencias.



exposiciones

Sobre el mantel copas, vajilla, cubertería, pero también cráneos amontonados y una lluvia del maldito polvo del coltán, en realidad el codiciado tantalio en polvo, que las grandes multinacionales de la tecnología utilizan para diversos productos electrónicos (incluidos los teléfonos móviles hoy tan imprescindibles en nuestras vidas cómodas e inmunizadas a los males lejanos) y que está en el origen de los enfrentamientos que llevan a África Central a este camino de barbarie.

Pues es el mineral llamado “coltán de sangre” la codiciada presa de esas guerras fratricidas impulsadas y financiadas por empresas sin escrúpulos en un mundo en el que marcas de prestigio internacional se sirven del trabajo infantil en régimen de esclavitud, de inhumanas maquilas y de cosas aún peores. A los pies del mantel, montones de placas base de ordenadores que exhiben desventradas sus metálicas filigranas, y en un extremo de la mesa los Kalashnikov apuntando al aire, erectos, prestos al asalto. Una nube de flores blancas sobrevuela la mesa: esperanza o luto, quién sabe.



La mesa alude a un sangriento episodio narrado por Azduba en su relato, que quien quiera puede escuchar aquí: <https://vimeo.com/109123980>. Mesa que a su vez nos remite a *The Dinner Party* de la artista Judy Chicago, que podemos visitar en el rincón dedicado al arte feminista del Brooklyn Museum. Una mesa en este caso triangular, cada uno de cuyos lados tiene precisamente quince metros, como la de este cruel banquete que glosamos, y en la que en 1979 Chicago sentó imaginariamente a un millar de mujeres clave de la historia (en concreto novecientas noventa y nueve), de Hypatia a Artemisia Gentileschi o Virginia Woolf. Sin olvidar que asimismo en *Some living women american artists*, de Mary Beth Edelson (pieza de 1972 e inspirada en *La última cena* de Leonardo Da Vinci), a una mesa de banquete se asoma un nutrido grupo de mujeres del arte, como Georgia O’Keeffe, que hace las veces de Jesucristo.

Tranquiliza saber que la lucha por las mujeres que en los años 70 recibió tan relevantes contribuciones artísticas, sigue hoy su camino con aportaciones como esta de Ouka Leele, que pone en la picota un conflicto bélico cuyos muertos se contabilizan ya a gran escala, instigado por la extracción ilegal de minerales (diamantes y casiterita, además del citado coltán) y que tiene en las mujeres a sus principales víctimas. No son aquí ni artistas ni célebres damas las que debieran sentarse a la mesa azotada por la codicia del coltán y la más que reprobable connivencia internacional, sino esas mujeres anónimas de raza negra que con los sexos desgarrados y la mirada extraviada vagan aún por los bosques en manos de los rebeldes. “Hablar es actuar”, insiste Caddy Azduba, de ahí su empeño en difundir el drama que sus compatriotas sufren. Y todo arte que no sea epidérmico es, afortunadamente, político.

Ouka Leele, *Un banquete cruel. Pour quoi?*, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Del 14 de febrero al 18 de mayo de 2014.



ALMUDENA ARMENTA. AXIOMAS

Marisa González



En *Axiomas*, Almudena Armenta (Madrid, 1957) nos muestra 125 cajas/ventanas construidas en formato de collage a través de diversos elementos y técnicas. Tal como describe Jose María Parreño en el texto del catálogo: “Un chibalete es un mueble de imprenta, como una cajonera, donde se colocan las bandejas para componer. En ellas están ordenados los tipos de imprenta, es decir, las letritas, signos de puntuación y adornos varios, de plomo u otro metal. Con ellos, previamente organizados –compuestos– y entintados, se imprimía la página. Así fue desde Gutenberg al Offset”.

Cada bandeja, es decir, cada cajón contenía las letras y signos ordenados para construir textos, signo a signo, palabra a palabra. Almudena, recolectora de lo cotidiano y abandonado, ha recuperado dichas cajas/bandejas en desuso, como marco y soporte de cada obra que, una vez elaborados, pueden volver a su origen, al chibalete para su almacenaje y futuras exhibiciones de las obras.

Todas las bandejas/cajas/ventanas son construidas mediante diversos elementos radicalmente ajenos entre sí y opuestos. Poemas y aforismos, relacionados con fotografías de fotógrafos contemporáneos son los elementos de partida, inspiradores y generadores del desarrollo de cada obra, unidos, anexionados, integrados con objetos cotidianos, elementos reales de encuentro, para construir un mundo lleno de lecturas, imágenes e inacabables sugerencias e interpretaciones.

Las ciento veinticinco obras de la exposición forman un grupo cerrado, ya que hay tantas cajas/ventanas como la selección de máximas o sentencias escritas por el emperador japonés en el siglo XIX Mutsuhito Meiji (1852-1912), primer emperador de la dinastía Meiji; con él Japón inició su modernización y la apertura al exterior, después de siglos de aislamiento. Almudena ha escogido algunas frases de su interés y las ha insertado en sus composiciones, en un diálogo entre dichos textos y las cajas soporte, para construir unos *collages* en los que la imagen principal procede de recortes de revistas pero principalmente de los archivos fotográficos de varios amigos fotógrafos, Luis Baylón, Pero Albornoz, Javier Campano, Fernando Maquieira y Juan Antonio Moreno; ellos contribuyeron con la cesión de sus imágenes a inspirar la iconografía principal de dichas obras, y Almudena, con estas imágenes ampliadas, ha construido sus cajas siempre abiertas, cajas que son ventanas, composiciones con múltiples elementos tridimensionales que recrean poéticos, críticos y sugerentes mundos.

Armenta ha actuado como catalizadora recopilando y aunando miles de pequeños elementos cuya procedencia parte de talleres o tiendas de otros tiempos que cerraron sus puertas dejando sus restos en manos de ella para recobrar, revivir y contribuir en la construcción de otros mundos ajenos a su destino original, los mundos creados por la autora. De nuevo estas cajas vuelven a contener en su interior “elementos para construir lecturas” pero ahora, en vez de contener signos y códigos alineados sin significado, contienen mundos ya creados para ser “leídos” desde el punto de vista del receptor, en clave poética, crítica, descriptiva o emocional. La palabra y la imagen están en constante diálogo entre el objeto y el texto, construyendo tramas y secuencias. En la mayoría de las obras hay una crítica social y feminista.

La exposición en una sala diáfana, consta de la imponente presencia de los chibaletes/contenedores ocupando el espacio central como si de esculturas se tratase y su contenido, sus cajas, han sido desplegadas y agrupadas en las paredes para facilitar su lectura, ya que requiere del espectador una minuciosa observación para detectar las relaciones entre cada una de ellas y descifrar las múltiples asociaciones y mensajes que la autora nos sugiere.



La artista madrileña Almudena Armenta Deu, escultora del ensamblaje, fotomontajes y arte objetual, tiene una larga carrera expositiva que compagina con su labor didáctica como Profesora Titular del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Miembro del Grupo de investigación UCM –Arte, Ciencia y Naturaleza– galardonado en noviembre de 2006 con la Medalla de la Asociación de Científicos Españoles. Colabora y dirige diversos proyectos de Investigación en la UCM.

Almudena Armenta, *Axiomas*, Centro Cívico Cultural José Saramago, Leganés, Madrid. Hasta el 20 de abril de 2014.

<http://almudenaarmentadeu.com>



DISSOLUTIO: ACCIÓN Y EFECTO DE DISOLVER

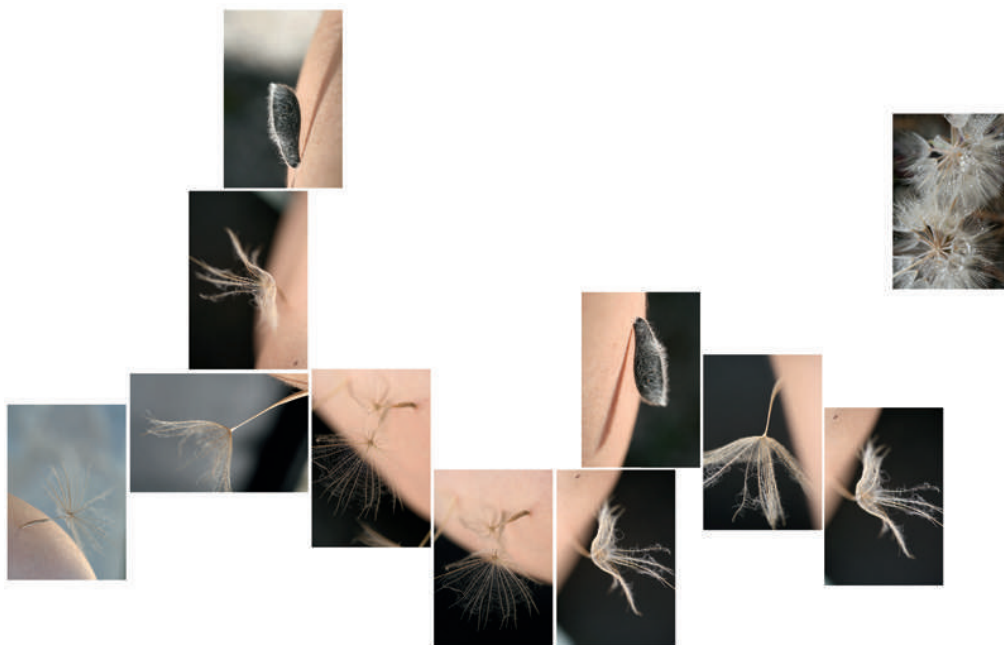
María José Aranzasti



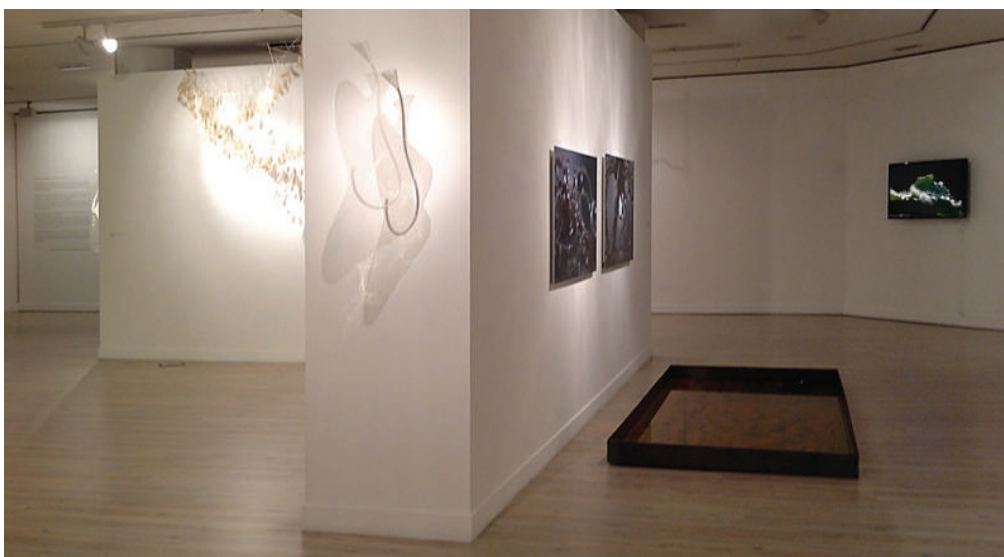
La artista multidisciplinar Pilar Soberón (Lasarte, 1971) presenta *Dissolutio*, su último proyecto expositivo que consta de una treintena de fotografías, de diversas instalaciones, probetas y vídeos sonoros en los que la Naturaleza se presenta en constante transformación-permutación e hibridez, indagando en diversos estados en los que se manifiesta el agua. La artista invita al espectador a ser consciente de este proceso artístico, en el que une el arte con el conocimiento y la ciencia, a la vez que lo liga a la propia vida, a la experimentación de laboratorio y, en definitiva, a una evolución continua.

Retoma de nuevo la serie *Disseminations* (2014), compuesta aquí en una doble instalación de fotografías, en la que la artista vuelve a trabajar con los vilanos, *taraxacum laevigatum*, conocidos popularmente como semillas de diente de león, a los que inserta en fragmentos de su propio cuerpo, realizándose una vez más la recurrencia a la metamorfosis, temática siempre preferente en esta artista.

exposiciones



También presenta una instalación de estas semillas, realizando una nueva *Orografía* (2014) en la pared, conformando una silueta de una panorámica de una sierra montañosa, en la que la artista dibuja con estas semillas tan frágiles, sinuosas y a la vez sumamente poéticas.



Las *Piezas para llegar a ser*, realizadas en acetato, bailan en el espacio, se mueven al paso del espectador y del aire, creando sugerentes sombras y ondas como si se tratara de siluetas humanas y de los propios reflejos como espectros, en cuyo centro se encuentra *Impluvium* (2014), otra instalación, en este caso de semillas *Pennisetium Villosum*, que conforma toda una cúpula móvil y sugerente por su movimiento constante.

La noche y su gran poder de recoger agua se aúna con las obras de la serie *Nocturnos* y *Aracno-words* que configuran la instalación *Derramarse/Disolverse/Morir* (2014) en la que se presenta un mundo microscópico, geológico y biológico. Desde lo micro nos adentramos en lo macro, en la conversión de lo vegetal en animal, como ocurre con la obra *Aracno-words* (2012), con claras alusiones a la obra de Louise Bourgeois.



El agua se condensa durante la noche, la luz envuelve lo fantástico y lo hídrico: fluidez y de nuevo metamorfosis. Las *Fitolights* son gotas de agua con un proceso muy evolucionado en el que interviene de forma importante la luz. Las obras de *Dissolutio* reflejan la vida contenida en el hielo, su aspecto molecular, de partículas y átomos en movimiento, en un mundo de crionización.

exposiciones



El laboratorio *Vegetus* nos remite al anterior proyecto desarrollado en el Aquarium de Donostia en 2013, comisariado por Nekane Aramburu con el título genérico de *Aguas Turbulentas*. Ahora de nuevo la artista retoma diferentes instalaciones de probetas de laboratorio, jugando con las palabras, construyendo nuevos paralelismos entre el hombre y el animal, y reflejando la discriminación por especie, raza o sexo, a la vez que denuncia el exceso de experimentación, de explotación, de consumo exagerado por encima de nuestras posibilidades.



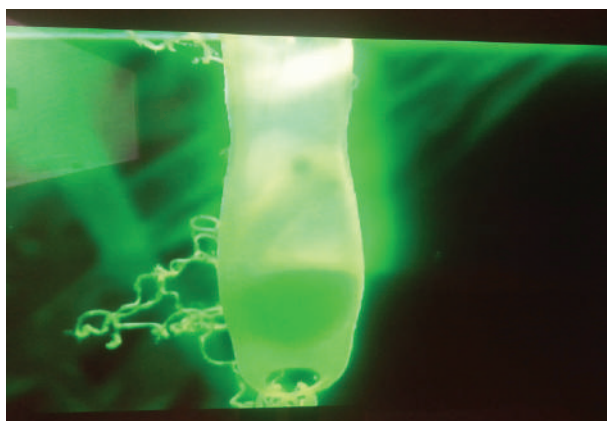
Domicilium animae (Domicilio del alma), *Scalae naturae* (Escala natural), *Speciesism, racism, sexism, o Potentia dei Progignatum* (Potencia de Engendramiento) son algunas de las instalaciones de probetas que contienen polen, líquen, semillas y resina de pino amarillo que plantean reflexiones en torno a las experimentaciones y progresos de las manipulaciones genéticas y del poder de la Naturaleza.

Flumine Deva, Quiviesa, Oria presenta tres tipos de muestras recogidas de tres ríos diferentes, el río contaminado del Oria con respecto a los otros dos completamente limpios procedentes de los Picos de Europa.

exposiciones



Finalmente, el vídeo *Eclipse del alma* (2014), con una luz verde muy luminosa y atrayente, nos atrapa frente a esta visión, realizada en el Aquarium de Donostia. Al igual que los humanos, las crías de tiburón tigre se gestan como embriones, suspendidos en unas bolsas que a través de unas espirales se enganchan y se agarran para sujetarse a las algas o algún otro objeto para no estar siempre a la deriva. A diferencia del mar, que actúa como vientre materno, aquí en el Aquarium es la mano del hombre, la del cuidador, la que las limpia, las desparasita, la que le quita los hongos. Es el biólogo el que hace de madre. Al ser un vídeo sonoro, oímos al igual que en una ecografía los latidos de un corazón, el succionador, las burbujas, los ruidos de los efectos de sumersión, etc. Un sugerente mundo sonoro a la vez que visualmente inquietante.



Pilar Soberón, *Dissolutio*, Salas Boulevard, Kutxa Obra Social, Donostia. Del 7 de marzo al 18 de mayo de 2014.

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

exposiciones

LAS ESTELAS Y LUNAS DE CHARI GOYENECHE COMO DESGARROS Y CRUJIDOS SONOROS EN PAPEL

María José Aranzasti



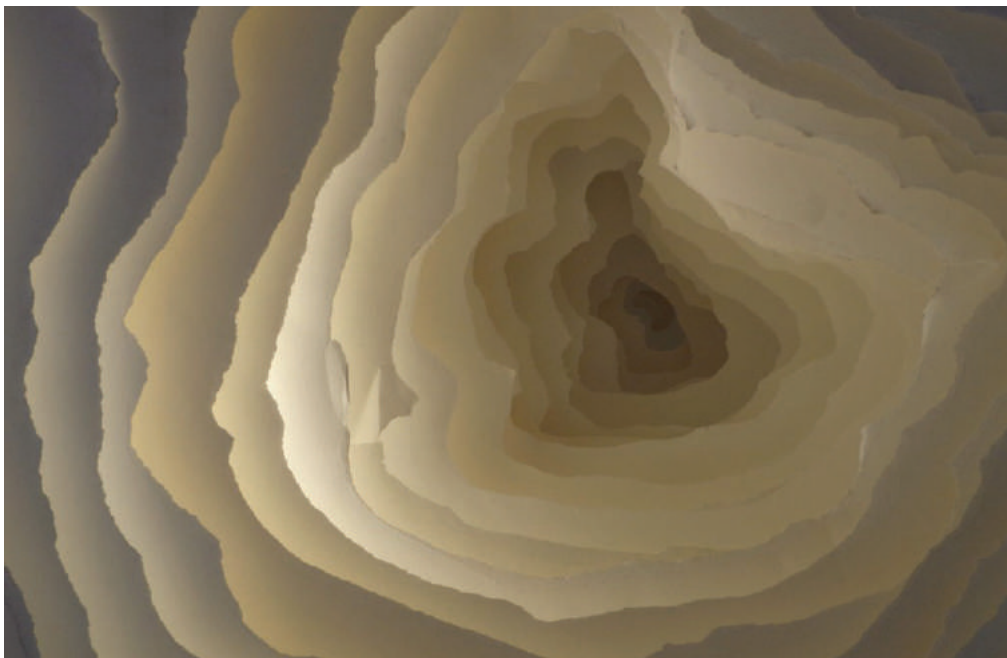
¡Si mis dedos pudieran deshojar a la luna!
(Federico García Lorca, *Si mis manos pudieran deshojar*, 1919)

El aire la vela, vela. El aire la está velando
(Federico García Lorca, *Romance de la luna*, 1928)

Hilarriak-Ilargiak / Estelas. Lunas es la serie de los últimos trabajos artísticos de la ya larga trayectoria de Chari Goyeneche (1941), artista afincada en París que se presenta a la vez en dos galerías, Ekain e Ispilu, con las que trabaja la artista desde hace tiempo.

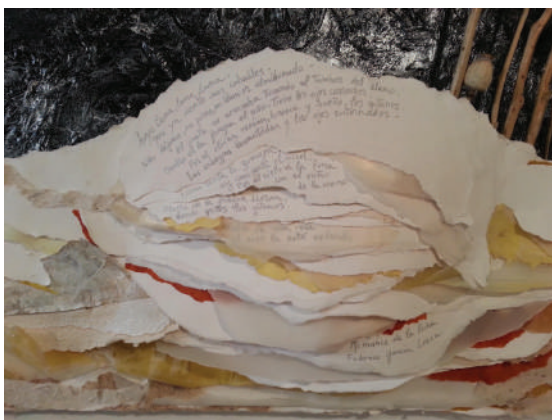
Chari Goyeneche se ha dedicado a lo largo de todos estos años a trabajar de una forma singular el papel, desgarrándolo, agujereándolo, creando huecos y vacíos por los que la luz penetra. Para comprender este proceso en el que lleva años implicada, muy interesante y didáctico, puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=U4vZo0qTdu4>, donde la ejecución se acompaña del propio desgarrar, del sonido intrínseco del propio rasgado del papel, materia en la que la artista revela todo su potencial plástico basado en el crujido del papel, como si se tratara de un sonido musical.

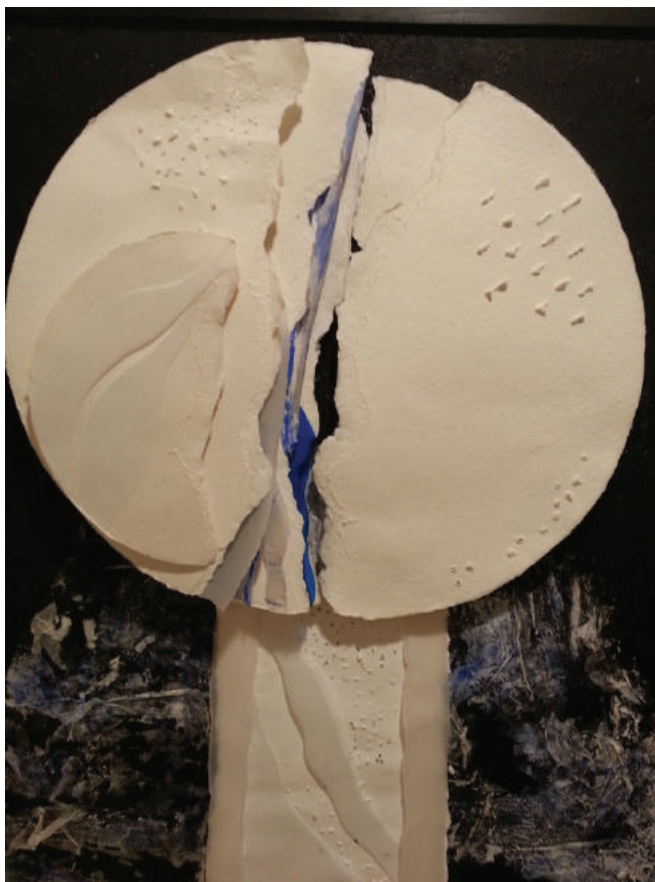
Su andadura artística se remonta a 1986, presentando en 1988 en el Grand Palais de París una de sus primeras exposiciones de libros de gran formato, en los que quedaba ya para siempre la vinculación de esta artista con un claro afán escultórico. Pintura, escultura e incursiones importantes y premiadas en el ámbito artístico del grabado confirman a esta versátil artista con el empleo de un lenguaje propio, de estructuras de gran impacto realizadas con yuxtaposiciones y *collages* en tres dimensiones que conforman todo un entramado de poesía visual entre capas y capas de papel.



exposiciones

La pasión de la artista por los romances y poemas de Federico García Lorca le sirven de hilo conductor para presentar esta serie de *Lunas*, que en euskera remite a la luz de los muertos (*iluna*). De ahí surge el enlace con las estelas, que en definitiva no dejan de ser también unas lunas con un pie que se adentra en la tierra.





En esta ocasión ya no son lunas vacías como las de su inicio sino que son llenas, realizadas en muchos tipos de papel hechos a mano, procedentes de todo el mundo: de México, de la India, de Madagascar, a través de Eskulan papel, al que se incorpora el papel cebolla en diferentes colores que se superponen en capas para dar texturas, transparencias y sombras.

En algunas obras se incorporan ramas, hojas, cortezas de abedul, espigas, plumas de ave o cáscara de huevo junto con el intenso carborundum. En las estelas hay también grandes amapolas o adormideras que crecen desde la misma madre tierra. Este *leitmotiv* de las amapolas viene también de lejos y lo ha utilizado en numerosas ocasiones en exposiciones como en el Ateneo y en Masquelibros (2013) en Madrid y remiten a trabajos de otros artistas como Georgia O'Keeffe y más recientemente a José María Sicilia.

exposiciones



En sus pinturas se insertan paisajes, presencia del mar, como en varias obras presentes en Ispilu y Ekain, de tema marinero realizado con esa elección tan propiamente suya de azul ultramar, el utilizado por Yves Klein y un blanco cegador como ejemplo de pulsión dentro de la abstracción lírica.

Mas información en: <http://charigoyeneche.free.fr/>

Chari Goyeneche, *Hilarriak-Ilargiak / Estelas. Lunas*, Ekain Arte Lanak, Iñigo Kalea 4, Donostia. Hasta el 11 de abril de 2014.

Chari Goyeneche, *Hilarriak-Ilargiak / Estelas. Lunas*, Ispilu Galería, Guipuzkoa Kalea, Zarautz, Gipuzkoa. Del 11 de abril al 18 de mayo de 2014.



ART AL QUADRAT, IMPERIUM VIRGINIS

Irene Ballester Buigues

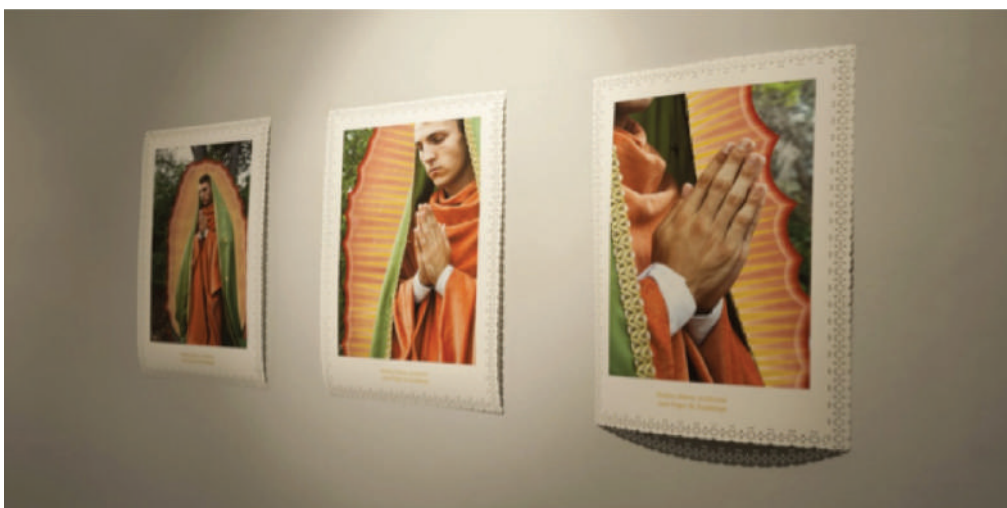
Comisaria de la exposició



Art al Quadrat, Imperium Virginis, 2014. Fotografia cortesía de Coral Gómez Nácher.
Espai d'Art Fotogràfic, València

En el Aula de Cultura de la CAM, Espai La Llotjeta de Valencia, hasta el 30 de abril de 2014 podrá visitarse la exposición *Imperium Virginis* del colectivo Art al Quadrat, formado por Gema y Mónica del Rey Jordà, que forma parte de la III edición del Festival Miradas de Mujeres.

En esta exposición se pone en entredicho cómo el cristianismo no solo ha acaparado la religión a su propio favor, sino que para conseguirlo, se ha valido de la utilización del cuerpo de las mujeres, sinónimo de pecado. A lo largo de la Historia del Arte y con ello a lo largo de la historia de las imágenes, destaca entre todas ellas la imagen de una mujer, la Virgen María, que encarna los valores que el cristianismo se ha empeñado en que sean propios de las mujeres. El cristianismo ha establecido una línea muy clara, una línea divisoria adscrita a los cuerpos de las mujeres donde de un lado está la Virgen María, su pureza y su virginidad, y en el resto las que encarnan los valores contrarios, identificados con los adscritos a la figura bíblica de María Magdalena.



Art al Quadrat, *Imperium Virginis*, 2014. Fotografía cortesía de Coral Gómez Nácher.
Espai d'Art Fotogràfic, València

Tras el establecimiento del régimen patriarcal, las mujeres fueron las grandes vencidas de la Historia y por lo tanto de la religión, porque los hombres han acaparado las religiones a su propio favor y las han instrumentalizado para someter a las mujeres. Ninguna religión es feminista porque en ninguna de ellas se les ha reconocido a las mujeres su libertad individual, por lo que tampoco ninguna mujer ha tenido un papel relevante en ellas. Y ninguna religión contradice a las sociedades que la albergan.

exposiciones

Imperium Virginis ofrece una mirada crítica a la situación que las mujeres hemos soportado dentro del sistema patriarcal que nos rodea, estructurado desde las premisas religiosas, según las cuales, fuimos creadas para el placer de los hombres. Las mujeres a lo largo de la historia del cristianismo han sido todas ellas honestas y sobre todo apacibles. Todas estas cualidades eran las vinculadas a la feminidad. Y por lo tanto, sus conductas debían ser discretas, porque la discreción se sumaba a su imagen ideal. Las mujeres que no las encarnaban eran las pecadoras, las adúlteras o las prostitutas.



Art al Quadrat, Imperium Virginis, 2014. Fotografía cortesía de Coral Gómez Nácher.

Espai d'Art Fotogràfic, València

En las obras de Art al Quadrat, la Virgen María es representada por un varón, y no por una mujer. Es el varón en este caso el que encarna los valores de obediencia, sumisión, abnegación, dulzura y sobre todo virginidad. Detrás de ese rostro y detrás de esas cualidades que se espera encarnen las mujeres, se encuentra el dominio que ha ejercido el patriarcado, colonizando e invadiendo no solo el cuerpo de las mujeres sino también diferentes territorios a través del proceso de sincretismo religioso. Las Vírgenes de Art al Quadrat muestran la evidencia del hombre blanco colonizado. Vírgenes como la Virgen de Guadalupe, la Virgen Africana, la Virgen de Akita en Japón, la Virgen de Vailankanni en India, la Virgen de Aparecida en Brasil... han colonizado distintos territorios con distintas culturas ancestrales y mitologías. En todos estos

casos, la fuerza del hombre blanco occidental, y con ello la imposición religiosa, ha apagado otras creencias, otras mitologías, así como otros mundos y concepciones. La Virgen de Guadalupe es la continuadora de la Madre Tonantzin prehispánica, la Virgen de Akita surgió para contrarrestar la poca importancia del cristianismo en un país como es Japón, en el que la religión católica es minoritaria. La Virgen de Vailankanni o la Virgen de la Salud, es venerada en la India por menos de un 2% de la población total del país y, como en todos los casos, la entrada de este culto en estos países, se hizo de la mano de pastorcillos ingenuos disfrazados de hombre, blanco y occidental. Los exvotos de cera ofrecidos a las Vírgenes vestidas de hombres son penes, el origen de la guerra situado entre las piernas, como lo situó la francesa Orlan subvirtiendo el significado de *El origen del mundo* de Courbet, donde una vagina, vista en primer plano, junto con la ropa arrancada, es la visión que de la feminidad y con ello del poder de otorgar vida, se tenía en el siglo XIX. Los exvotos o milagros de reminiscencias mexicanas, oraciones pintadas en las que se suplica a la Virgen de Guadalupe que se nos conceda “un buen macho porque solitas no queremos estar”, nos habla de una sociedad patriarcal en la que se educa a las mujeres con una clara finalidad: ser madres y esposas, pues solas, no harán nada en la vida.

Por otra parte, Art al Quadrat toca temas en su trabajo que son de candente actualidad. La extrema derecha española en estos momentos con su “cruzada” por la vida pretende controlar el cuerpo de las mujeres y su libre decisión de abortar o no. Así que de ese desequilibrio de fuerzas ancladas en la pasividad, todavía las mujeres no nos liberamos, pues no ejercemos control y libertad sobre nuestros propios cuerpos, lo cual impide nuestra total emancipación. Sometidas por tanto bajo designios divinos, la iglesia apoya publicaciones como la de la periodista italiana Costanza Mirano *Cásate y sé sumisa*, editada por el Arzobispado de Granada, cuyas frases como: “Las mujeres nos olvidamos de que no se puede tener todo: trabajar como un hombre y estar en la casa como una mujer” o “Ahora las mujeres ya no estamos obligadas a ser criadas pero podemos elegir servir por amor y como respuesta libre a nuestra vocación”¹, vacían de toda inteligencia a las mujeres. El primer Papa jesuita de la historia, el Papa Francisco, llamado a sorprender a los creyentes por su carácter renovador, considera que la iglesia no está completa sin la mujer², tema que dejó en el tintero Benedicto XVI, pero que sí tocó el Papa Juan Pablo II, considerando que las mujeres teníamos únicamente que vernos reflejadas en la figura de la Virgen María y en la pasividad que ella representaba. Si las mujeres conseguirán ser o no obispas³ dentro de la religión católica, es algo que todavía está por ver, a pesar de que sí pueden serlo, de momento, en las iglesias anglicanas de Australia, Irlanda, Canadá, Nueva Zelanda o Estados Unidos, cuestión todavía en debate en la iglesia anglicana londinense a pesar de ser su gobernador supremo una mujer: la reina Isabel II.

exposiciones

El trabajo de Art al Quadrat, tan combativo como siempre, no nos deja indiferentes, pues zarandea nuestras conciencias al reflejar las raíces patriarcales occidentales y enmarcar con el protagonismo regido por la figura de la Virgen María dominada y controlada por el varón, blanco y occidental, cómo en estos espacios la igualdad sí que sigue siendo una utopía.

Notas:

¹ “Cásate y sé sumisa, las treinta y cinco frases más polémicas del libro editado por el Arzobispo de Granada”, *El Huffington Post*, 01-12-2013

http://www.huffingtonpost.es/2013/12/01/casate-y-se-sumisa_n_4358926.html#slide=3165242 31-03-2014

² Arias, Juan: “¿Una mujer cardenal?”, *El País*, 22-09-2013

http://internacional.elpais.com/internacional/2013/09/22/actualidad/1379871188_970752.html 31-03-2014

³ *Ibid.*

Art al Quadrat, *Imperium Virginis*, La Llotgeta, Plaza del Mercado 4, Valencia. Del 27 de febrero al 30 de abril de 2014.



FEMINIS-ARTE II

Desirée Martínez Beltrán



La exposición *Feminis-Arte II. Muestra de videoarte de mujeres artistas desde perspectivas de género*, comisariada por Margarita Aizpuru y realizada en el centro cultural madrileño CentroCentro Cibeles, reúne la obra de 18 videoartistas procedentes de diferentes países (Bolivia, Brasil, Costa Rica, Cuba, Ecuador, España, México, Suecia, Suiza y Turquía) que, a través de una pluralidad temática (consta de seis bloques o apartados: *Poder y violencia de género; Labora, Labora; Amore mío; Feminidades, clichés y parodias; Identidades genéricas y representaciones: cuestionamientos y revisiones; y Au plein air: dejando lastres, oxigenando cuerpo y mente*), luchan por una misma causa: la denuncia por la situación desfavorecida que todavía hoy sufre la mujer en las diversas sociedades contemporáneas.

exposiciones

De este modo, encontramos en primer lugar la cuestión del poder y la violencia de género representada ya sea mediante una “huelga secreta” realizada por cien mujeres en conmemoración del Día Internacional contra la Violencia de Género (Alicia Framis, *Secret Strike Lleida*, 2005), la imagen de cien dedales (instrumento siempre asociado a la mujer) que son bañados por un líquido rojo a modo de torrencial, como una herida sangrando a borbotones (Beth Moysés, *Trans-bordando*, 2012) o, de una forma más dura y evidente, a través de la ruta a lo largo de un pueblo de la periferia de Ciudad Juárez (México) conocido por la producción de películas pornográficas en las que sus protagonistas son secuestradas y obligadas a actuar, siendo brutalmente torturadas e, incluso, asesinadas (Ambra Polidori, *El rapto*, 2003).

El segundo bloque temático, intenta evidenciar la situación laboral de la mujer en el mundo actual. Marisa González documenta la diáspora filipina en la ciudad china de Hong Kong (*Ellas, filipinas*, 2010-2012), donde se concentran más de 150.000 mujeres inmigrantes que trabajan en el servicio doméstico y que no tienen un hogar, por lo que cada domingo (su único día libre) se establecen en lugares públicos donde se relacionan y descansan. Por su parte, Teresa Serrano nos habla de la discriminación que sufren las mujeres en el ámbito laboral por parte de la figura masculina y patriarcal (*Glass Ceiling*, 2008): una mujer intenta subir las escaleras que conducen a un edificio de oficinas, pero un hombre se lo impide cogiéndola una y otra vez con una cuerda. Igualmente injusto es el lugar que ocupa la mujer en el sistema del arte, como podemos observar en la performance de Estibaliz Sabada (*The Garbage Girl. Manteniendo el mundo del arte*, 2007), donde irónicamente limpia las salas de un museo.

El tercer tema de las obras abarca el binomio amor-sexo y las relaciones personales de pareja, las cuales pueden tener una violencia implícita como cuestiona Rosalía Banet en *Leftlovers* (2007), donde con la “carne picada” de dos figuras de plastilina hace galletas con forma de corazón. En este sentido, Anna Jonsson narra en tono humorístico su convivencia con un gran cerdo de peluche al que tiene que limpiar y alimentar (*Oh, un cerdo, me necesita*, 2009), y Priscilla Monge juega con los estereotipos de la seducción y el amor (*Morir de Amor*, 2000).

Por otra parte, las videoartistas María Cañas (*Ellas dan el golpe*, 2012 / *La di puta da*, 2013), Alejandra Delgado (*¿Hay sitio mejor que el hogar?*, 2009) y Corine Stübe (*Alter Ego «Rocker»*, 2004) construyen escenas paródicas de los viejos clichés y estereotipos de la imagen femenina que se impone en la televisión; mientras que Florencia P. Marano (*Test de la vida real. Capítulo 3 Julia “Me gustan las novelas de amor”*, 2009), Marina Núñez (*Multiplicidad*, 2006 / *Ocaso (Serie Ciencia Ficción)*, 2007) y Cabello/Carceller (*Ejercicios de poder*, 2005) hablan de la construcción social de las

identidades de género, cuestionando el pensamiento binario todavía predominante en la sociedad actual (hombre-mujer, heterosexual-homosexual, blanco-negro...) y evidenciando que realmente existe una multiplicidad de roles que el ser humano puede desempeñar.

Por último, la muestra concluye con tres vídeos de diversa índole. La obra de Nilbar Gures (*Soyunma (Undressing)*, 2006), donde aparece la propia artista (de nacionalidad turca) desprendiéndose de multitud de hiyab o velos islámicos que representan a sus familiares o amigas y la obra de Glenda León (*Cada respiro*, 2003 / *Mar interno*, 2006), que nos invita a respirar y a encontrar la paz en el sonido de las olas al romper en la orilla del mar, parecen seguir la premisa que establece el título del apartado al que corresponden (ir “dejando lastres, oxigenando cuerpo y mente”). Por el contrario, el vídeo de María José Argenzio (*7'1 kilos*, 2009) no sugiere de primeras una lectura tan favorable, pues aparecen los pies de una bailarina que porta en ellos unos pequeños pesos que en total suman 7'1 kilos y aquello que la artista quiere representar, tal vez, es la violencia que el cuerpo de la mujer ha de soportar a lo largo de su vida y su capacidad de resistencia al dolor.

Feminis-Arte II. Muestra de videoarte de mujeres artistas desde perspectivas de género, CentroCentro Cibeles, Madrid. Del 19 de febrero al 17 de agosto de 2014.

Comisaria: Margarita Aizpuru.



CORDIS, GÉNERO Y EMBLEMAS DEL BARROCO AMERICANO. ENTREVISTA A LA COMISARIA PERUANO-ESPAÑOLA PAOLA VAÑÓ

Susana Blas



Mural del Amor Divino, Arequipa, Perú (detalle)

entrevistas

Todavía con el aroma a Semana Santa, parece que es buen momento para reflexionar sobre la pervivencia silenciosa de la iconografía barroca en la imaginería contemporánea de lo femenino; y el modo en que se tratan de deconstruir estos arquetipos tan arraigados desde propuestas de mujeres artistas que reflexionan sobre el peso que en los cuerpos siguen teniendo referentes ancestrales.

De todo ello nos habla la muestra *Cordis, género y emblemas del barroco americano*, que ha comisariado Paola Vañó, curadora peruana que ha partido de una concienzuda investigación antes de compilar una serie de obras que ejemplifican sus teorías.

La exposición recoge la obra de 8 artistas mujeres en clave de trans/barroco en obra física, videoarte y videoperformance de España, Colombia y Perú.

He tenido el placer de conversar con Paola para profundizar en el proyecto, que tiene el acierto de establecer conexiones transtemporales.

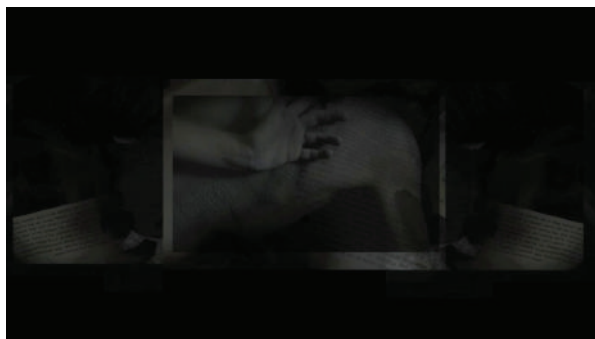
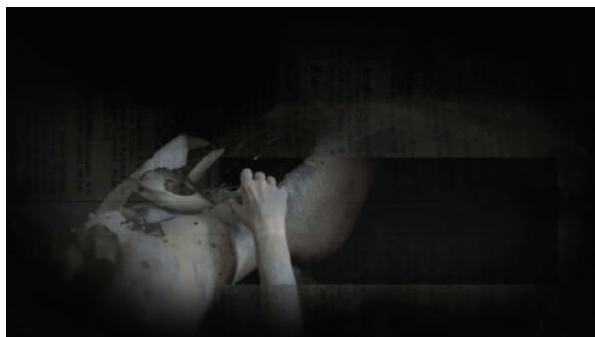
Paola, cuál sería el concepto de partida de la muestra y cómo expresarías esa “transversalidad de la idea de barroco” que llega hasta nuestros días...

Creo que el proyecto como tal ha tenido más de un punto de partida. Al principio me interesó la puesta en valor de los murales de Arequipa y de Tunja en Perú y Colombia, pero en la medida que fui adentrándome más en la construcción de la propuesta se fueron redefiniendo cosas y entonces quedé como en el *kilómetro cero*. De allí tuve que buscar en la reinterpretación de lo andado, encontrando a través de la narrativa simbólica,

la deconstrucción de la subjetividad femenina, desde lo barroco hasta los procesos actuales de negación. Transversalidades que observamos desde la perspectiva de mecanismos de sujeción e injusticia y en donde la mujer actual es mirada paralelamente a través de la psico-historia, de la *colonialidad* que en un principio fue pauta con los cánones del Imperio español.

Pero que han pervivido, ¿no?

Sí, son significados que perviven con el paso de los siglos y que posteriormente fueron reemplazados por la cultura norteamericana y su maquinaria de imágenes, tópicos y hábitos de consumo.



Isabel Pérez del Pulgar, *La topologie des 9 cercles-segments*

¿Qué artistas participan en la muestra?

Las artistas participantes son Nieves Sebastián e Isabel Pérez del Pulgar de España, Alicia de la Torre de Colombia y las artistas peruanas Liliana Ávalos, Elena Tejada-Herrera, Claudia Coca, Nan Carp y Edith Ramos.

¿Y desde que planteamiento se analiza/problematiza el cuerpo femenino?

En casi todas las piezas elegidas el cuerpo está co-presente o es el protagonista de una *teatralidad* trans-temporal y trans-barroca que reinterpreta un estatuto impuesto a la mujer. En este proceso hay una interesante transferencia de información que supera los límites sociales e históricos. La dominación y su obsesiva maquinaria, es un lenguaje común a las mujeres en el mundo a lo largo de la historia, trasciende todos los ámbitos.



Liliana Ávalos

Ya sé que es difícil, pero destácame tres obras que consideres significativas...

Es difícil nombrar tres trabajos, pues considero que todas son significativas para la muestra. Sin embargo quiero señalar desde un punto de vista procesual, la obra de la española Nieves Sebastián y la peruana Liliana Ávalos, que han dialogado desde la mirada del arte textil recuperando técnicas tradicionales de bordado que evocan el espíritu y las manos anónimas de artesanas populares. Asimismo, la obra de Alicia de la Torre, que en su pieza de videoarte *Resistencia Divina* ha explorado la psicología de la religiosidad en paralelo a las voces actuales.

Me interesa mucho lo que comentas de cómo se fusiona la tradición católica y la indígena.

Es una fusión simbólica-ritual que es manifiesta en un plano iconográfico poderosamente escrito. Sin embargo, en esa fusión han prevalecido unos elementos sobre otros. En este caso, en la tradición hispano-católica observamos un afán de pedagogía estatutaria que ha procurado vertebrar un alfabeto que contribuya a reescribir un relato a partir de lo religioso, con un afán político que ha invisibilizado la extrema vulnerabilidad y los procesos interrumpidos de una amplia masa de indígenas. Pese a ello se ha dado una imbricación poderosa y sincrética en el plano popular cargada de simbolismos y referencias muy marcadas de denuncia sobre su situación.

Y por qué consideras que el medio videográfico sigue siendo un arma en manos de las creadoras, para transmitir sus ideas y acciones.

Es un medio poderosamente expresivo y democratizador que tiene la ventaja de ser fácil de acceso y distribución a través de diversos canales y redes sociales al margen de los medios

entrevistas

tradicionales que siempre han jugado con el tópico de la supremacía. En ese sentido muchos de los trabajos pueden ser vistos a través de canales como Youtube y Vimeo, incluso descargarse de forma gratuita. Sin duda es una ventaja que conlleva un reverso de complejidad respecto a los derechos de autor y valor comercial de las piezas.

El medio audiovisual asimismo nos permite la reunión de diversas disciplinas y la divulgación de la obra de muchas creadoras que provistas una cámara, un ordenador, conexión a internet, pueden tener la posibilidad de compartir sus trabajos y acceder a diversas plataformas de exhibición.



Elena Tejeda-Herrera, *Burping Wonderwoman*

Para terminar, nos interesa mucho conocer cuál es la situación de las mujeres artistas, investigadoras y comisarias en el Perú.

Es una situación que en muchos sentidos se parece a la española. Existen muchos proyectos independientes paralelos a la institucionalidad que salen adelante por el esfuerzo personal. A diferencia de España existen nulos incentivos y

fondos concursables que alienten la puesta en marcha de proyectos que no solo se centralicen en Lima, la capital. El panorama de espacios expositivos en el interior de Perú es desolador. Existen muchas mujeres con inquietudes para la investigación y diseño de proyectos en las regiones que se enfrentan todos los días a la frustración, a la estrechez de las entidades públicas y privadas que consideran aún que la cultura no es un componente prioritario del desarrollo. Muchas universidades en el país ni siquiera se han planteado un programa de estímulos a la investigación.

La investigación es un camino solitario en un país donde las bibliotecas públicas son minoritarias y el coste de los libros especializados es un lujo. No es algo que te puedas permitir habitualmente.

Socialmente Perú tiene una sociedad fragmentada que vive importantes antagonismos y donde la injusticia social está co-presente de forma vergonzosa, una situación principalmente de precariedad para millones de mujeres que viven en condiciones de desamparo o explotación, enfrentadas a la falta de cobertura sanitaria, a la ausencia de un empleo digno y a un número indeterminado de hijos a su cargo... una violencia estructural que es inmoral y que se oculta amablemente en las cifras que señalan... Perú, milagro de la economía.

Cordis, género y emblemas del barroco americano, La Neomudéjar de Atocha, C/ Antonio Nebrija s/n, Madrid. Hasta el 27 de abril de 2014.

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



Mural del Amor Divino, Arequipa, Perú (detalle)

BIOGRAFÍAS ROJAS III:
NUESTRA SANGRE.
ENTREVISTA A
JUDITH VIZCARRA

Kika Fumero



Judith Vizcarra, *La nostra sang*, 2011

La protagonista de nuestra tercera biografía roja es la fotógrafa catalana Judith Vizcarra (<http://s492957779.mialojamiento.es/>). Entrar en el número 31 de la Av. Libertà en Mollet del Vallès, a las afueras de Barcelona, supone adentrarte en un mundo visual por el que te sientes atrapada en seguida, y en donde cerrar los ojos es misión imposible. Te detienes a observar a tu alrededor, y cada fotografía expuesta, cada autorretrato, te cuenta una historia. No puedes más que detenerte a escucharla, porque la fuerza y la magia de cuanto transmite, te envuelven. Es entonces cuando entiendes que allí vive una artista.

Judith Vizcarra nació en 1959 y lleva 36 años de trayectoria como fotógrafa de retrato. Son múltiples y de muy diversa índole los proyectos que ha llevado a cabo; entre ellos cabe destacar *El orgullo de la ausencia*, una exposición individual que nos muestra la transformación del cuerpo de la mujer a través de una intervención como la mastectomía, impuesta por una enfermedad: el cáncer.

Otro de sus proyectos más fascinantes es *¿Dónde están las mujeres?*, que está estrechamente vinculado con el trabajo sobre el que nos centraremos en esta entrevista. *¿Dónde están las mujeres?* reivindica las aportaciones que tantas y tantas mujeres han dado a la ciencia y las artes y, sin embargo, han sido invisibilizadas y anuladas durante siglos por las distintas culturas. Fruto de ello es la enorme falta de referentes femeninos que padecemos. En este trabajo fotográfico, J. Vizcarra se apoya en el cuerpo de las mujeres para exaltar “nuestras lágrimas de sangre que lloran la identidad confusa, desaparecida y perdida”.

Afortunadamente para quienes la seguimos y la admiramos, en la vida de Judith Vizcarra llegó el momento en que decidió centrar gran parte de sus proyectos profesionales en aquellos que nos tuvieran como protagonistas a nosotras, las mujeres. Y de ese impulso nace *Nuestra Sangre*. La artista nos cuenta cómo la menstruación crea mucho rechazo, lo que ha despertado su interés y le ha hecho tomar consciencia del trabajo que aún queda por hacer en este terreno. Resalta Judith Vizcarra cómo las distintas sociedades androcéntricas, apoyadas por las religiones, han intentado siempre anular por todos los medios el desarrollo de lo femenino. A partir de esta reflexión, decide ponerse manos a la obra y cargar su arma más potente: el objetivo de su cámara.

La finalidad de este proyecto artístico —en el que personalmente he tenido la inmensa suerte de participar— pasa también por mostrar, a través de la fotografía, la realidad tal cual es. La autora es consciente del poder visual de este arte y de que sus imágenes pueden dañar, por tanto, la sensibilidad de algunas personas; pero no deja de ser la vida misma, el espejo de una realidad cotidiana.



Judith Vizcarra, *La nostra sang*, 2011

¿Cuál fue tu trayectoria hasta llegar a este trabajo cuyo protagonista es la menstruación? ¿Cómo nació?

Tengo 36 años de trayectoria como fotógrafa de retrato. He realizado diferentes proyectos a lo largo de mi carrera profesional hasta que decidí centrarme en proyectos de fotografía que den voz a las mujeres.

La menstruación en el caso de mi proyecto crea mucho rechazo, incluso entre las propias mujeres. Esto me interesa.

Este trabajo nació a partir del autorretrato como un mecanismo para profundizar en ese misterio que implica el desconocimiento del propio yo.

¿Qué artistas y corrientes feministas te han influido?

Hay diferentes fotógrafas de quienes admiro su trabajo con respecto a la distancia o incompreensión entre los diferentes géneros. Cindy Sherman es una de ellas, por ejemplo.

¿De dónde surge el título que introduce este trabajo tuyo?

Nuestra Sangre, el título no puede ser más explícito y, sin embargo, las sociedades andrógenticas han ignorando desde siglos y siglos las necesidades de las mujeres.

¿Cuál es la finalidad de tu obra? ¿Qué has pretendido transmitir con ella?

La finalidad de la obra es normalizar, asumir con naturalidad nuestra propia naturaleza, sin disimularla, amándola y dignificándola. La visión artística como medio para expresar una realidad que las sociedades pasadas y presentes han obviado y siguen obviando.

entrevistas



Judith Vizcarra, *La nostra sang*, 2011

Abordar un tema tan invisibilizado y controvertido como es la menstruación de las mujeres no es tarea fácil, ¿qué impacto ha tenido en el público? ¿Alguna anécdota (positiva y/o negativa) que destacar?

¿Lo más chocante? Pues, sin duda, el rechazo de muchas mujeres con respecto a la finalidad del proyecto.

Descríbenos dos de tus fotografías más preciadas con el fin de sensibilizarnos de primera mano contigo.

Para mí lo más curativo y dignificante –y en apariencia contradictorio– es mi propia representación en el autorretrato. Es entonces cuando me siento más libre, mostrando lo controvertido de mí misma. Y luego experimentar el rechazo que sienten las miradas enfermas que no aman su cuerpo, su naturaleza.

Ya has comentado que te autorretratas en algunas de tus fotografías, ¿cómo definirías tu relación personal con tu menstruación durante y tras la realización de este trabajo?

Estoy practicando el autorretrato en una etapa de mi vida en que son mis últimas menstruaciones, en plena entrada en la menopausia. Lo vivo como una auténtica tarea que debo realizar, con el fin de que las mujeres se comprendan más a ellas mismas en el futuro.

Nuestra Sangre es un proyecto abierto a todas aquellas mujeres de todas las edades que quieran y deseen participar como modelos o aportando sus propias reflexiones personales, textos, poesías... Judith Vizcarra, más allá de ser una gran profesional, es un ser con una calidez humana tal que traspasa también su objetivo, una calidez que inmortaliza inevitablemente cada vez que captura la naturaleza más íntima de un cuerpo desnudo.



Judith Vizcarra, *La nostra sang*, 2011. Detalle

TRANSEXUALIDAD

María José Cárceles



teoría

El festival Miradas de Mujeres aborda el tema de la transexualidad. En el Centro de Recursos Juveniles de Cartagena se proyectó el largometraje “Estrella Griega” y un coloquio posterior con la transexual Vera Navarrete y la fotógrafa Mar Sáez.

La tercera jornada de “Ni putas ni sumisas: narrativas femeninas” organizada por Fragmentos Suspendidos y Abierto de Acción se dedicó al controvertido tema de la transexualidad, tan desconocido por la inmensa mayoría de los ciudadanos, como explicó Vera, joven transexual licenciada en filología por la Universidad de Murcia, que tras someterse al tratamiento hormonal durante dos años, aportó su experiencia alejada del estereotipo de marginalidad y prostitución a la que el cine y los medios de comunicación nos tienen acostumbrados. “El desconocimiento del tema de la transexualidad es total, incluso dentro de nuestro entorno” dijo Vera Navarrete, activista del colectivo transgénero LGTB.



Vera Navarrete y Mar Sáez

La fotógrafa Mar Sáez habló de su trabajo documental sobre Vera y Gabriel, premiado en varios certámenes. En las fotografías refleja sus vidas cotidianas, dándole visibilidad a la normalidad de sus sentimientos y los problemas de incomprensión y aceptación.



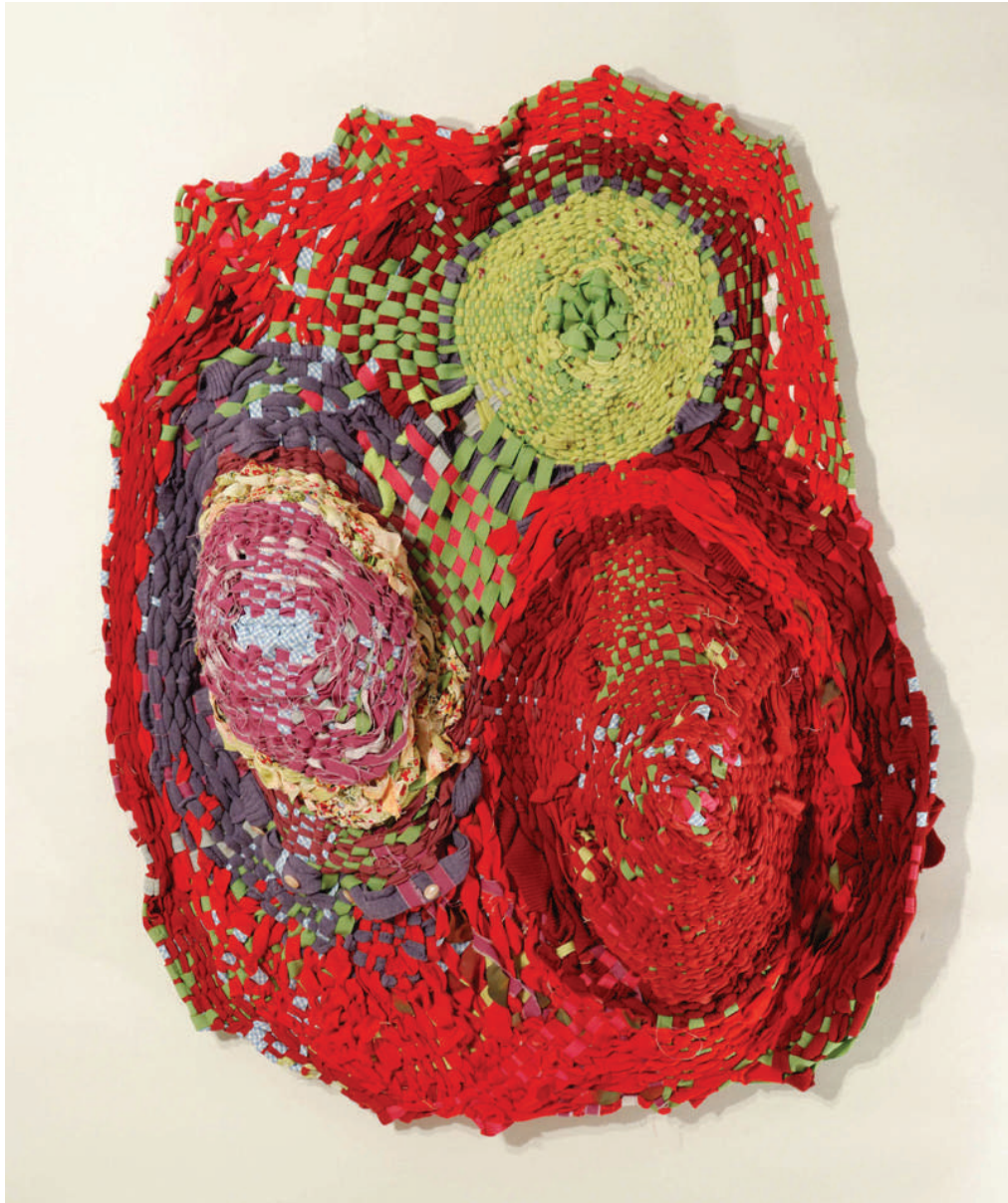
Mar Sáez, Gabriel y Vera

Mar nos dijo: “Mis vivencias con Vera y Gabriel me dejan una huella profunda de admiración hacia ellos por su gran valentía, su inconformismo, su tropezar y levantarse hasta lograr distinguir a lo lejos lo que siempre habían querido ser, lo que son ahora, que Vera dejó de ser Bernardo y Gabriel se liberó de Isabel”.



VESTIR MI IDENTIDAD

Eva Santos Sánchez-Guzmán*



Eva Santos Sánchez-Guzmán, *Entretejidas*, 2013. Tapiz, 90 x 85 x 14 cm

En primer lugar quiero agradecer a mi madre todo el esfuerzo que ha puesto en mi crianza y educación, ella nos crió a mí y a mis dos hermanas mientras trabajaba sin sueldo en un negocio familiar. Gracias a la organización y especialmente a Domix y Ángel por coordinar esta propuesta y por invitarme a participar en ella que, a pesar de algunas dudas que me surgen porque a veces da miedo consolidar hechos que siguen marcando la diferencia, y por la institucionalización gratuita (sin sueldo) del arte feminista..., creo que es un acontecimiento memorable: el Festival Miradas de Mujeres, que este año ha aumentado su participación y sus sedes para tener presencia en prácticamente todos los rincones de España. Esto es reconfortante por dos aspectos: el primero, porque es una manifestación feminista y, una vez más, pacifista, que me recuerda a las manifestaciones del siglo XIX en las que las mujeres sufragistas reclamaban el derecho a voto, portando sus banderas. Y por otro lado es reconfortante por su descentralización, mirar a los márgenes no es simplemente mirar más allá del centro, es descubrir que en estas periferias se erigen voces y creatividades que también reclaman su visibilidad. Tenemos mucho que contar y mucho que hacer en estas periferias, unas periferias no solo territoriales, sino también estamentales y de género.

Es por ello que hay que reconocer, como aseveró Griselda Pollock, que el feminismo contemporáneo no existiría si las mujeres artistas no estuviesen perpetuamente luchando contra la discriminación femenina. El universo simbólico derivado de los tejidos, vestidos y técnicas de coser ha estado muy cercano a estos movimientos y es aquí donde encuadro mi trabajo. La elección de vestirme o de coser surge de esta vinculación, de una reflexión en torno a la situación de la mujer y de la categoría social de género. Me han pedido que reflexione sobre cómo ser mujer ha marcado mi trayectoria, pero para empezar deseo destacar los actos de dos feministas: la chilena Julieta Kirkwood matizaba sus reuniones políticas con el tejido de un suéter y la española Marytsa Navarro se presentaba en los congresos internacionales como “feminista y tejedora”.

He citado a las mujeres sufragistas: ¿De dónde salen las sufragistas? A las mujeres estadounidenses del siglo XIX, no les sacaron de sus casas sus propios problemas, sino una injusticia que veían a su alrededor: la esclavitud. Vieron cómo la opresión a los esclavos era muy similar a su propia opresión. Las hermanas Sarah y Angelina Grimké, nacidas en una familia propietaria de esclavos de Carolina del Sur, fueron las primeras activistas en el movimiento de abolición de la esclavitud que luego aplicaron su crítica social a la condición de la mujer. “Que las puntadas de nuestras agujas agujoneen las conciencias de los amos de esclavos”, dirían en público contra la esclavitud.

La división del trabajo en función del sexo es un hecho en todas las sociedades, aunque estos repartos se están poniendo en cuestión, como nos adelantó Juan García Sandoval el lunes en su charla. Simone de Beauvoir recoge en su texto *El segundo sexo* que, para Engels, en las sociedades primitivas el hombre cazaba y recolectaba, la mujer se dedicaba a la fabricación de la alfarería, el telar o los pequeños huertos, trabajos diferentes pero igualmente valorados. Para él la gran derrota histórica del sexo femenino se halla en la división del trabajo tras el invento de los instrumentos surgidos por el descubrimiento del cobre, el estaño o el hierro. La posibilidad de la agricultura y de la modificación de las tierras sería el colofón para que el trabajo productivo del hombre supere al doméstico de la mujer en esa ambición conquistadora de propiedades y trascendencia (una productividad en que la se empeñan los gobiernos en tomar como parámetro de medida de desarrollo de un país. Hoy salía en la prensa que la única manera de conquistar la mujer su igualdad es que tenga trabajo. No está ahí solo la discriminación, la igualdad tiene que conquistarse desde lo simbólico a lo concreto y la productividad ni es una cosa ni otra. Esta sentencia es una intención de poner por encima de otros muchos problemas que sufre la mujer, el de la productividad ocultando otras realidades). Esta visión de Engels es cuestionada por Simone de Beauvoir, ya que no es la división del trabajo causa de la esclavitud sexual, sino la desproporción en la valoración de las tareas. ¿No podría tener un sueldo la persona (independientemente de su sexo) que realiza tareas como el cuidado de los hijos e hijas, de la casa...? Tengamos en cuenta que gracias a ello la productividad (que no debe tener género) es posible.

El varón, ante la amenaza de perder la soberanía sobre la mujer, ha generado una relación de poder violenta, física y psicológicamente. Para María Milagros Rivera Garretas, “esta violencia restringió la movilidad de las mujeres mucho más que la maternidad. Dificultó o impidió su acceso a los medios de producción y justificó la creación de múltiples instituciones restrictivas para las mujeres”. La familia, la política, la moda, e incluso el arte burgués no han sido más que inventos de la sociedad patriarcal para mantener su hegemonía. Por poner un ejemplo concreto: la lactancia materna está siendo enfatizadamente defendida ahora que existe el permiso por paternidad.

¿Qué sucede cuando la mujer comienza a acceder a los medios de producción?
¿Cómo mantener a la mujer en el hogar y que contribuya a la vez a la economía familiar? Continuando con sus tareas dentro del ámbito doméstico, entre ellas la costura y el tejer. Profesiones o labores que se convirtieron en propias del género femenino. Irene Turnau nos cuenta que existió un tipo de aguja para tricotar muy utilizado que consistía en que una de las agujas tenía un pasador para poder fijarla

al cuerpo, así “supervisaban las tareas domésticas al tener una mano libre”. La contribución a la economía familiar, no obstante, será considerada como un anexo casi insignificante.

En mi caso debo añadir que mi necesidad personal de autonomía económica, no vino demandada por un “yo necesito”, sino por un “yo también puedo”. Eso sucedió en mi juventud y me lleva a pensar en cómo mi yo se constituyó en un reto personal de conquista del terreno que otros ocupaban. Lógicamente mis primeros estudios fueron Administrativo y Corte y confección.

La costura llegó a ser valorada como una destreza que debían de poseer todas las jóvenes a principios del siglo XIX. Así mismo, en los programas de estudios de las escuelas femeninas se incluyeron las enseñanzas de las labores de tejido. Aumentó el número de revistas dirigidas a mujeres en las que se mostraban ejemplos, modelos e instrucciones que favorecieron no solo la difusión de diversos tipos de labores, sino modelos de ser mujer.

La introducción de la máquina en la cadena productiva propició el comienzo de la liberación de la mujer. Con la llegada de la industria textil, algunas mujeres saldrán a trabajar, manteniéndose esta industria fundamentalmente con mano de obra femenina. Es una gran revolución que cambia la suerte de la mujer. Marx y Engels prometen una liberación femenina similar a la del proletariado. Simone de Beauvoir recoge la siguiente afirmación de Engels: “La mujer solo se podrá emancipar cuando tome parte en una gran medida social en la producción y solo esté atada al trabajo doméstico en una medida insignificante. Es algo que se ha hecho posible en la gran industria moderna, que no solo admite a gran escala el trabajo de la mujer, sino que lo exige formalmente”. Lo que podría ser una conquista, ¿fue una concesión a favor de la productividad de la sociedad capitalista antes señalada? ¿Por qué se empeñaron en desvalorizar de ese modo el trabajo doméstico? Mis mejores reflexiones me surgen fregando los cacharros.

La mujer será explotada de forma vergonzosa. En muchos casos los empresarios las prefieren a los varones. Marx relata que un fabricante le comunicó que en sus telares solo empleaba mujeres casadas, porque como tenían que mantener un hogar prestaban mucha atención y eran más dóciles que las solteras. El trabajo hizo conquistar a la mujer su condición social de igual?, pero a un alto precio. “En Lyon, en los talleres de pasamanería, algunas mujeres se ven obligadas a trabajar prácticamente suspendidas de correas utilizando al mismo tiempo los pies y las manos”, escribe Blanqui y nos recuerda una vez más Beauvoir.

El 8 de marzo conmemoramos el Día Internacional de la Mujer Trabajadora. Ese mismo día del año 1908, 129 (o más, 140: es curioso leer esta noticia en diferentes fuentes de información) mujeres costureras empleadas en la fábrica Sirtwood Cotton de Nueva York, murieron abrasadas en su lugar de trabajo. Se habían encerrado en la fábrica pacíficamente para secundar la huelga que tenía movilizadas a 40.000 costureras de Manhattan. Pedían la igualdad salarial con los hombres, la mejora de las condiciones higiénicas de la fábrica, un tiempo para la lactancia y la reducción de la jornada a diez horas. El empresario neoyorquino, muy lejos de dialogar con sus empleadas, ordenó cerrar todas las puertas y prender fuego a las instalaciones. Después de esta masacre es fácil seguir añadiendo vinculaciones feministas al arte del cosido.

Solo una más: Freud diría en su texto *La feminidad*, de 1933 (recogido por Nora Levinton), entre otras desvaloraciones: “Las mujeres no han contribuido, sino muy poco, a los descubrimientos e inventos de la historia de la civilización; pero quizá sí han descubierto, por lo menos, una técnica: la de tejer e hilar”.

Pero titulaba mi charla “Vestir mi identidad”, por ello me voy a acercar tímidamente al psicoanálisis para entender cómo el género es uno de los rasgos constitucionales del yo. Nora Levinton recoge la teoría de John Money, en la que señala que “la identificación con un género se realiza en los dos primeros años de vida, antes que el conocimiento de las diferencias sexuales entre macho y hembra y de las funciones sexuales de nuestros genitales”. En este tiempo nuestras historias se van configurando a partir de lo que nuestra madre y nuestro padre tengan preestablecido con los roles masculinos y femeninos de su cultura. La identificación hace que podamos reconocernos similares a quienes poseen nuestro propio género (la madre, hermana, abuela) e incorporamos sus actitudes, sus reglas y normas como modelo de nuestro género. Pero tras esa primera identificación nuestra subjetividad se completará con los mensajes provenientes de las instituciones simbólicas, y el feminismo es una de ellas. Y esta ha sido mi dificultad o mi camino: vivir en la dicotomía entre disfrutar en el alcance e identificación en esos roles observados en mi madre y ser conscientes de la imposición y violencia de ellos.

No debemos olvidar que si en la época prefeminista la mujer sufría una violencia en su subordinación y subestimación social, tenemos que tener mucho cuidado porque la respuesta de la sociedad patriarcal a nuestras conquistas es generar un superyo femenino muy difícil de manejar.

Victoria Camps diría que entra en conflicto por ejemplo ser femenina o ser fuerte, o ser femenina o ser activa. Y aquí recuerdo mis primeros trabajos como escultora.



Eva Santos Sánchez-Guzmán, *Fundas para dedos que señalan*, 2011.

Perlé, lana de jersey de la artista y cornucopia, 72 x 70 x 8 cm

teoría

Los realizaba en hierro soldado, eran piezas frías y más o menos pesadas, entonces recibí más de un comentario con respecto a lo apropiado para una mujer de este tipo de técnicas. Los hice antes y después de ser madre de un varón. Así mismo, cuando empecé a trabajar como profesora en la Facultad de Bellas Artes de Murcia, un alumno (que también estudiaba Derecho) me preguntó si no hubiera preferido tener hijos en lugar de ser escultora y profesora... (¿En manos de quién están nuestras leyes?).



Eva Santos Sánchez-Guzmán, *De la abuela*, 2012. Vídeo para videoperformance.

Mi posición ahora está en la defensa y fomento de la intersubjetividad que aleja a la madre de ser objeto para situarla también como sujeto. Para Jessica Benjamin mediante la intersubjetividad se desarrollan procesos de reconocimiento mutuo, y este reconocimiento implica una respuesta con el otro. Esta es mi invitación, generar un lugar simbólico en el que las relaciones intersubjetivas se den por encima del género asignado, en el que todos y todas desarrollemos las capacidades de apego y solo así daremos valor a la capacidad de relacionarse con los demás.

* Resumen de la charla "Vestir mi identidad" presentada en el MURAM (Museo Regional de Arte Moderno de Cartagena) el 8 de marzo, dentro de la programación "Ni putas ni sumisas: Narrativas femeninas" enmarcada en el contexto del Festival Miradas de Mujeres 2014.

LOÏE FULLER: UN TORBELLINO EN DANZA

M^a Concepción Martínez Tejedor

Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos



cultura visual

Envuelta en un remolino de telas que barrían el suelo, prolongadas en los brazos por unos largos vástagos, como una gran amapola en el viento o una mariposa, agitando pétalos y alas, se presentaba la bailarina Loïe Fuller a sus contemporáneos ejecutando su «danza serpentina». En buena medida autodidacta, creadora de coreografías inspiradas en los movimientos de la naturaleza –plenamente imbricadas en la estética modernista, deudoras de sutiles criaturas voladoras– y guiada por su instinto de artista nata, recorrió el mundo mostrando la novedad de su creación escénica.

La Casa Encendida desgrana su figura personal y artística en una exposición comisariada por Aurora Herrera y distribuida en tres salas, donde la imagen fija y en movimiento nos retorna a ella misma o su recuerdo recreado por otras artistas. Loïe, según parece, nunca se dejó filmar en el desarrollo de su danza alegando que en el medio cinematográfico no cabía su pluralidad de matices, pero sus discípulas e imitadoras fueron abundantes, y gracias a ellas conocemos sus evoluciones a través de numerosas grabaciones cinematográficas. Algunas de estas breves filmaciones se atribuyen a otra mujer largamente olvidada pero reconocida de nuevo como una de las grandes pioneras del séptimo arte, Alice Guy-Blaché, que las rodó para la productora francesa Gaumont.

Nacida en Illinois en 1862, el tiempo relegó durante décadas a esta pionera de la danza moderna, a pesar de haber sido venerada tanto por los poderosos como por los artistas de vanguardia, o de haber contado entre las bailarinas de su compañía con la celeberrima Isadora Duncan. Pero en la presente reivindicación de la potencia creadora de las mujeres, Fuller regresa haciendo

valer su capacidad innovadora. No fue solo una completísima artista de la escena (coreógrafa, bailarina, escenógrafa...), sino una maestra de las relaciones sociales, que llegó a contar entre sus amistades, e incluso rendir a sus pies, a cabezas coronadas, científicos y artistas de diversas disciplinas. Entre sus vínculos afectivos y profesionales se encontraban tanto el matrimonio Curie como su hija Ève, el inventor y empresario Thomas Alva Edison, el astrónomo Flammarion o el escultor Rodin, entre muchos otros, y de todos ellos absorbió con ansia los descubrimientos científicos y estéticos que revolucionarían a lo largo del siglo veinte la técnica, la medicina y las artes plásticas.

Las decenas de fotografías presentes en la exposición nos devuelven a Loïe desde su niñez, sentada en las rodillas de su padre, mostrando sus mismos ojos transparentes y una determinación que la definiría durante toda su existencia, incluso en los negros días en que la operaron de un cáncer de mama y ella misma pidió al fotógrafo Harry C. Ellis que documentara su convalecencia. La fotografía testimonia incluso su postrera presencia en el mundo, ya en su lecho de muerte, cuando una neumonía se la llevó nada más iniciarse 1928.

A las imágenes fijas y en movimiento acompañan cartas escritas de su puño y letra, tanto en inglés como en francés, con una caligrafía grande e inclinada, apenas legible. Fueron su medio de comunicación con Rodin, su compañera Gabrielle Bloch, la familia Curie o la reina María de Rumanía. Pero el testimonio de su letra también nos permite conocerla como conferenciante, difundiendo entre un público amplio, sediento de innovaciones en los albores del siglo, los hallazgos técnicos y científicos relacionados con la óptica, el estudio del color o la

radiactividad, avances que en la viva imaginación de Loïe encontraban la manera de abrirse paso hasta los escenarios. No solo en el baile, sino en la escenografía que lo acompañaba, y hasta en las investigaciones sobre la física y la radiactividad, fue esta pequeña mujer una investigadora y una avanzada. Su curiosidad sin límites la llevó al laboratorio de los Curie, donde se investigaba en torno a los materiales radiactivos y fenómenos como los rayos X y los ultravioleta, y se las arregló para aplicarlos a sus vestidos y montajes escénicos, aún en una época en que no se tenía conocimiento cierto de los graves perjuicios que algunas de esas sustancias causaban a la salud.

Inspirada por Rodin, y consciente de su propia valía y capacidad de convocatoria, llegó a tener pabellón propio en la Exposición Universal de París de 1900, por el que pasaron los más célebres del momento, y donde representó tanto danzas propias como espectáculos de otras compañías y artistas. El afán por dar a conocer su potencia creadora la llevó por escenarios de toda Europa, buena parte del continente americano e incluso Egipto, y sus viajes le servían nuevamente de inagotable inspiración para nuevas coreografías.

Escenarios del cuerpo. La metamorfosis de Loïe Fuller, La Casa Encendida, Madrid. Hasta el 4 de mayo de 2014.

<http://www.lacasaencendida.es/node/2985>

cultura visual

TRABAJADORAS DEL ESPECTÁCULO

Juan Sánchez



Es una exposición-instalación en la que se rinde homenaje como artistas, pero también como trabajadoras, a las mujeres que dedicaron y dedican su vida al mundo del espectáculo, desde las que llegaron al lugar más alto hasta las que se quedaron en el más bajo escalafón de la profesión, de la diva de la canción que solo ha grabado unas cuantas canciones, de la supervedette a la corista, de las que han visto su nombre escrito con enormes letras luminosas hasta aquellas que nadie recuerda como se llamaban... Todas han sudado lo suyo en los escenarios y a veces intentado escapar del acoso de empresarios o admiradores que pensaban que todas las chicas del espectáculo eran fáciles porque había algunas pidiendo guerra desde el escenario.

Nos gustan las grandes, las que llenaron salas de cine y teatro, las que vendieron discos a miles, pero nos gustan igualmente ese batallón de chicas que llegaban normalmente a Madrid o Barcelona con muchas ilusiones artísticas que a menudo se rompían tras un tiempo de lucha; a veces era una propuesta de matrimonio, otras la de ganar dinero de una manera más rápida (que no fácil), en cualquier caso eran proposiciones que las apartaban de su primer objetivo: triunfar en el mundo del espectáculo. Como testimonio de su paso por este mundillo apenas quedan unas cuantas fotos, algún disco o apariciones fugaces en películas o espectáculos teatrales.





Paco Clavel, gran conocedor del mundo de la música, y sus asociados (La Rata de Antequera, Carmelo Arcos y Juan Sánchez) han hecho una selección de portadas de discos y memorabilia con la que se realiza un recorrido gráfico de estas artistas desde principios del siglo XX hasta la actualidad. Sin duda hay ausencias por ser prácticamente inabarcable, pero sirvan las presentes para rendirles tributo a todas.

Centrada principalmente en la música popular y la revista, esta selección se complementa con otros elementos y herramientas de trabajo relacionados con la mujer, recordando también con emoción una época en la que la mujer ganó terreno en su papel en la sociedad para ver cómo poco después esa victoria fue anulada, convirtiéndola de nuevo en ciudadano de segunda. Igualmente se da un toque de atención sobre la situación actual, en la que se cuestionan derechos de la mujer adquiridos tras años de reivindicación y lucha.

La muestra incluye además obras de artistas como Javier Granados, Alfredo Velasco, La Rata de Antequera, y aportaciones de Julio Juste, la Factoría Luis del Campo (Eduardo Roncero y Raquel Miñarro) y el propio Paco Clavel, así mismo se ha contado con la colaboración de David Salazar en el montaje, el cartel de Jorge

García y los “taconazos” de la zapatería Diez Oportunidades, todo ello para crear un espacio en el que la mujer es la protagonista absoluta y en el que se realizarán también otras actividades como conciertos y proyecciones audiovisuales, todo al servicio de las trabajadoras del espectáculo.



Trabajadoras del espectáculo, Foro de Izquierda Abierta, C/ Ribera de Curtidores 37 local 5, Madrid. Del 8 de marzo al 6 de abril de 2014.

Comisarios: Paco Clavel y Juan Sánchez.

PACO CLAVEL Y ASOCIADOS PRESENTAN:

EXPOSICION-INSTALACION:

**TRABAJADORAS
DEL
ESPECTACULO
MADE IN SPAIN**

DEL 8 MARZO AL 6 ABRIL
MARTES A SABADO DE 12 A 20,00
Y DOMINGOS DE 12 A 16,00
C/RIBERA DE CURTIADORES, 37 LOCAL 5

 **izquierda
abierta**  **el foro**

SIMONE FORTI EN EL MNCARS

Isabel Tejada

(UMU)



Ensayo de la representación de Simone Forti en la exposición *En torno a 1961. La expansión de las artes*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Fotografía: Joaquín Cortés / Román Lores

eventos

La artista italo norteamericana Simone Forti (Florencia, 1935) ha estado impartiendo un taller durante el mes de marzo de 2014 en La Casa Encendida. En coincidencia, el MNCARS, museo con el que la artista tiene una relación que data del pasado año –*En torno a 1961. La expansión de las artes*–, organizó el último viernes del mes una charla performance. La actividad consistió en dos performances con los asistentes a su taller, así como una entrevista pública con la coreógrafa española Tania Arias.

Forti fue una artista basal en la creación artística de las neo vanguardias neoyorquinas de los años 60, participando en la revolución que la danza como “campo expandido” experimentó en aquellos años de la mano de Merce Cunningham y Martha Graham. Forti estudió con estas importantes figuras y, más tarde, con Anna Halprin y Robert Dunn. En ese momento estallaba por sus costuras la idea de que las disciplinas artísticas debían separarse en departamentos estancos, de que existían lenguajes autónomos sin posibilidad de contaminación entre ellos, una idea que el Modernismo norteamericano había generado y mantenía de forma férrea.

Se producían entonces obras rebeldes de difícil catalogación que se saltaban las normativas estrictas de lo que, según los popes de los años cincuenta, debía entenderse como escultura, pintura, música o danza. Y es que la influencia de Marcel Duchamp sobre John Cage –referente clave en esos años–, así como una lectura en clave renovada de las primeras vanguardias, golpearía con fuerza en esta generación de artistas. Simone Forti comentó el otro día en su conferencia cómo en aquellos años los artistas procedentes de distintas formaciones –creadores visuales, bailarines y poetas–, se reunían muy a menudo para tomar copas y para intercambiar ideas y propuestas estéticas: “se trataba de artistas de la misma generación, con las mismas preguntas aunque se sirvieran de diferentes materiales”. Sin embargo, no todos tuvieron idéntico éxito a la hora de estar representados tanto coetánea como posteriormente en las colecciones de los museos de arte contemporáneo más importantes del mundo. Por lo general, los museos coleccionaron/adquirieron aquellas piezas que poseían una materialidad estable, los objetos, algo que ya había sucedido con las obras de las vanguardias históricas, convertidas éstas, por obra y gracia de los pretendidos discursos enciclopédicos de los museos, en algo que en realidad no habían sido. Los museos mantuvieron por décadas una mirada sesgada, excluyendo de sus grandes relatos una parte esencial de los discursos creativos de la época. La situación se mantuvo en las neo vanguardias, como recordara el otro día Forti.

Y es que si bien las colecciones adquirirían ya entonces obras del que había sido su marido desde mediados de los 50 hasta principios de los 60 –me refiero al famoso

escultor Robert Morris— es en la actualidad cuando los museos se interesan por sus antiguos trabajos. Estos fueron años de importante efervescencia creativa en los que Forti considera que realizó su mejor obra. El propio Morris ha subrayado en diferentes foros la importancia que tuvo en su trabajo la influencia de Forti, sobre todo en sus obras performativas, en aquellas que precisaban de la participación del usuario, así como en sus esculturas sin forma estable y de materiales blandos, siendo especialmente visible en su truncada y censurada exposición de 1971 en la Tate Gallery. Lo sucedido con esta exposición pone en evidencia que la institución británica tenía las obras mestizas bajo sospecha, que las toleraba “ma non troppo”. Morris había planteado una exposición de carácter interactivo que contaba con obras clónicas de las “construcciones de danza” de Forti, como *Slant Board* y que, sin embargo, firmaba de forma autónoma. La muestra se acabó censurando (<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/robert-morris-bodyspacemotionthings>): la propuesta de subir rampas y colgarse de las cuerdas de los dispositivos provocó heridas en los usuarios, por lo que Tate clausuró adelantadamente la muestra y acabó organizando un proyecto convencional de carácter retrospectivo con los objetos minimalistas del norteamericano quien, por cierto, finalizaba entonces una relación con la también bailarina Yvonne Rainer.



Performance de Simone Forti, *Slant Board*, 1961. MNCARS, Madrid, 2013.

Exposición *En torno a 1961. La expansión de las artes*

eventos

Resulta interesante analizar las tensiones conceptuales en las que se encontraba Simone Forti durante esos años, ya que se debatía entre la improvisación y los trabajos previamente pensados y diseñados. Contó en el MNCARS cómo le resultó iluminador conocer el trabajo de los Gutai a principios de la década, citando especialmente una performance de Saburo Murakami en la que el autor japonés atravesaba sucesivos marcos con papel. “Me impresionó que no necesitará cien gestos y movimientos diferentes, eran obras pensadas cuya influencia me hizo apartarme de la improvisación”. Inició una serie de trabajos que eran esculturas y danzas a la vez, como *La montaña*, una performance de entré cinco a nueve personas que reptan unas sobre otras constantemente, como un sísifo colectivo (ver vídeos de Forti, y de esta pieza en concreto, al final de este link: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/1961>). También introdujo materiales con los que actuar, sus citadas “construcciones de danza”, como una plancha con agujeros de los que colgaban cuerdas con las que interactuaban distintos performers. Estos trabajos cuestionaban no sólo el concepto de autoría sino también el de belleza y virtuosismo técnico: “No había que hacerlo de forma interesante. Sólo lo que tenías que hacer”. Forti partía para ello de los movimientos cotidianos o analizaba los movimientos de cosas –como el tráfico de la metrópolis, los árboles balanceados por el viento–, de los animales y los niños. Exploraba el movimiento.



Performance de Simone Forti, *Huddle* o *The Mountain*, 1961. MNCARS, Madrid, 2013.

Exposición *En torno a 1961. La expansión de las artes*

Durante su charla, Forti, casi octogenaria, no para quieta en la silla. Se levanta, gesticula y mueve una botella de agua. “Las improvisaciones surgían así”, dice. E imita con su cuerpo el movimiento ondulante y orgánico de un agua que, encerrada, busca la gravedad.



Performance de Simone Forti, *Accompaniment for La Monte's 2 sounds (without La Monte's 2 sounds)*, 1961.
MNCARS, Madrid, 2013. Exposición *En torno a 1961. La expansión de las artes*

fMM, EXPOSICIONES ABRIL-MAYO

Redacción



María Cañas, *Kiss the fire*, 2007. Video

Muchas exposiciones del programa del III festival Miradas de Mujeres se prolongan a partir de abril de 2014. Para seguir disfrutando de imágenes y proyectos creados y gestionados por mujeres, presentamos un listado, ordenado por Comunidades Autónomas y fechas de cierre.

ANDALUCÍA

AMAZONAS DE A PIE. Exposición de María Cañas y Nezaket Ekici. Galería Isabel Hurley, Málaga. Hasta el 5 de abril.

ESPEJOS QUE REFLEJAN SOMBRAS. Exposición individual de Isabel Garnelo Díez. Comisarias: Fátima Solera y Tecla Lumbreras. Galería Central. Facultad de Ciencias de la Comunicación y Turismo. Universidad de Málaga. Hasta el 11 de abril.

TIERRAS CONTINUAS. Exposición individual de Marcía García-Ibáñez, AJG Contemporary Art Gallery, Sevilla. Hasta el 11 de abril.

TRES ARTISTAS MARROQUÍES. Exposición colectiva. Artistas: Ahlam Lemseffer, Malika Agueznay y Khadija Tnana. Comisaria: Magda Bellotti. Asociación Alcultura, Algeciras, Cádiz. Hasta el 16 de abril.

OJOS QUE NO VEN... Exposición individual de Belén Mazuecos. El Arsenal. Espacio de creación masiva e interferencias artísticas, Córdoba. Hasta el 18 de abril.

NON SINE SOLE IRIS. Exposición individual de Mariajosé Gallardo. CAAC, Sevilla. Hasta el 20 de abril.

ARS VISIBILIS II. Exposición colectiva, ciclo de videoarte, performances y mesa redonda. Artistas: Adele Raczkövi, Ángeles Martínez Illescas, Anna Jonsson, Anna Maj Michelson, Bea Sánchez, Belén Mazuecos, Blanca Abajo Alda, Blanca Rodríguez, Cantabella, Carmen Sicre, Cecilia García Giralda, Elena González, Elena Marrero, Eva Quesada, Carmen Pascual, Inmaculada Parra, Laia Arqueros, Liviana Leone, Lola Zehínos, Lorena García Mateu, Lucía Bentué, Manuela Malia, María Cañas, MD Gallegos, María Jesús Pírez, Marie-Pierre Guiennot, Mariló Entrambasaguas, Miren Manterola, Miriam Pires, Patricia Ruíz, Sara González Arjona, Sonia Salmerón, Toña Gómez y Verónica Ruth Frías. Comisario: Fernando Barrionuevo. MECA Mediterráneo Centro Artístico, Almería. Hasta el 27 de abril.

NUESTRAS SANTÍSIMAS. Intervención de Las Buhoneras. Comisaria: María A. Fernández Sampedro. Sala Robert Harvey – C.E.I.P. Nuestra Señora de la Candelaria, Benagalbón, Málaga. Hasta el 30 de abril.

PROPUESTA ESCENOGRÁFICA PARA VIVIENDA DESHABITADA. Exposición individual de M^a Reyes Fernández García. Iniciarte, Sevilla. Hasta el 30 de abril.

GLAM(-OUR). Exposición colectiva. Artistas: Akiko Suzuki, Ángela Artero, Ángela Pérez, Ciempiés, Claudia Potempa, Elena Fajt, Elli Uusmaa, Haldis Haugland, Hiruharu Morii, Kaarina Kellomaki, Lala de Dios, Lourdes Martínez, Madeleine Edberg, Mariel Clarmont, Marieta Toneva, Marisa Ladedá, Nieves Minguez, Olli Rätty, Paul Jensen, Pepa Carillo, Pepe Par, Sunna Kangas, Synnöve von Dickhoff y Tjasa Avsec. Comisarias: Karolina Kinnander y Madeleine Edberg. UKaMa, Cañada de los Cardos, Málaga. Hasta el 30 de abril.

eventos

TRANSTORNO. Exposición individual de Mari García. Comisario: José María Lumbreras. I.E.S. Puerta de la Axarquía, La Cala del Moral, Málaga. Hasta el 30 de abril.

HEARTSELF. LO PROPIO Y LO EXTRAÑO. Exposición individual de Beatriz Ros. Comisario: Carlos Miranda. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga. Hasta el 2 de mayo.

FEMINART: MUJERES Y NARRACIONES ESTÉTICAS GENÉRICAS. Exposición colectiva, mesa redonda y seminario. Artistas: Beth Moysés, Marisa González, Teresa Lanceta, María Cañas, Natalia Granada, Anna Jonsson, Teresa Serrano, Florencia P. Marano, Carmela García, Mar García Ranedo, Pilar Albarracín, María La Ribot, María José Argenzio, Corine Stübi, Yolanda Domínguez, Amalia Ortega, Eulàlia Valdozera, Teresa Ribufo, Carmen F. Sigler, entre otras. Comisaria: Margarita Aizpuru. Fundación Cajasol, Sevilla. Hasta el 4 de mayo.

EL OJO OBSERVADOR / THE OBSERVING EYE. JUST LOOKING AROUND. Exposición individual de Rita Rutkowski. Comisaria: Carmen del Campo Romaguera. Centro de Arte Contemporáneo Carmen del Campo, Córdoba. Hasta el 31 de mayo.

LABERINTO. Exposición individual de Fátima Conesa. Galería Yolanda Ochando Obra Gráfica, Málaga. Hasta el 6 de junio.



Charo Pradas, *La casa del alma*

ARAGÓN

4 MIRADAS. Exposición colectiva de las artistas Estela Álvarez, Laia Vaquer, Marin Tijm, Roser Oter y Elisa Arguilé, comisariada por Pilar Cruz, Ana Ruiz y Carlota Santabárbara, en la galería Finestra Estudio de Zaragoza. Hasta el 3 de abril.

Y POR QUÉ NO? Exposición individual de Ana Escar Puisac, comisariada por María Tosat Martínez, en el Centro Cultural del Matadero de Huesca. Hasta el 6 de abril.

TEMPUS FUGIT. Exposición individual de Oihana Marco, comisariada por Carlota Santabárbara, en la Sala de Exposiciones Fundación Caja Rural de Aragón de Zaragoza. Hasta el 11 de abril.

NODUS. Exposición individual de María Enfedaque, comisariada por Ana Revilla, en galería A del Arte de Zaragoza. Hasta el 16 de abril.

MOSAICOS. Exposición individual de Susana Blasco, comisariada por Cristina Miranda Vicente, en La Sala de Zaragoza. Hasta el 16 de abril.

REFLEXIONES SOBRE LA NATURALEZA. Exposición individual de Lina Vila, comisariada por Victoria E. Trasobares Ruiz, en el Espacio Mudéjar-Mahoma Calahorri de Tobed en Zaragoza. Hasta el 20 de abril.

LA PESANTEUR. Exposición individual de Cecilia de Val en la Sala Juana Francés del Ayuntamiento de Zaragoza. Hasta el 25 de abril.

¿DÓNDE ESTÁS? Exposición individual de Silvia Castell en el Torreón Fortea del Ayuntamiento de Zaragoza. Hasta el 27 de abril.

LA CASA DEL ALMA. Exposición individual de Charo Pradas, comisariada por Chus Tudelilla, en la galería Carolina Rojo de Zaragoza. Hasta el 27 de abril.

PINTORAS EN ESPAÑA (1859-1926). DE MARÍA LUISA DE LA RIVA A MARUJA MALLO. Exposición colectiva comisariada por Magdalena Illán y Concha Lomba en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Hasta el 28 de junio.



Aino Kannisto, Hotel Bototá, Berlín

ASTURIAS

HOTEL BOGOTÁ, BERLÍN. Exposición individual de Aino Kannisto, comisariada por Nuria Fernández Franco, en la galería Espacio Líquido de Gijón. Hasta el 18 de abril.

PASO DE GIGANTES. Exposición individual de Cristina Ferrández en Laboral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón. Hasta el 27 de abril.

MORADAS DEL AIRE. Exposición individual de María Cueto, comisariada por Maite Centol, en Vitrina espacio de Creación y Didáctica de Gijón. Hasta el 30 de abril.

CUERPO SÓLIDO. Exposición individual de Fernanda Álvarez, comisariada por Natalia García, en Factoría Cultural de Avilés. Hasta el 30 de abril.

REACCIÓN (LUZ + CIUDAD). Exposición individual de Leticia Gaspar en la galería Octógono de Avilés. Hasta el 30 de abril.

BIDEAN. Exposición individual de Miren Pastor comisariada por Semíramis González, en Gema Llamazares Galería de Arte de Gijón. Hasta el 6 de mayo.

SOMBRA Y FORMA. Exposición individual de Carmen Castillo, comisariada por Marta Rodríguez Bada, en el Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias en Gijón. Hasta el 25 de mayo.



Arancha Goyeneche, Sticked Painting

CANTABRIA

STICKED PAINTING. Exposición individual de Arancha Goyeneche en la galería Siboney de Santander. Hasta el 10 de abril.

GRABADO EN FEMENINO EN LA COLECCIÓN UC DE ARTE GRÁFICO. Exposición colectiva en la Sala Paraninfo de la Universidad de Cantabria en Santander. Hasta el 12 de abril.

PEQUEÑOS TRUCOS. Exposición individual de Marta Serrano, comisariada por Carmen Quijano, en la Sala Bretón de Astillero. Hasta el 13 de abril.

eventos

LA IMAGEN PREVISIBLE. IDENTIDAD FEMENINA EN LA FOTOGRAFÍA AMATEUR DEL ÁMBITO FAMILIAR (1890-1914). Exposición colectiva comisariada por Manuela Alonso Laza en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). Hasta el 20 de abril.

LA EDAD DE LA INOCENCIA. Exposición colectiva de Alejandra Alarcón, Chechu Álava, Cecilia Avendaño, Laura Ortego, Rebeca Menéndez, Cuca Nelles y Katherinne Fiedler, comisariada por Carmen Quijano, en la Biblioteca Central de Cantabria de Santander. Hasta el 30 de abril.

THE BIRDHOUSE PROJECT. Exposición individual de Carla Nicolás, comisariada por Alexandra García Núñez, en Espacio Creativo Alexandra de Santander. Hasta el 14 de mayo.



Rokhshad Nourdeh, *My Passport*, 2006

CASTILLA-LA MANCHA

CONEXIÓN. Exposición individual de Ana Manzano, comisariada por Adelaida Pérez García, en Perga Arte Interior de Albacete. Hasta el 13 de abril.

LA ABUNDANCIA. Exposición individual de Rokhshad Nourdeh, comisariada por Julián Díaz Sánchez, en Galería Aleph de Ciudad Real. Hasta el 21 de abril.

LA MESA DE MI ABUELA. Exposición individual de Juana María López Rojo, comisariada por Laura Domínguez Monge, en Lauradom Sala de Arte de Guadalajara. Hasta el 30 de abril.



Amélie Bouvier, *Contemplative State nº 2*, 2013-2014

CASTILLA Y LEÓN

DE LA MÍMESIS A LA FICCIÓN Y VICEVERSA. Exposición colectiva de las artistas Paloma Pájaro, Anaisa Franco, Azucena Vieites, Marta Corada, Lorena Amorós y Ruth Gómez, comisariada por Araceli Corbo, en la galería Adora Calvo de Salamanca. Hasta el 12 de abril.

MIRABILIA. Exposición individual de Laura Salguero, comisariada por Marta Álvarez para La Gran, en La Atómica de Valladolid. Hasta el 14 de abril.

FRAGMENTA. Exposición colectiva de las artistas Raquel Lara Ruiz, Hui-Yen Chang y Vanessa Gallardo, comisariada por Zink, en Zink [Espacio Emergente] de Salamanca. Hasta el 31 de abril.

CATOPTICS. Exposición individual de Amélie Bouvier en la galería Javier Silva de Valladolid. Hasta el 10 de mayo.

eventos

CONTEMPLATIVE STATE Nº2. Instalación de Amélie Bouvier en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Hasta el 11 de mayo.

NARDA ALVARADO Y ZILLA LEUTENEGGER. Exposiciones individuales, comisariadas por Emilio Navarro, en el Centro de Arte Caja de Burgos (CAB). Hasta el 1 de junio.

1983-2013. MUJERES ARTISTAS Y DOCENTES EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. Exposición colectiva, comisariada por Úrsula Martín Asensio y Tamar Groves, en la Casa de las Conchas de la Universidad de Salamanca. Hasta el 1 de junio.

TOTAL ENVIRONMENT. Exposición individual de Maggie Cardelús en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Hasta el 13 de julio.



Eva Lootz, *El ciclo de la vida*

COMUNIDAD VALENCIANA

REFLEXIONS DE JOSEPA 2013. Exposición individual de Josepa Gilabert i Ballester. Casa Municipal de Cultura, Pedreguer, Alicante. Hasta el 5 de abril.

EL CICLO DE LA VIDA. XXV ANIVERSARIO DE CAPELLA DE MINISTRERS. Exposición colectiva. Artistas: Flor Garduño, Isabel Muñoz, Eva Lootz y Carmen Calvo. Comisaria: Béatrice Traver. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante. Hasta el 6 de abril.

TERRITORIO FEMENINO. Exposición colectiva. Artistas: M^a Teresa Gimeno Bartual, Laura Hernández Peñalver, Sandra Sasera Cano y Ruth M. Tavera Alcaide. Espai d'Art Fotogràfic, Valencia. Hasta el 11 de abril.

MUJERES QUE INSPIRAN. Exposición colectiva. Artistas: María José Planells, María Aranguren, Lola Calzada, Xussa Catalá, Delphine Dhilly, Francesca de Pieri, Mabel Grijalva, Rebeca Plana, Beatriz Carbonell, Angela Piñó, Lucía Zalbidea y Khadija Tnana. Comisaria: Pilar Algarra. Sala de Exposiciones Fundación XAM, Valencia. Hasta el 12 de abril.

DESTELLOS DE LUZ. NATURALEZA, MUJER. Exposición individual de María José Alvarado. Museu de Ciències Naturals, Valencia. Hasta el 20 de abril.

COMPONER EL TIEMPO. Exposición individual de Hélène Crecent. Comisaria: Johanna Caplliure. Mustang Art Gallery, Elche. Hasta el 28 de abril.

TIEMPO DE FLORES. Exposición de Myriam Jiménez y Rocío Garriga. Comisario: Mariano Poyatos. Coll Blanc Espai d'Art, Culla, Castellón. Hasta el 30 de abril.

ANA PETERS – HOMENAJE. Exposición individual de Ana Peters. Comisarios: Tomás Llorens y Boye Llorens. Galería Punto, Valencia. Hasta el 30 de abril.

SOPA DE LETRAS. Exposición individual de Eva Armisén. Galería Alba Cabrera, Valencia. Hasta el 30 de abril.

TODOS LOS CUERPOS. Exposición individual de Regina José Galindo. Comisaria: Lidón Sancho Ribés. Espai La Senieta, Teulada-Moraira, Alicante. Hasta el 3 de mayo.

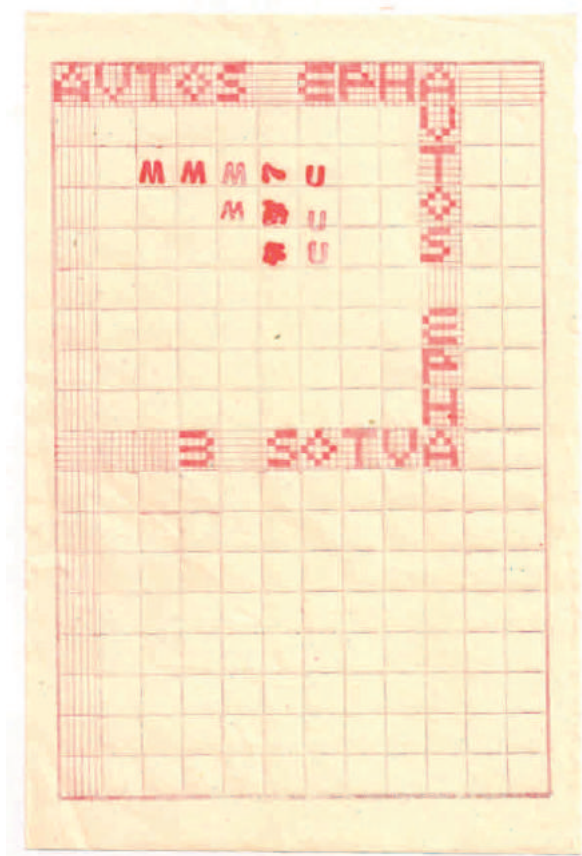
CADA VEZ QUE ME DESPISTO ESTAMOS AQUÍ. Exposición individual de Andrea Nacach. Galería Paz y Comedias, Valencia. Hasta el 4 de mayo.

AAA THE DESERT SERIES. Exposición individual de Irina Novarese. Cànem Galería, Castellón de la Plana. Hasta el 6 de mayo.

eventos

V CONVOCATORIA DE ARTES PLÁSTICAS MULIER, MULIERIS. Exposición colectiva. Coordinadoras: Sofía Martín Escribano y Remedios Navarro Mondéjar. MUA, Museo de la Universidad de Alicante. Hasta el 17 de mayo.

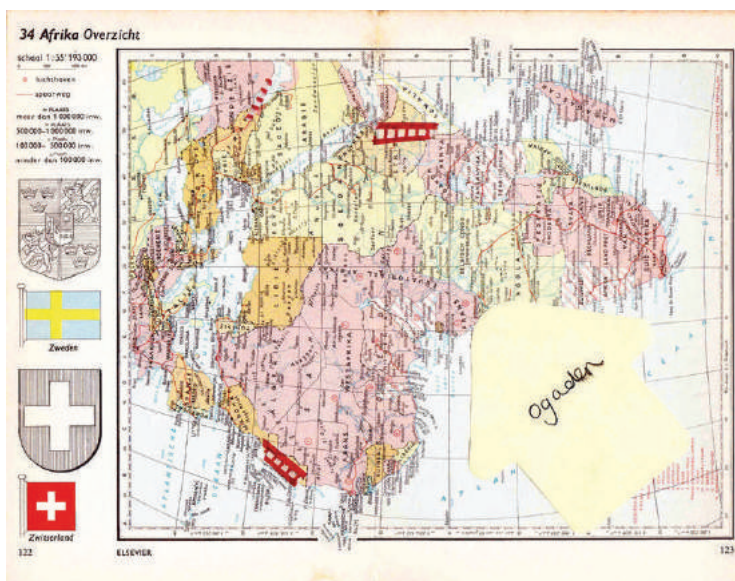
ELENA SOROLLA (1895-1975), ESCULTORA. Exposición de escultura y pintura de principios del siglo XX. Comisariado: Institución Joaquín Sorolla de Investigación y Estudios. Centro del Carmen, Valencia. Hasta el 8 de junio.



Laura González Cabrera, *AU TOS EPHA*, 2011-2013

EXTREMADURA

NEMURIGUSE (HÁBITOS AL DORMIR). Exposición individual de Laura González Cabrera en la galería Ángeles Baños de Badajoz. Hasta el 21 de abril.



Yara El-Sherbini, *Steps towards understanding The Current Situation. Africa in an Atlas, 2013*

ISLAS BALEARES

CONMOCIONES. Exposición individual de Carla Farren. Galería Maior, Pollença, Mallorca. Hasta el 6 de abril.

LAS HERMANITAS. Intervención-Exposición y trabajo in progress de Natxa Pomar. Comisaria: Nekane Aramburu. Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani, Palma de Mallorca. Hasta el 6 de abril.

UN MOMENT DINS EL TEMPS. Exposición individual de Antonia Oliver Vadell. Comisaria: Dolores Pérez González. Espai d'Art 32, Pollença, Mallorca. Hasta el 9 de abril.

UN-BALANCED. Exposición individual de Laura Fluxà. Coordinación: Gabriel Pons y Climent Romaguera. Capella de la Misericòrdia, Palma de Mallorca. Hasta el 12 de abril.

EXPOSICIONES. Exposición colectiva. Artistas: Eva Murillo, Rosa Mascaró, Empar Vidal y Natalia Martí. Casal de Cultura Can Gelabert, Binissalem, Mallorca. Hasta el 26 de abril.

eventos

YOURHOMEANDMINE. Exposición individual de Ronda Bautista. Comisario: Tomeu Simonet. Torre de Ses Punttes, Manacor, Mallorca. Hasta el 26 de abril.

TEJIENDO LA VIDA. Exposición individual de Laura Serradilla. Comisaria: Dolores Pérez González. Espai d'Art 32, Pollença, Mallorca. Hasta el 27 de abril.

VERSIONES. Exposición individual de Esperanza Lliteras. Galería Fran Reus, Palma de Mallorca. Hasta el 30 de abril.

NÍVEO. Exposición individual de Magdalena Correa. Comisario: Biel Amer. Casal Solleric, Fundació Palma Espai d'Art, Sede Espai Born, Palma de Mallorca. Hasta el 18 de mayo.

LA QUE EN MI CORAZÓN ARDÍA. Exposición individual de Lourdes Murillo. Ciclo Transferencias. Comisarios: Asun Clar y Carlos Jover. Casal Solleric, Fundació Palma Espai d'Art, Sede Zona Base, Palma de Mallorca. Hasta el 18 de mayo.

FEEL II. Exposición individual de Kira Ball. Casal Solleric, Fundació Palma Espai d'Art, Sede Zona Base, Palma de Mallorca. Hasta el 18 de mayo.

ELENA ALONSO. Exposición individual de Elena Alonso. Comisario: Tolo Cañellas. Casal Solleric, Fundació Palma Espai d'Art, Sede Box 27, Palma de Mallorca. Hasta el 18 de mayo.

THE CURRENT SITUATION, A WORK IN PROGRESS. Exposición de Yara El-Sherbini y Aya Haidar. Comisarios: Hermanos Shakouri. La Caja Blanca, Palma de Mallorca. Hasta el 26 de mayo.

IN-DI-REFERENCE. Exposición individual de Bettina Bachem. Espai d'Art B2. Galería y Proyectos de Arte, Sóller, Mallorca. Hasta el 30 de mayo.

I CERTAMEN DE INSTALACIÓN MIRADAS DE MUJERES (CIMM). Comisarias: Antònia Maria Miró y Maria Àngels Castanyer. Fundació Tren de l'Art. Can Prunera Museu Modernista, Sóller, Mallorca. Hasta el 8 de junio.



Ana Gil, *(Des)Encajes V*, 2014

GALICIA

OLLADAS DE MULLER SOBRE A GUIA POSTAL LUGO DE MARUJA MALLO. Exposición colectiva, comisariada por Encarna Lago González y Anxela Caramés, en la Sala de Exposiciones Pazo de San Marcos de Lugo. Hasta el 7 de abril.

PIEL Y SILENCIO. Exposición de las artistas Basilisa Fiestras y Ana Gil, comisariada por Neves Seara y Javier Blanco, en la galería Metro de Santiago de Compostela. Hasta el 12 de abril.

A-NUDANDO. Exposición individual de Eva Lootz en la galería Trinta de Santiago de Compostela. Hasta el 18 de abril.

GÉNERO Y ARTES VISUALES EN UVIGO. Exposición colectiva, comisariada por Mar Caldas, en la Sala X de la Facultad de Belas Artes de Pontevedra. Hasta el 30 de abril.

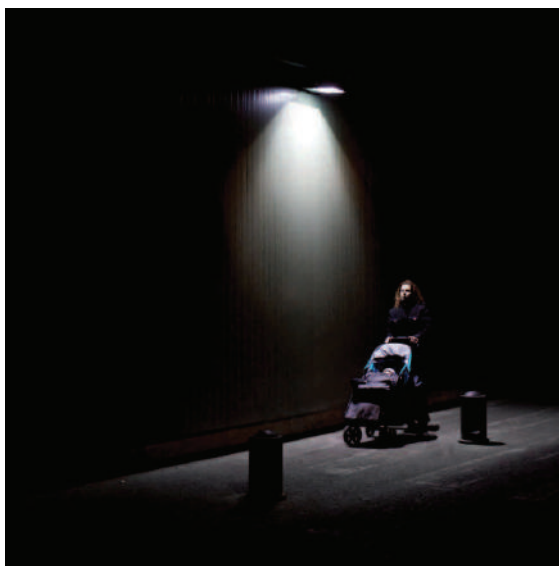
eventos

VÍNCULOS. Exposición individual de Helena Segura-Torrella en Moret Art Espacio de A Coruña. Hasta el 9 de mayo.

CUATRO NARRATIVAS DE LA COTIDIANIDAD. Exposición colectiva *online* de Basilisa Fiestras, Laura Piñeiro, Isabel Cuadrado y Gema Ramos, comisariada por María Castellanos Vicente, en Gloria Heldmound de Pontevedra. Hasta el 20 de junio.

HISTORIA DA VISIBILIDADE CREATIVA FEMININA NA REDE. Exposición colectiva, comisariada por Encarna Lago González, en la Red Museística de la Diputación de Lugo. Hasta el 31 de diciembre.

MULLERES EN / PARA / POR / DESDE / ANTE O MUSEO. Exposición colectiva, comisariada por Encarna Lago González y Pilar Sánchez, en la Red Museística de la Diputación de Lugo. Hasta el 31 de diciembre.



Marta Corada, *Anonymous 03*, 2011

LA RIOJA

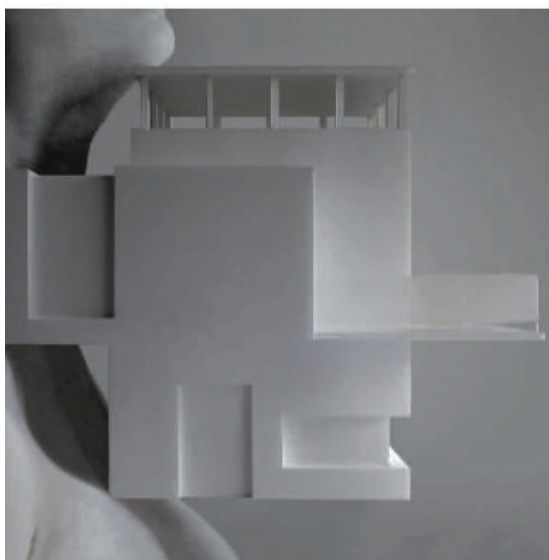
MUJERES Y ESCULTORAS. Exposición colectiva de las artistas Irazu Urra, Beatriz Carbonell Ferrer y Bibiana Martínez, comisariada por Enrique Martínez Glera, en la galería Martínez Glera de Logroño. Hasta el 5 de abril.

MIRADAS (ARTÍSTICAS) DE MUJER. Exposición colectiva de las artistas Virginia Vallilengua, Gisela Ràfols, Diana Coca, Soledad Pulgar y Raquel García, comisariada por Judit Arteaga, en la galería Arteaga de Logroño. Hasta el 10 de abril.

ANONYMOUS. Exposición individual de Marta Corada en Planta Baja de Logroño. Hasta el 13 de abril.

CÁMARA OSCURA / FEMENINO SINGULAR. Exposición colectiva de las artistas Carmen Hierro, Lara Palomero, Noelia Rojas, Mila Ruiz, Rebeca Ibáñez y Kelly Ann McCown, comisariada por Jesús Rocandio, en la galería Casa de la Imagen de Logroño. Hasta el 25 de abril.

IPARRALDEKO KONDENATUAK (LOS CONDENADOS DEL NORTE). Exposición individual de Ruth Montiel Arias, comisariada por Jesús Ángel Ciarreta Palacios, en la Capilla del Antiguo Edificio de la Beneficencia de Logroño. Hasta el 27 de abril.



Gloria Lapeña Gallego, *El espacio que habit(ú)a*

MURCIA

EL ESPACIO QUE HABIT(Ú)A. Exposición individual de Gloria Lapeña Gallego en la Fundación Casa Pintada-Museo Cristóbal Gabarrón de Mula. Hasta el 13 de abril.



Asun Requena, *3560 R*, 2013

NAVARRA

3560 R. Exposición individual de Asun Requena, comisariada por Aitziber Urtasun, en la Sala Polvorín de la Ciudadela de Pamplona. Hasta el 5 de abril.

BUITRES, ELFOS, LIBÉLULAS, HOMBRES Y MUJERES. Exposición colectiva de las artistas Greta Alfaro, Bego Antón, Naia del Castillo y Cristina Lucas, comisariada por Alexandra Baurés, en el Centro Cultural Iortia de Alsasua. Hasta el 5 de abril.

CIUDADES E INTERIORES. Exposición individual de Adriana Ibarгойen Biancci, comisariada por Celia Palacio Ochoa, en la galería Canvas de Pamplona. Hasta el 9 de abril.

SUMMA CONTEMPORÁNEA. Exposición de las artistas Fina Miralles, Dora Salazar, Lesley Yendell, Mayte Vieta, Belén Esparza, Monse Cea, Mireya Martín Larumbe, Belén Puyo y Txaro Fontalba, comisariada por Marta Prieto, en la Fundación María Forcada de Tudela. Hasta el 20 de abril.

RETRATOS DE FAMILIA. Exposición individual de Elena Goñi en el Museo de Navarra en Pamplona. Hasta el 30 de abril.



Almudena Armenta, Nº 8, 2002

MADRID

VÍRGENES. Exposición individual de Florencia Rojas. Galería 6MAS1, Madrid. Hasta el 3 de abril.

MC-CITY. Exposición individual de Rosell Meseguer. Centro de Arte de Alcobendas. Hasta el 5 de abril.

TEOREMA DEL MONO INFINITO. Exposición individual de Elisa Terroba. Galería La Zúa, Madrid. Hasta el 5 de abril.

AXIOMAS. Exposición individual de Almudena Armenta Deu. Comisaria: Rosa Izquierdo Peña. Sala de Exposiciones José Saramago de Leganés. Hasta el 6 de abril.

LEVEDAD A TINTA. Exposición individual de Carmen Isasi. Galería-Taller José Rincón, Madrid. Hasta el 8 de abril.

UN CAMPO DE BATALLA. Exposición individual de Cristina Toledo. Sala Maruja Mallo, Centro Cultural Pérez de la Riva, Las Rozas. Hasta el 9 de abril.

DEGREES OF MODULATION. Exposición individual de Zara Mahmood. Galería Sabrina Amrani, Madrid. Hasta el 12 de abril.

eventos

DOMESTICACIÓN. Exposición individual de Isabel Soler Rivas. El Foro de Pozuelo, Pozuelo de Alarcón. Hasta el 14 de abril.

ESCRITURA OCULTA. Exposición individual de Mari Puri Herrero. Galería Álvaro Alcázar, Madrid. Hasta el 19 de abril.

TODAS LAS SOMBRAS QUE EL OJO ACEPTA. Exposición individual de Carmen Calvo. Comisario: Alfonso de la Torre. CEART, Fuenlabrada. Hasta el 20 de abril.

UN JARDÍN JAPONÉS: TOPOGRAFÍAS DEL VACÍO (KU). Exposición individual de Esther Pizarro. Comisaria: Menene Gras. Matadero, Nave 16, Madrid. Hasta el 20 de abril.

ASALTO. Exposición colectiva. Comisaria: Lara A. Miranda. Espacio Trapèzio, Madrid. Hasta el 30 de abril.

MI CUERPO ES MÍO. Exposición colectiva: Julieta Triangular, Julieta E. de Zulueta y Lara A. Miranda. Alicia Rey Gallery, Madrid. Hasta el 30 de abril.

PASEO NARANJA. Exposición individual de Victoria Encinas. CEART, Fuenlabrada. Hasta el 11 de mayo.

ES CAPITAL. Exposición individual de Cristina Lucas. Comisaria: Manuela Villa. Matadero, Madrid. Hasta el 11 de mayo.

VIDAS A PUNTADAS: EL PAPEL DE LA MUJER EN EL TRABAJO TEXTIL. Exposición. Comisarias: Elena Vázquez y Lucina Llorente. Museo del Traje, Madrid. Hasta el 18 de mayo.

EL TESTIGO. Exposición individual de Teresa Margolles. Comisaria: María Inés Rodríguez. CA2M, Móstoles, Madrid. Hasta el 25 de mayo.

ELLY STRIK. FANTASMAS, NOVIAS Y OTROS COMPAÑEROS. Exposición individual de Elly Strik. Comisarios: Manuel Borja-Villel y Teresa Velázquez. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Hasta el 26 de mayo.

TRACEY ROSE (X). Exposición individual de Tracey Rose. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Hasta el 26 mayo.

OCUPACIONES. Exposición colectiva: María García-Ibáñez y Laura F. Gibellini. Comisarias: Arte Lateral, Almudena Cruz, Águeda Esteban, María Mallol y Blanca Uría. Arte Lateral, Arturo Soria, Madrid. Hasta el 15 de junio.

POCHI Y OSVALDO. Exposición individual de Rocío Fairén. Comisarias: Arte Lateral, Almudena Cruz, Águeda Esteban, María Mallol y Blanca Uría. Arte Lateral, Fuencarral, Madrid. Hasta el 15 de junio.

PUNTO DE PARTIDA. Exposición colectiva: María Aparicio y Blanca Viñas. Comisarias: Arte Lateral, Almudena Cruz, Águeda Esteban, María Mallol y Blanca Uría. Arte Lateral, Plaza Santa Ana, Madrid. Hasta el 15 de junio.

MARTA SOUL. Exposición individual. Centro de Arte de Alcobendas. Hasta el 30 de junio.

FEMINIS_ARTE II. Muestra de videoarte de mujeres. Artistas: Alicia Framis, Marisa González, Estíbaliz Sadaba, Rosalía Banet, María Cañas, Florencia P. Marano, Marina Núñez, Ana Carceller y Helena Cabello, Anna Jonsson, María José Argenzio, Beth Moysés, Ambra Polidori, Teresa Serrano, Priscilla Monge, Alejandra Delgado, Corine Stübi, Nilbar Gures y Glenda León. Comisaria: Margarita Aizpuru. CentroCentro Cibeles, Madrid. Hasta el 17 de agosto.



Marion Thieme, *Coágulo vainilla*, 2010

eventos

PAÍS VASCO

EL CUERPO DEL COLOR. Exposición individual de Marion Thieme en la galería Vanguardia de Bilbao. Hasta el 24 de abril.

EMAKUMEARENA, DE MUJER. Exposición colectiva de las artistas Barbara Stammel, Udane Juaristi, Viki Claramunt, Marian Aranburu, Martxe Arana y Lola Sarratea, comisariada por Leticia Eizaguirre, en la galería Ispilu Arte de Zarautz en Gipuzkoa. Hasta el 30 de abril.

UNA IMAGEN BRUTAL. Exposición colectiva de las artistas Rosa Parma, Elba Martínez, June Crespo, Lorea Alfaro y Elena Aitzkoa en Ekain Arte Lanak de Donostia-San Sebastián. Hasta el 30 de abril.

LOS DESEOS / DESEOS.GASTRO.ART. Dos exposiciones, comisariadas por Cristina de la Fuente, en la galería Arteko de Donostia-San Sebastián. Hasta el 3 de mayo.

ARQUITECTURAS EFÍMERAS. Exposición individual de Carolina Valls en Arteztu de Donostia-San Sebastián. Hasta el 13 de mayo.

Más información:

<http://festivalmiradasdemujeres.es>



EXPERIENCIA fMM EN ANDORRA

Joana Baygual



La idea de organizar el Maratón surgió porque una amiga mía, socia de MAV, me comentó que Susana Blas, comisaria del Maratón de La Casa Encendida (dentro del festival Miradas de Mujeres) estaba buscando sedes para itinerar una selección de vídeos del maratón de 2013, y que si estábamos interesadas en organizarlo en Andorra. Me lo propuso y lo consulté con Helena Guàrdia y con otra artista andorrana, Eve Ariza. Las tres formamos el colectivo “laboratori376”. Nos pareció una buena iniciativa para Andorra. Nos pusimos en contacto con Susana Blas y aquí estamos a pocos días de haber realizado el evento en Andorra. Solamente hemos contado con 2 meses y medio de tiempo para organizarlo.

Participar en el festival Miradas de Mujeres fue uno de los principales atractivos de la propuesta. Estar en el festival supone una visibilidad que no tendríamos si no estuviéramos englobadas en él. Es un evento a nivel nacional, España, donde se realizan durante todo el mes de marzo actividades culturales y artísticas principalmente para reivindicar la presencia y la visibilidad de la mujer en el sector del arte. Lo organiza MAV, Mujeres en las Artes Visuales, formada por mujeres profesionales en el sector de las artes visuales en España. Es la primera vez que el festival sale de sus fronteras. Participar en el festival supone un incentivo y un cierto apoyo, y nosotras lo hemos acogido como una propuesta que permite una proyección exterior para las artistas del país y para mostrar lo que se hace fuera de nuestras fronteras. Además a

eventos

nivel institucional la propuesta ha sido acogida con entusiasmo, lo que hace que nos sintamos muy ilusionadas con el proyecto, por el hecho de que sea valorado.

Otro aliciente es el videoarte, disciplina bastante desconocida en Andorra y que todavía no cuenta con muchos artistas que lo trabajen, lo que esperamos que sirva de estímulo. Mediante este proyecto hemos contactado con todas las artistas visuales mujeres de Andorra, o relacionadas con Andorra, sin hacer distinción de disciplinas, lo que nos ha servido para realizar un censo, un mapeado de las mismas, muy útil para futuros proyectos. Además hemos realizado otro censo de todas las mujeres profesionales que trabajan en el sector, desde institucionales hasta en educación.

Con esta investigación nos hemos dado cuenta de que en Andorra la mujer está muy bien situada en el sector profesional de las artes visuales. Estamos en las instituciones, como galeristas, gestión... Todas están convocadas al evento. Para las artistas hemos lanzado una propuesta, paralela al Maratón, donde las convocamos a realizar una obra, que hemos titulado Censart, donde estaremos todas representadas, realizando su nombre en vinilo recortable y cada artista lo hará como le parezca (color, tipografía) reflejándose en ella. Estaremos todas representadas por igual. La obra se colocará en un muro institucional, y anteriormente pretendemos que alguna institución nos la compre para que posteriormente el dinero revierta en más proyectos colaborativos.

Y llegó el día. Llegó el 28 de marzo y también Susana Blas a Andorra. El 29 realizamos una recepción en la Sala de Exposiciones del Govern, en Andorra la Vella. Invitamos a patrocinadores y al público en general, y tuvimos una charla distendida con todos los presentes. Ya por la tarde fue el Maratón en sí. Primero se proyectaron los vídeos seleccionados por Susana Blas de las dos ediciones anteriores de La Casa Encendida de Madrid, donde pudimos ver obras de Anna Jonsson, Marina Núñez, Marisa González, Rosalía Banet, Estíbaliz Sádaba, Mapi Rivera, Concha Jerez, Carmen F. Singler, Laura Torrado, Ana Esteve Reig, Olga Isla, María Cañas, Rosa Brugat, Diana Larrea y Tamara Arroyo, Lisi Prada y Paloma Navares, por ese orden. Seguidamente se presentó el proyecto Censart, dando paso después a la proyección de los vídeos de las artistas andorranas. Se pudieron ver vídeos de Fiona Morrison, ENNE, Paradise Consumer Group, Alba Sarlé, Eve Ariza, Anna Moliné, Rut Escoda, Desirée Sala y Olga Sasplugas. Ya para acabar, se creó un debate abierto donde las artistas explicaron lo que para ellas representaba el videoarte y sus obras, y con Susana se resolvieron las dudas del público sobre lo que se había presentado y sobre los temas tratados, y la mirada de las artistas desde su posición de mujeres. En el Maratón estuvo presente Rosa Brugat, una de las artistas que presentaba Susana en su propuesta.

MARATÓ VIDEOART MAV ANDORRA MIRADES DE DONES 2014

29 DE MARÇ
CENTRE
CULTURAL
LA LLACUNA
ANDORRA LA VELLA

PROGRAMA :

12.45 h: Presentació de la comissària Sra. Susana Blas, amb un còctel de benvinguda. **Lloc:** Sala d'exposicions del Govern. Andorra la Vella.

16.00 h: Presentació del certamen per part de les comissàries Sra. Susana Blas Brunel (comissària de Mirades de Mujeres a Madrid) i Sra. Juana Baygual (comissària de Mirades de Dones) a Andorra. **Lloc:** Sala d'actes de la Llacuna.

16.30 h: Projectió de la selecció de videoart d'Espanya. **Lloc:** Sala d'actes de la Llacuna.

17.30 h: Presentació del projecte Censart per part de la Sra. Helena Guàrdia, artista visual. **Lloc:** Sala d'actes de la Llacuna.

17.45 h: Projectió de videoart Andorra. **Lloc:** Sala d'actes de la Llacuna.

18.45 h: Debat obert amb les artistes d'Andorra i les comissàries. **Lloc:** Sala d'actes de la Llacuna.

laboratori 376

entrada gratuïta



EPÍLOGO DEL fMM EN ARAGÓN

Ana Revilla

Comisaria independiente y crítica de arte



María Enfedaque, *Nodus*, Galería A del Arte, Zaragoza

La edición del festival Miradas de Mujeres (fMM), que este año tenía el lema “La artista está presente”, ha contado en Aragón con diecisiete proyectos.

fMM en Aragón ha contribuido a potenciar las sensibilidades particulares de la feminidad y lograr un desplazamiento de la forma de conocimiento hasta ahora vigente. Las propuestas creativas, artísticas, así como el papel de la crítica y de la teórica, que se han realizado en Aragón, han ayudado en el proceso de reubicación del espacio de la mujer y, a su vez, han aprovechado una cierta marginalidad para realizar una crítica a la centralidad y a lo establecido.

Hasta ahora, la experiencia de la mujer en el ámbito artístico es diferente a la del hombre. Debemos concebirnos como sujetos potencialmente iguales y abordar los hechos sin rodeos y sin evasivas. Reivindicamos el olvido, tanto de la historia general, así como de la historia cultural y del arte en particular, en lo que se refiere a la exclusión de la mujer de esta narración. La mayor finalidad es conseguir un contexto social donde la profesionalidad de las mujeres, en el sector artístico y cultural, pueda ser comparable a la de los hombres, es decir, que sea por igual para los hombres y las mujeres. Lograr una nueva crítica e insertar la condición femenina en una estrategia distinta.

En Zaragoza, hemos ofrecido propuestas diferentes, que al menos han establecido interrogantes y cuestionamientos, que es necesario desarrollar con mayor profundidad para que no se queden en lo superficial. El proyecto presentado en Espacio en Construcción, *Reference*, ofrecía un punto de partida para esta reflexión. Recogía la fuerza de las palabras y el pensamiento de Linda Nochlin para convocar a gestoras, comunicadoras y artistas, y hacerlas partícipes de un proyecto colectivo, que es necesario ahondar más para darle continuidad y dotarlo de sentido. Sus comisarias han dejado abierto un blog para profundizar en lo iniciado.



Charo Pradas, *La casa del alma*, Galería Carolina Rojo, Zaragoza

La excelencia artística, imprescindible para evitar este desplazamiento a oscuras, que intentamos evitar de la mujer como sujeto creador y como agente cultural, se ha manifestado y se manifiesta en las obras pictóricas de *Documentos* de Teresa Salcedo en la Galería A del Arte (Zaragoza), *La casa del alma* de Charo Pradas en

eventos

la Galería Carolina Rojo (Zaragoza), *Nodus* de María Enfedaque, en la Galería A del Arte (Zaragoza), *Reflexiones sobre la naturaleza* de Lina Vila en el Espacio Mahoma Calahorri (Tobed, Zaragoza) y la exposición *Pintoras en España (1859-1926) de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo* en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Son exposiciones con excepcionales piezas que ofrecen un panorama amplio de las posibilidades de la disciplina pictórica, por las peculiaridades de cada una de ellas.

Uno de los principales objetivos tiene que ser la permanencia en el tiempo. Esto no puede durar solo un mes. Del mismo modo, se debe cuidar lo que se expone y comisaría para que se supere el alcance divulgativo. La Sala Juana Francés de la Casa de la Mujer del Ayuntamiento de Zaragoza lleva muchos años programando bajo estas consideraciones, pero además apostando por la profesionalidad artística y por los creadores emergentes, como ya hizo con Cecilia de Val, fotógrafa que tuvo su primera oportunidad en este espacio y que en esta edición del festival, consolidada y reconocida, nos presentaba *La Pesanteur*, una gran selección de fotografías que reflexionan sobre la relación del hombre y la naturaleza, a través de interesantes composiciones.



Cecilia del Val, *La Pesanteur*, Sala Juana Francés, Casa de la Mujer, Zaragoza

La obra de Sandra Montero *En orden*, en la Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, analizaba el espacio y su relación con el espectador (ocupación, escenificación...) estableciendo vínculos a través de la performance. Un proyecto diferente e interesante.



Sandra Montero, *En orden*, Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Zaragoza

Huesca ha participado con dos exposiciones. *Y por qué no?* de Ana Escar en el Centro Cultural de Matadero ha mostrado un proceso de búsqueda y definición de la identidad de esta creadora con sus collages y souvenirs. *Contra los límites*, en La Carbonería, recogía los grabados de Katia Acín y el documental de María Ruido.

eventos



Ana Escar, *Y por qué no?*, Centro Cultural de Matadero, Huesca

Por último, varias exposiciones colectivas, individuales y otras propuestas han terminado de configurar el festival en Aragón en la ciudad de Zaragoza: *Kohtaamisia* en el Centro Joaquín Roncal, *Urban Shots* en el Espacio en Blanco de la Universidad San Jorge, *4 Miradas* en la Galería Finestra Estudio, *Tempus Fugit* en la Sala de Exposición Fundación Caja Rural de Aragón, *Mosaicos* en Lasala, *V de Vagina* en el Centro Social Librería La Pantera Rosa, y Silvia Castell, *Dónde estás?*, en Torreón Fortea del Ayuntamiento de Zaragoza.

En definitiva, tenemos que seguir construyendo el contexto social apropiado y avanzar hacia nuestro futuro. Es fundamental programar, hacer y fomentar sin tregua, el trabajo del gran número de excelentes mujeres artistas, críticas e historiadoras, comisarias y agentes culturales existentes, y a su vez, cuidar lo que exhibimos para cambiar los patrones que siguen definiendo la historia y la cultura.



CLAUSURA DEL FESTIVAL MIRADAS DE MUJERES. COMUNIDAD VALENCIANA

Irene Ballester Buigues

Directora del festival Miradas de Mujeres en la Comunidad Valenciana

Veintinueve espacios han sido los que han participado en el festival Miradas de Mujeres en la Comunidad Valenciana. Prácticamente podemos considerar que este año también ha sido el primer año en que se ha hecho visible este festival en nuestra comunidad, gracias a la estructura de trabajo llevada a cabo por la directora central, Mónica Álvarez de Careaga, en la que ha primado la horizontalidad y la posibilidad de trabajar tejiendo redes entre cada una de las directoras de las diferentes comunidades autónomas.

El festival Miradas de Mujeres ha sido una iniciativa de la asociación sin ánimo de lucro, Mujeres en las Artes Visuales (MAV) el cual ha tenido la capacidad de poder empoderar el trabajo de las mujeres artistas, comisarias y críticas a través de unas acciones positivas, cuya finalidad ha sido y es trabajar por la igualdad. En toda España más de 1000 mujeres han sido las artistas presentes en este festival, por lo que el lema del festival “La artista está presente”, frase con la que se presentó la retrospectiva de Marina Abramovic en el MoMA de Nueva York durante el año 2010, ha sido una realidad.

La visibilidad ha sido absoluta y la participación importante y necesaria. Por lo tanto, las artistas han estado presentes en este festival y sus miradas también. Pues tras años de ser las consumidas y las miradas, hemos tenido la capacidad de poder mostrar la pluralidad de nuestras miradas. A través de este festival, se ha abierto el camino para que las mujeres artistas puedan exponer sus obras y presentarse como sujetos de empoderamiento dentro del mundo de las artes, dejar de ser las representadas y pasar a ser las artistas. Dejar de ser las miradas, para convertirse sus miradas en el elemento protagonista de su trabajo.

La ley de igualdad del año 2007 en su artículo 26 indica que: “Las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente

a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma". MAV considera que tanto mujeres como hombres somos igualmente capaces de contribuir a la excelencia artística en su creación, investigación y gestión, por lo que en sus correspondientes informes elaborados cada año, denuncian que esta igualdad no es real. El festival Miradas de Mujeres no es una discriminación positiva, sino una acción positiva, porque la palabra discriminación es una palabra adscrita al lenguaje patriarcal. Nosotras, por tanto, optamos por hablar de una acción positiva porque nuestro futuro debe ser trazado desde una nueva perspectiva mirando siempre hacia adelante, siendo nuestro trabajo el lienzo de expresión desde el cual representar una nueva subjetividad denominada *nómade**, según la cual llegaremos a ser quienes queramos ser.

Quiero agradecer a todas las sedes, galerías, centro de arte, casas de cultura, universidades... la participación en la III edición del festival Miradas de Mujeres, no por ello sin antes disculparme ante los posibles errores cometidos. Gracias a don Felipe Garín por abrirnos las puertas del Centre del Carmen, a José Luís Pérez Pont y a Salva Torres por ser la cara visible de la colaboración con MAKMA, nuestros media partners, a Darío Grimalt, responsable de Ale-hop, por los fulares fucsia que tanta sensación causaron en ARCO, a Consuelo Chambó por sus fotografías, a Asun Bonilla por acompañarnos siempre con su cámara y su sonrisa, a Lucía Peiró Lloret por su paciencia y buen hacer, a todas las comisarias que han participado por sus proyectos, a todas las artistas por estar presentes, a todas y a todos los galeristas, directoras y directores de centros de arte, concejales y concejales de cultura e igualdad por recibirme siempre con una sonrisa, y muy especialmente a mis alumnos y alumnas de segundo de l'Espai d'Art Fotogràfic de València. A todas y a todos, gracias.

* Braidotti, Rossi (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*, Barcelona, Gedisa, p. 66.



Rueda de prensa. Presentación del festival Miradas de Mujeres en la Comunidad Valenciana.
Convent del Carme. Consorci de Museus



Presentación del festival Miradas de Mujeres en Xàbia (Alicante) con Empar Bolufer, Concejala de Cultura e Igualdad del Ayuntamiento de Xàbia, Eugènia Bolufer, Técnica de Igualdad del Ayuntamiento de Xàbia, las comisarias Elena y Cristina Roig Cardona, la artista María Luisa Pérez y la galerista Isabel Bilbao



Maniobra artística en el centro de Valencia dirigida por Lucía Peiró Lloret, 1 de marzo de 2014.
Fotografía cortesía de Isabel Ramírez y Lourdes Sancho, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)

eventos



Destellos de Luz, Naturaleza, Mujer, exposición individual de María José Alvarado, Museo de Ciencias Naturales (Valencia). Fotografía de Isabel Ramírez, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Imperium Virginis, exposición del colectivo Art al Quadrat, La Llotjeta (Valencia). Fotografía de Coral Gómez Nácher, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



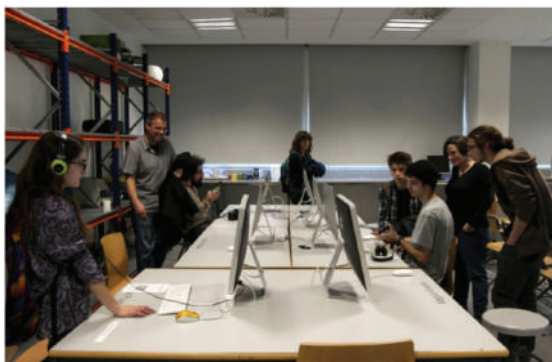
Amb ulls de dones, exposición colectiva, Intersindical Valenciana (Valencia). Fotografía de Berena Álvarez, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Exposición individual de Eva Armisen, Galería Alba Cabrera (Valencia).
Fotografía de Yaiza Blázquez, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Exposiciones colectivas, Ca Revolta (Valencia).
Fotografía de Lourdes Sancho. Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)

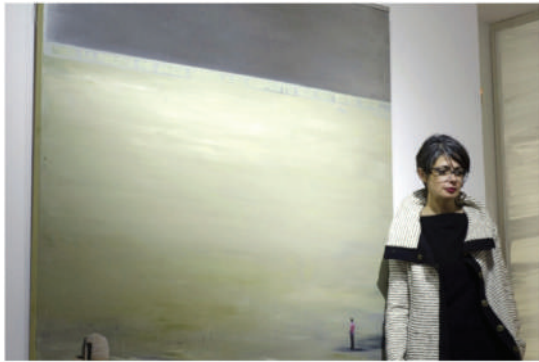


Fem Code. Arte + Mujeres + Tecnología, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de València.
Fotografía de Javier Server y Ana Garrido. Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)

eventos



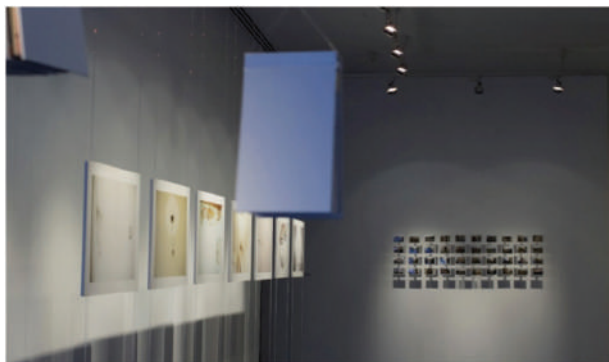
Mujeres que inspiran, exposición colectiva, Fundación Xam (Valencia).
Fotografía de Javier Server y Ana Garrido, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Guía de playas para días de inviernos, exposición individual de la artista Lola Calzada,
Galería 9 (Valencia). Fotografía de Yaiza Blázquez y Andrea Traver, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Soft Entropy, exposición individual de Sarah Bernhardt, Galería Luis Adelantado (Valencia).
Fotografía de Isabel Ramírez, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Cada vez que me despisto estamos aquí, exposición individual de Andrea Nacach, Galería Paz y Comedias (Valencia). Fotografía de Isabel Ramírez, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Territorio femenino, exposición colectiva, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Helena Sorolla, escultora, Centre del Carme, Valencia

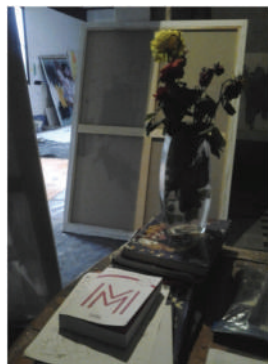
eventos



Ana Peters-Homenaje, Galería Punto (Valencia).
Fotografía de Berena Álvarez, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Frágil, exposición individual de Cristina Almodóvar, Set Espai d'Art (Valencia).
Fotografía de Lourdes Sancho, Espai d'Art Fotogràfic (Valencia)



Taller de Rebeca Plana, Azucat Fàbrica de Creació, Albalat de la Ribera (Valencia)



El ciclo de la vida. Música antigua en los surcos del arte contemporáneo,
MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante



Coraje y desobediencia, ACVG. Plataforma Arte contra Violencia de Género:
<http://artecontraviolenciadegenero.org/?p=4708>



Inauguración de la exposición *Soportes* de Consuelo Chambó, Casa de la dona de Xirivella (Valencia)

eventos



Rosa Padilla, Ángeles Serna, Fanny Galera, Maite Parra, Paloma Silvestres y Simone Choulle con las comisarias Elena y Cristina Roig Cardona. Artefactus Espai d'Art, Xàbia (Alicante)



Con Johanna Caplliure, comisaria de la exposición individual sobre Hélène Crécent *Componer en el tiempo*, Mustang Art Gallery, Elx (Alicante)



Regina José Galindo, *Todos los cuerpos*, exposición comisariada por Lidón Sancho, Espai Cultural La Senieta Teulada-Moraira (Alicante)



La artista Josepa Ballester i Gilabert y Sílvia Fornés, Concejala de Igualdad del Ayuntamiento de Pedreguer (Alicante). *Reflexions*, exposición individual de Josepa Ballester i Gilabert



5 mujeres, 5 lenguajes, Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco", Xàbia (Alicante)



Esa soy yo, IB Isabel Bilbao Galería de Arte, Sala Café d'Art, Xàbia (Alicante)

eventos



Mulier Mulieris, VIII Convocatoria de Artes Plásticas. MUA, Universitat d'Alacant



Tiempo de Flores de Rocío Garriga y Myriam Jiménez, Coll Blanc, Culla (Castellón)



Exposición individual de Irina Novarese.
Irene Ballester con Pilar Dolz, propietaria de la Galería Cànem (Castelló).



La habitación cerrada de mi memoria, performance de Lucía Peiró, 28 de marzo de 2014.
Fotografía de Ramón Zarzo, Espai d'Art Fotogràfic (València)



Clausura del festival Miradas de Mujeres en la UJI. Universitat Jaume I de Castelló.
Congreso Arte, Educación y Género. Fotografía de Cristina Alcaide, Espai d'Art Fotogràfic (València)

Más información:

Web del festival Miradas de Mujeres. Catálogo en pdf:

http://festivalmiradasdemujeres.es/web/wp-content/uploads/2014/02/festival_miradas_mujeres_2014.pdf

Clipping prensa:

<http://festivalmiradasdemujeres.es/prensa/>

eventos

MAKMA. Festival Miradas de Mujeres:

<http://www.makma.net/tag/festival-miradas-de-mujeres/>

Programa *Metrópolis* dedicado a la III edición del festival Miradas de Mujeres:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-miradas-mujer-2014/2492267/>

Ballester Buigues, Irene: "Imperium Virginis", en *M-arte y cultura visual*:

<http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/03/27/imperium-virginis/>

Sancho Ribes, Lidón: "Regina José Galindo y la empatía", en *M-arte y cultura visual*:

<http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/04/02/regina-jose-galindo-y-la-empatia/>



espai
d'art
fotogràfic

MAKMA[®] revista
de artes visuales
y cultura contemporánea



BRINDIS

María José Aranzasti



Acción grupal performativa de Plataforma A en Vitoria-Gasteiz, frente a Artium, Montehermoso, Plaza de la Blanca y Sala Amarica.

De nuevo, para celebrar el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos, Plataforma A llevó a cabo su segunda acción, *Brindis*, para reivindicar una vez más el necesario cumplimiento de las Leyes de Igualdad (la del Gobierno Vasco de 2005 y la Ley Orgánica del 2007) en el sistema del Arte.

La acción se centraba en un brindis en el que se recitaban y coreaban una serie de frases y consignas a favor de ese cumplimiento, en euskara y en castellano. El grupo de Plataforma A se situó en cada enclave elegido: primero en el Museo Artium, luego en Centro Montehermoso, Plaza de la Blanca y, finalmente, frente a la Sala Amarica.

eventos

Para otorgar a cada frase la atención pertinente, cada una de nosotras se posicionaba en el centro del grupo, alzando su copa, a la vez que enunciaba una frase, repitiéndola el grupo al unísono. Una vez de vuelta al grupo, otra persona se situaba de nuevo en el centro y se comenzaba de nuevo coreando ¡Hurras!, ¡Vivas!, ¡Gora! en favor de la Igualdad de las artistas mujeres en los Museos y otras contundentes reivindicaciones como las que a continuación se detallan.

Algunas tareas fueron repartidas entre las integrantes de la acción: para rellenar las copas y para invitar a los paseantes a que se integrasen y participasen activamente en el brindis, además de la realización de vídeos y fotografías, por parte de Alicia Marina y Elena Solatxi respectivamente.

La idea inicial de la acción Brindis partía de Esther Belvis aunque readaptada y modificada por todo el grupo participante.

Materiales

Cada persona trajo de casa una copa de cristal y vasos de plástico para invitar, además de una botella de cava y sidra. También para niños y personas que lo deseaban se brindó con zumo o sidra sin alcohol.





LOS BRINDIS POR TEMAS:

LEYES

¡Viva la Ley de Igualdad!
Gora Berdintasun Legea!

¡Por la Ley de Igualdad 4/2005 y que se cumpla mucho más!
Topa 4/2005 Berdintasun Legearen alde eta urte askotarako!

¡Viva el VI Plan de Igualdad!
Gora VI. Berdintasun Plana!

¡Viva el VI Plan de Igualdad y las madres que lo parieron!
Gora VI. Berdintasun Plana eta bere sortzaileak!

¡Viva el I, el II, el III... y el XX Plan de Igualdad!
Gora I, II, III... Eta XX. Berdintasun Planak!

eventos

¡Por que ni un solo museo abra sus puertas si no cumple las Leyes de Igualdad!
Berdintasun Legeak betetzen ez dituzten Museoek ez ditzatela beraien aterik zabaldu!

¡Por que se exija el cumplimiento de la Ley de Igualdad!
Berdintasun Legea betetzea eska dadila!

¡Viva la discriminación positiva y porque algún día deje de ser necesaria!
Gora Emakumeekiko diskriminazio positiboa eta egunen batean, beharrezkoa izateari utz diezaio!

MUSEOS

¡Porque haya paridad en los comités directivos y patronatos de los museos!
Museoetako Zuzendaritza-Batzorde eta patronatueta parekotasuna egon dadin!

¡Porque las gestoras culturales accedan más fácilmente a puestos de dirección!
Emakumezko kultur kudeatzaileek erraztasuna izan dezatela zuzendaritza karguetara heltzeko!

¡Porque al menos la mitad de las exposiciones del 2015 en el Artium sean de artistas mujeres!
2015ean Artiumeko erakusketen erdia gutxienez, artista emakumeenak izan daitezela!

¡Porque las obras de las artistas salgan de los sótanos de las colecciones!
Emakume artisten artelanak bilduetako sotoetatik atera daitezela!

¡Viva el fomento y ordenación del patrimonio artístico contemporáneo en términos paritarios!
Gora gizonezko eta emakumezkoen ondare artistiko garakidearen pareko sustapena!

¡Por un incremento patrimonial de obras de artistas mujeres en las colecciones!
Bilduma publikoetan artista emakumeen artelanen kopurua ugaritzen joan dadila!

¡Un hurra por la supervisión de una asignación de recursos igualitaria en centros de arte!
Arte zentroetan baliabideen banaketa parekoa izan dadin gainbegira dadila!

¡Porque se tengan en cuenta criterios de igualdad y paridad a la hora de elaborar los presupuestos de compra de obras de arte y patrimonio con recursos públicos!

Berdintasun eta parekotasunetako irizpideak kontutan izan daitezela diru publikoez egiten diren artelanen erosketetan!

¡Porque las programaciones participadas con fondos públicos cumplan criterios de igualdad!

Diru publikoarekin burutzen edo gauzatzen diren egitarauak berdintasuneko irizpideak bete ditzatela!



HISTORIA

¡Por una Historia del Arte que preste atención al papel de las artistas mujeres!

Emakumeon rolei arreta jartzen dien Arte Historia baten alde!

¡Ánimo a la recuperación y creación de archivos de artistas mujeres desde la modernidad!

Eutsi emakume artisten artxiboen berreskuratze eta sortzeari!



EDUCACIÓN

¡Vivan los libros de texto que hacen un reconocimiento público al papel de las mujeres!
Gora emakumeen rolei onarpen publikoa egiten dieten testuliburuek!

¡Porque en el sistema educativo se contribuya con determinación a desmontar la asignación de roles en función del género!
Hezkuntza sistemak erabakitasunez genero rolak desegiten lagun dezala!

DIFUSIÓN

¡Viva la difusión seria y profesional de los trabajos hechos por artistas mujeres en prensa, radio, televisión e internet!
Gora artista emakumeen lanak, prentsan, irrastian, telebistan eta interneten seriotasunez eta profesionaltasunez heda daitezela!

¡Un hurra por la creación de un Observatorio de la Igualdad en la cultura!
Kulturan Berdintasunerako behatoki bat sor dadila!



GENERALES

¡Por una erradicación de la discriminación sexista en la política cultural de todo el sistema del arte!

Arte sistema osoko politika kulturalaren diskriminazio sexista errotik ken dezagula!

¡Vivan las personas capaces de apreciar prácticas artísticas diferentes a las hegemónicas!

Gora praktika artistika ez-hegemonikoak goraiatzeko gai diren pertsonak!

¡Porque se rompan los estereotipos de género!

Genero estereotipoak apur daitezela!

¡Arriba las responsables públicas que cambian los nombres de las calles para que cumplan criterios de igualdad!, ¡Abajo los insensibles!

Gora kaleen izenak, Berdintasuneko irizpideak jarraituz, aldatzeaz arduratzen diren arduradun publikoak! Behera, soraioak!

¡Ánimo!

Eutsi goiari!

eventos



FÓRMULAS:

En castellano: ¡Viva...! / ¡Arriba...” / “¡Por...” / “¡Un hurra por...!” / “Ánimo...” / “Adelante...”.

Euskaraz: “Gora...” / “Aurrera..” / “... -ri topa” / “...-agatik topa egin dezagun” / “Eutsi... -ari” / “Zeri topa”.



PLATAFORMA A está formada por varios colectivos heterogéneos en el País Vasco y socias de MAV, Mujeres en las Artes Visuales.

ENTREACTO 2014

Redacción

Es un proyecto pedagógico que tiene como objetivo instalar en el espacio cedido por las galerías de la calle Doctor Fourquet de Madrid –por un día y aprovechando el tiempo entre desmontaje y montaje– proyectos de alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (<http://bellasartes.ucm.es/>).

Jóvenes artistas y comisarios trabajan en un contexto profesional, gracias al comisariado de Emilia García-Romeu y el Vicedecanato de Extensión Universitaria (Selina Blasco, Lila Insúa y Alejandro Simón).

La segunda edición de Entreacto se ha celebrado el 19 de mayo de 2014.

Destacamos algunos trabajos.

Elisa González: *El orden de mi habitación*. Comisario: Mario Bernal. Galería Fúcares.



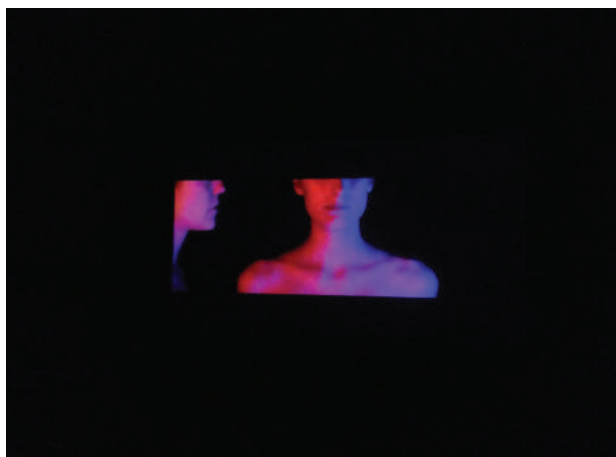
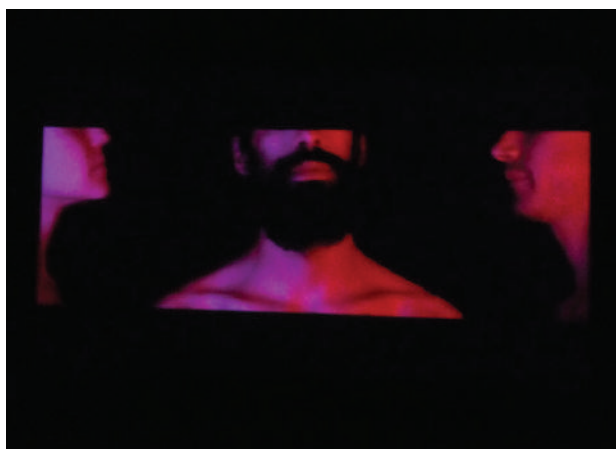


Leticia Villa: *Hau*. Comisaria: Verónica Fraile. Galería Alegría.

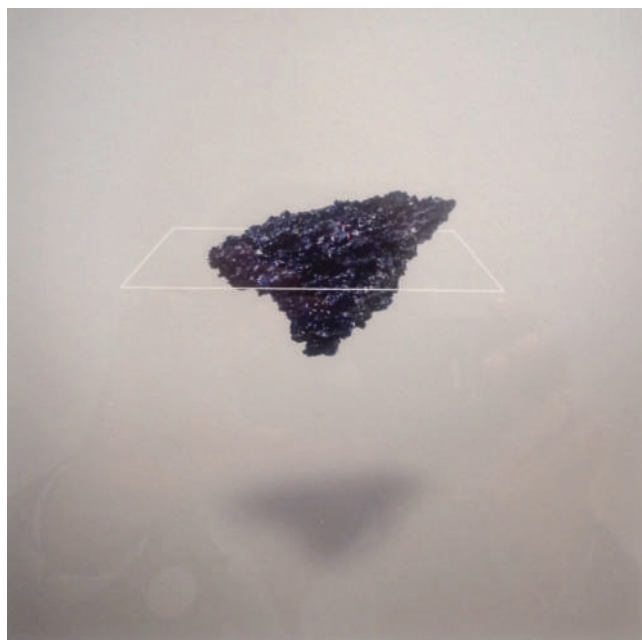


eventos

Garazi Lara Icaza: **Zorras**. Galería Moisés Pérez de Albéniz.



Julia Llerena: *Espacio gélido*. Comisaria: Marta Tello. Galería Espacio Mínimo.



Más información: <http://entreacto.es/>

REGINA JOSÉ GALINDO Y LA EMPATÍA

Lidón Sancho Ribés

Educadora artística, Instituto de Estudios Feministas y de Género

Purificación Escribano

Universidad Jaume I de Castellón



proyectos

Al entrar a una exposición de la artista Regina José Galindo no puede entenderse en principio qué tiene que ver la empatía con el dolor que ella misma está infringiendo a su cuerpo. La primera reacción suele ser la de apartar la mirada o dar un paso atrás.

Acostumbrados al desfile de imágenes que suele reportarnos la publicidad en una era en la que la imagen repetitiva y perfecta es la habitual en nuestras vidas, puede que la obra de Galindo, artista de performance de origen guatemalteco, sea una herida a nuestra sensibilidad, que se conforma con lo descafeinado.

Como un puñetazo en el estómago, Galindo golpeó en el panorama artístico con una primera performance titulada *Lo voy a gritar al viento* (1999), en la cual demostró que hay que utilizar toda la energía y la fortaleza para vivir y hacer arte. Su León de Oro a la mejor artista joven, ganado en la Bienal de Venecia de 2005, respaldó lo que en su día muchos ya habíamos pensado que se iba a convertir la obra de Regina: en una potente voz de denuncia.

Al principio de su carrera artística, pocas personas supieron reconocer de qué estaba hablando realmente Galindo con sus obras. La utilización de sangre, fluidos y el maltrato hacia su cuerpo mermaba la curiosidad en la gente por indagar por qué una artista se comunica de ese modo para sacar a la luz algo que le preocupa y que no logra entender. Y resulta paradójico que en una sociedad donde las noticias sobre violencia, muerte, violaciones y guerra a las que nos tienen acostumbrados los medios de comunicación, sirviéndonos en cada comida o cena en nuestros hogares, se suela herir la sensibilidad de alguien

con obras como *Himenoplastia* (2004), donde se realiza la práctica quirúrgica de reconstrucción del himen —clandestina y peligrosa— a la que se someten miles de mujeres no solo en Guatemala, sino en el mundo entero. Una modificación en el cuerpo sutil que, sin embargo, cambia la categoría de la mujer de manera radical: de ser repudiada socialmente a aumentar su valor como “mercancía” completa.

De hecho, el mayor conflicto al que suele enfrentarse el arte contemporáneo es precisamente justificar sus acciones artísticas para que se valoren sus obras a la hora de exponerlas frente a un público paradójicamente sensible que se ha criado en un entorno hostil en lo que se refiere a imágenes violentas. Algo bastante confuso ya que, hoy por hoy, el arte contemporáneo es el que alcanza mayores cifras en el mercado del arte y subastas¹.

Galindo solo expresa aquello que ni su cuerpo ni su mente puede entender ni justificar. Una forma de entender la conexión entre vida y arte que comenzaron nuestros antepasados en las cavernas para descifrar lo mágico y lo no entendible, y que ahora Regina desmiembra y analiza con sus obras.

Su cuerpo como medio, arma, lienzo, y megáfono plasma los temas que a la artista le merecen la pena anunciar a su público. Uno de ellos es la violación, que se ha convertido en la mayor lacra en tiempos de guerra y de paz. En su acción *El dolor en un pañuelo* (1999), donde se visionan titulares de periódicos de Guatemala sobre su cuerpo desnudo, comenzó una andadura de marcación en su propio cuerpo que fue de menos a más en daño y profundidad. Como una catarsis emocional, ha ido evolucionando en su impacto

denunciatorio con sus proyectos artísticos. Su obra *Perra* (2005) alcanza un nivel de teorización profunda acerca del maltrato hacia la mujer mediante el daño sexual. Con un cuchillo graba la palabra *perra* en su muslo izquierdo, trasladando un hecho real al campo del arte, escenificando un momento de violencia absoluta hacia la víctima que no logró sobrevivir a un episodio que se repite día tras día en su país y alrededor del mundo. Con su puesta en escena, advierte al espectador/a que lo que ve es universal.

Muchos sentimientos en torno a su obra impactan en aquel o aquella que la ve. De eso trata el concepto ARTE, al fin y al cabo. Las emociones se han convertido en motivo de estudio mundial a muchos niveles², sobre todo porque estamos confundidos con los últimos hechos que le han sucedido a la humanidad. Encumbrando la razón humana por encima de todas las cosas, nos hemos dado cuenta de que la razón sin emoción no sirve de nada, y que la emoción negativa es la única causante de los males del mundo.

Aún así, nos cuesta digerir que las emociones son el motivo por el cual el/la artista desea comunicar una idea con su pieza porque nos han malmetido en la cabeza que el genio es solo fruto de la vanidad y del egoísmo. O que esa necesidad de expresar algo que llevamos dentro de cada uno de nosotros y nosotras es insoportable y queremos librarnos de ello a través de las obras que creamos y lanzarlas al mundo para que sea la sociedad la que cargue con su peso. Puede que la performance de Galindo, titulada precisamente *Peso* (2006), sea la conclusión que saca la artista a una carga genética que llevamos todos y todas, y que está empezando a convertirse en algo insostenible para llevar encima el resto de nuestra vida. Que

Regina se haya percatado de que sostenemos demasiadas culpas y malas actitudes que están minando nuestras sociedades y nuestros lazos como humanos que somos. O puede que no: ahí reside la magia del arte contemporáneo, descifrar en clave personal qué quiere transmitirnos la artista.

En un país en el cual es habitual leer noticias como matanzas de policías, juicios a genocidas que se posponen mientras disfrutan de arresto domiciliario (en referencia al juicio reciente al ex-presidente Efraín Ríos Montt), violaciones a niños y niñas de corta edad³, etc., dudamos que Galindo haya estado utilizando la información que le proporciona su país para crear una figura artística basada en la vanidad.

Sus obras han ido pasando diversos estados de ansiedad, brutalidad, tortura y abandono dependiendo de la vivencia que ha generado la artista a través de los hechos que van acaeciendo a su alrededor. Ha ido vislumbrando los daños en una sociedad que saca sus heridas a la calle, pero también calibrando las consecuencias de un dolor casi crónico que tendrá sus repercusiones en las nuevas generaciones y que crearán paradigmas basados en acontecimientos que ni siquiera habrán vivido personalmente. Su creación *Plomo* (2006) y *Autofobia* (2009) son la prueba de que la construcción artística de Regina va un paso más allá de la actualidad histórica. Por ejemplo, en la primera nos cuenta la artista: “Recibo una subvención de 5,000 dólares. Con este dinero contrato a un ex militar en la República Dominicana y le pido que me entrene de manera intensiva, enseñándome a manejar todo tipo de armas de calibre corto y largo como pistolas, revólveres, escopetas” (Galindo, 2006).

proyectos

La segunda obra, Galindo comenta al respecto: "Utilizo una pistola de 9 milímetros para dispararle a mi propia sombra". Ambas obras están reflejando los avances directos de vivir en un entorno violento. El miedo se ha apoderado de los grupos sociales más castigados y utilizan las armas como el único medio de defensa posible en un ambiente en que el asesinato y la tortura son habituales. Una proyección artística que se adelanta al futuro y que permite valorar el torrente emocional de los grupos humanos y sus consecuencias directas. La artista funciona como un prisma por el cual pasan todas las imágenes, hechos, noticias y reportes, y que son reorganizados, teorizados y expuestos al público desde una perspectiva humanista, reflexiva y sanadora. Busca, ante todo, conectar con la empatía del mundo. Y su medio para hacerlo son las acciones que ha ido elaborando a lo largo de toda su carrera.

No siempre lo logra; la mayoría de las performances las vive en soledad, pero aún no sé si a la espera de que alguien consiga romper la barrera de lo pudoroso y lo correcto, y combata cada abuso, manipulación y daño que se infringe en las personas. Esa barrera entre nosotros y nosotras ha ido aumentando con cada conflicto, mala noticia o desconfianza que han ido inteligentemente construyendo aquellos que detentan el poder. Con su obra *Juegos de poder* (2009) no hace más que señalarnos hasta qué punto estamos sometidos y sometidas sin saberlo a la voluntad de la inmovilización. Un hipnotizador le hace caer en un sueño hipnótico profundo y le ordena una serie de comandas que debe cumplir. Tras entrar en la fase de hipnosis, le hace arrastrarse por el suelo, con una sensación horrible de sed y sin fuerza ni en sus brazos ni piernas (porque, previamente, el hipnotizador le ha ordenado que no tenga la

más mínima fuerza en su cuerpo). La insulta y no puede contestarle ni defenderse, le pincha con una aguja, la deja con los labios pegados al suelo, abandonada porque le dice que "él tiene el poder". Y ahí se queda, esperando a que su dueño la despierte y la saque de su sueño para convertirse de nuevo en una persona libre. Pero la sociedad aún no ha despertado de ese sueño. Y el público forma parte de toda esa escenificación sobre el abuso sutil al que apenas damos importancia pero que sufrimos cada día. ¿Alguien más tiene la llave para sacarla de ese estado? ¿Alguien lo intenta, acaso? Nadie se atreve, tal vez esperando a que sea precisamente el que nos subyuga el que nos otorgue la libertad, olvidándonos de que la libertad es conquista de cada uno y de cada una⁴.

Galindo reclama con su plasticidad visual despertar las conciencias, tanto desde los gestos públicos, acusando a los organismos de poder que nos emborregan, como desde los privados, no menos importantes que los primeros. De hecho, estos últimos son los que conservan toda la esencia tradicionalista de normas caducas más difíciles de erradicar. Con su creación *Esperando al príncipe azul* (2001) pone en evidencia la pasividad a la que ha sido adscrito el género femenino en una cosa tan íntima, personal e intransferible como la elección de la pérdida de la virginidad o del compañero/a de vida. Y, aunque veamos que el cuerpo de Regina tiene los órganos sexuales pertenecientes a su sexo, y que denuncia en muchas ocasiones las desigualdades a las que debemos enfrentarnos las mujeres, su cuerpo conforma muchos cuerpos, tanto de hombres, de mujeres, transexuales, etc. porque todos son susceptibles de tortura, humillación, dolor y muerte. Su obra *Quién puede borrar las huellas* (2003) es universal en esta idea que

aquí relato. La guerra y la dictadura asola a cada individuo, independientemente de su sexo, edad o condición. Esta performance, bañando sus pies en sangre humana y caminando hasta el Palacio Constitucional de Guatemala para denunciar el genocidio perpetrado por el ya nombrado Ríos Montt, intenta convulsionar la movilización de las personas ante la injusticia total.

Pero, ¿qué sucede cuando la empatía en el mundo ha muerto, cuando todos y todas continuamos manteniendo la idea de individualidad occidental sin percatarnos del sufrimiento ajeno? ¿Llega el mensaje de Galindo hasta su público?

Es complicado llegar a entender la conexión entre la emoción y la conciencia y, de ahí, entre la conciencia de uno o una misma con la conexión exterior hacia otra persona. Porque esa conexión existe pero, ¿cómo llegamos hasta ella? Regina la busca desesperadamente, obligándose a colocarse en el lugar del otro/a, como cuando se deja abofetear por una indígena guatemalteca en su acción *Hermana* (2010) por los genocidios cometidos a la población indígena durante la larga y cruenta guerra civil que asoló a Guatemala durante 36 años; o cuando se encadena los brazos y las piernas con grilletes y permanece durante cuatro días con ellos en su obra *Peso* (2006) para comprender qué se siente cuando a uno se le priva de libertad. Su mensaje es directo, al menos cuando su público se mantiene cerca mientras lo ejecuta. Pero, ¿qué sucede cuando esa valiosa información se traslada en el tiempo y en la distancia hacia un público mediatizado hasta el extremo y acomodado en las imágenes angustiosas? ¿Cómo se logra empatizar con una mirada distante, acostumbrada y alejada de los asuntos que allí se teorizan?

En primer lugar, a alguien que no es entendido/a en arte debes convencerle de que aquella artista que se está sometiendo a tortura “gratuita” no padece alguna enfermedad mental. Segundo, explicar el propósito de su obra de forma llana, coherente, didáctica o incluso irónica para averiguar qué vía será la más rápida dependiendo de qué público. Tercero, entender las condiciones expositivas adecuadas (mucha luz, poca luz, intimidación a la hora de visualizar las obras, disposición coherente de las mismas, etc.). Y, aún así, nadie sería capaz de entender dónde o cómo se produce esa chispa entre la obra y aquel o aquella que la mira y se sumerge en ella. Y esa duda es lo que cada vez más está preocupando a críticos/as, comisarios/as, y artistas. Puede que sea el momento de plantearnos si la falta de empatía es la clave para abordar esta problemática. Solo el escándalo monetario, provocador, de mala calidad o de frivolidad de las obras hace llenar los museos de hoy en día. ¿Dónde quedó la conexión emocional con el mundo? Sin ese enlace, será imposible comunicar los sentimientos a través de los y las artistas.

Ella continúa en su empeño al rescate de dicha conexión. Quizá, a pesar de la crudeza y crueldad reflejada en sus obras, Regina es la persona más cándida y esperanzada entre nosotros y nosotras. A través de su obra *El peso de la sangre* (2004), cayendo gota a gota un litro de sangre humana sobre su cuerpo, intenta poner en evidencia esa violencia que se corporiza en nuestras guerras sin causa común. Sigue reclamando la atención hacia su público, encontrando así esa lucha colectiva que dicen hemos perdido hace tiempo; algo que ya denunciaba en su día la artista Ana Mendieta con una performance de contenido similar⁵.

proyectos

Ha hecho tanto daño la soledad entre las personas. Ese ansia por el reconocimiento individual que ha nublado nuestra naturaleza como animal social, como parte de un gran mecanismo que necesita y gusta de la compañía de otros congéneres. Conscientes de nuestra naturaleza malvada pero también que entre todos y todas hemos creado lazos de amor inquebrantables, Galindo expone la violencia de la humanidad. En su experimento artístico indaga sobre el encuentro casi desesperanzador de la compasión y del amor. Su público es una sociedad en miniatura, calibrada en un microcosmos que es la sala o galería en la cual ejecuta la performance. Y espera los resultados desde su pasividad y paciencia. Pero esa inmovilización no es sumisión, sino resiliencia⁶. La convierte en todo un ejemplo de fortaleza como artista y ciudadana, pues los acontecimientos presentes son oscuros y desesperanzadores.

Siempre puede alguien argumentar que su ejecución artística roza la locura mental. Pero hasta eso ha sido objeto de estudio en su trayectoria artística, siempre fruto de una reflexión y estudio meditado y teórico tras sus acciones. Nada se le escapa a Galindo, siempre experimentando, siempre posicionándose en el lugar del otro/a al borde del abismo, del cadáver que abandonan en un vertedero, de la mujer que marcan antes de violarla y matarla, del que es apartado/a de la sociedad por su locura, de la que insultan y maltratan porque es mujer. Todo ello tal vez movido para que el público despierte y sueñe que la libertad es posible, que el amor es posible, que la fraternidad existe hasta en la más remota oscuridad. Y tal vez por eso su praxis artística sea tan dura e implacable, porque los muros que ha de derribar son altos y duros, y están conformados por siglos de opresión, prejuicios e ideas erróneas.

Construidos por un pensamiento occidental que comenzó con Descartes, el cual encumbraba la razón como luz del mundo (el famoso *pienso, luego existo*) y que puede que hiciese más daño del que creemos, apartándonos del universo emocional de las personas tan importante para nuestro futuro como especie.

Nietzsche se dio cuenta ya del catastrófico error casi dos siglos antes. Aunque, puede que demasiado tarde. Como relata Milan Kundera en su novela *La insostenible levedad del ser*: “Nietzsche sale de su hotel de Turín. Ve frente a él a un caballo y al cochero que lo castiga con el látigo. Nietzsche va hacia el caballo y, ante los ojos del cochero, se abraza a su cuello y llora. Esto sucedió en 1889, cuando Nietzsche se había alejado ya de la gente. Dicho de otro modo: fue precisamente entonces cuando apareció su enfermedad mental. Pero precisamente por eso me parece que su gesto tiene un sentido más amplio. Nietzsche fue a pedirle disculpas al caballo por Descartes. Su locura (es decir, su ruptura con la humanidad) empieza en el momento en que llora por el caballo” (Kundera, 1986).

Para Descartes los animales no tienen alma. Una de las características del alma según el filósofo es el pensamiento, y las funciones vitales del reino animal pueden explicarse por medio de leyes exclusivamente mecánicas. Considera, pues, que los animales son puras máquinas autómatas, privados de instintos y sensibilidad. Nietzsche nos llevó ventaja al despertar de ese fatídico error, tal vez vislumbrando que empezábamos dando latigazos al caballo para continuar atizándonos entre nosotros y nosotras. Y entonces abogó por la compasión hacia el animal, aunque a sabiendas de que podría ser una lucha perdida de antemano.

Puede que Regina Galindo esté caminando por las mismas lindes y muchos la consideren una enferma mental como consideraron loco a Nietzsche con su gesto, en principio, irracional. Pocos y pocas tienen esperanza en salvar al mundo de las personas en las que nos hemos convertido. Sin embargo, ella continúa en su empeño, abrazándose a la tiranía, la crueldad, la tortura, la muerte, lanzándose al vacío como hizo en su obra *Lo voy a gritar al viento*, esperando a que alguien la abrace y le pida perdón por tantas infamias y dolor para comenzar de nuevo con una nueva sociedad basada en el amor, el respeto y la conexión.

Notas:

¹ Recomiendo la lectura del libro *El tiburón de 12 millones de dólares*, escrito por Don Thompson, en el cual se exponen tanto las paradojas en el mercado del arte contemporáneo como las cifras que se pagan por sus obras, muchas veces controvertidas.

² Los modelos teóricos en el estudio científico de la emoción están comenzando a plantearse nuevos enfoques sobre la complejidad que conlleva buscar pistas sobre el funcionamiento emocional del cerebro, al vivir en una época de crisis del cognitivismo. De ello nos hablan ampliamente en su texto Jaume Roselló y Xavier Revert: http://www.academia.edu/910425/Modelos_teoricos_en_el_estudio_cientifico_de_la_emocion

³ <http://noticias.univision.com/america-latina/guatemala/>

⁴ Kant ya habló en su día de la mayoría de edad de una sociedad. Solo alcanzando dicha medida, una sociedad puede considerarse madura, tanto en sus decisiones como en su forma de gestionar y administrar los distintos ámbitos de organización estatal.

⁵ En la tesina que realicé en el 2009, encontré ya claras evidencias de correlación entre las obras de Regina José Galindo y Ana Mendieta. Ver: Sancho Ribés, M^a Lledó: *La mirada violenta. Louise Bourgeois, Ana Mendieta y Regina Galindo*. Directora: Dña. Rosalía Torrent Esclapés. Universidad Jaume I de Castellón, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, 2009. Inédita.

⁶ “La resiliencia es la capacidad para afrontar la adversidad y lograr adaptarse bien ante las tragedias, los traumas, las amenazas o el estrés severo. Ser resiliente no significa no sentir malestar, dolor emocional o dificultad ante las adversidades. Aún así, las personas logran, por lo general, sobreponerse a esos sucesos y adaptarse bien a lo largo del tiempo”. http://motivacion.about.com/od/psicologia_positiva/a/Que-Es-La-Resiliencia.htm

Referencias bibliográficas:

Descartes, René (2007): *El discurso del método*. Madrid. Akal.

Galindo, Regina José (2006): *Regina José Galindo*. Milán. Vanilla Edizioni.

Galindo, Regina José (2006): *Regina José Galindo*. Milán. Silvana Editoriale.

TEA, Artium, CAAM (ed.) (2012). *Regina José Galindo. Piel de gallina*. Álava.

Galindo, Regina José (2013): *Regina José Galindo. Estoy viva*. Milán. Skira.

Kant, Immanuel (2010): *Critica de la razón pura*. Madrid. Gredos.

Kundera, Milan (1986): *La insoportable levedad del ser*. Barcelona. Tusquets editores.

proyectos

Sancho Ribés, M^a Lledó (2009): *La mirada violenta. Louise Bourgeois, Ana Mendieta y Regina Galindo*. Directora: Dra. Rosalía Torrent Esclapés. Universidad Jaume I de Castellón, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Inédita.

Thompson, Don (2010): *El tiburón de 12 millones de dólares*. Barcelona. Ariel.

Páginas web:

www.reginajosegalindo.com

http://www.academia.edu/910425/Modelos_teoricos_en_el_estudio_cientifico_de_la_emocion

<http://noticias.univision.com/america-latina/guatemala/>

http://motivacion.about.com/od/psicologia_positiva/a/Que-Es-La-Resiliencia.htm

Regina José Galindo, *Todos los cuerpos*, Espai La Senieta, Av. Madrid 15, Teulada-Moraira, Castellón. Del 5 de marzo al 3 de mayo de 2014.



OLGA DIEGO Y LA DEFINICIÓN

Teresa Lanceta



Para cualquier persona que le guste dibujar, la definición de la RAE resulta insuficiente. No es posible que un acto tan humano, cargado de intenciones y con un sinfín de posibilidades y resultados, se despache en unas frías líneas. Olga Diego ha pensado mucho sobre las restricciones ejercidas sobre determinadas definiciones, por lo que se arriesga a encararse con el término y a desvelar lo que oculta el diccionario.

Nos dice: dibujar es pensar, dialogar, avanzar, comprometerse, gozar, crear...

DIBUJAR ES DIALOGAR

Dibujar obedece a un instinto primario del que se extrae un extraordinario beneficio. A través unos medios sencillos, lápiz y papel, perpetúa aquella acción primigenia, casi refleja, aunque no exenta

de voluntad, en la que el brazo y los dedos se extienden para dejar en la tierra o en una roca, ahora en el papel o en una tablet, una huella, una señal o un mensaje. Útil o no, el dibujo es un vestigio de diálogo, de información y transformación. Y de voluntad creadora.

Dibujar aún a habilidad manual, pensamiento y emoción de una manera sencilla, directa y gratificante.

Olga Diego da vida a unos individuos cuyo sexo les hace la vida compleja pero rica, que desdoblán su yo encorvándose bajo el fuego, que vuelan surcando el aire gracias a unos globos que tiran de sus cabezas o que deambulan empequeñecidos entre la multitud; asimismo nos muestra animales, de una humanidad infinita y herida, unidos a sistemas eléctricos de programación electrónica capaces de insuflarles aire haciendo de ellos esculturas. Todos estos personajes son interlocutores de los propósitos de Olga, de sus designios y sus ideas.

Los dibujos entrelazan a los artistas con los espectadores en un discurso de emociones, conocimientos y arte. Simplemente a través de unos trazos hechos sobre un papel con un lápiz, empieza el diálogo.

DIBUJAR ES AVANZAR

Los cuadernos de artista son documentos extraordinarios; utilizados a modo de diario ponen al descubierto el sistema de trabajo, el proceso y la metodología, algo que, habitualmente, es ignorado por el público al quedar velado por el resultado final. Olga Diego escribe y dibuja en

proyectos

las páginas de sus cuadernos, el desarrollo de sus proyectos, sus descubrimientos y avances. Las anotaciones, cálculos, esquemas y dibujos guardados en ellos muestran cuál fue la idea inicial, cómo ha ido transformándose y finalmente cómo se ha formalizado.

En estas libretas, concreta algunos de los enormes hinchables y artefactos que ha expuesto en importantes espacios públicos. Construcciones todas ellas complejas con programación eléctrica o informática que permiten la interacción del público, como la *Roca* presentada en la Sala Mustang o el *Gulliver* en el Centro Cultural Las Cigarreras, donde se invitó al público a finalizar el gigante con dibujos y grafitis.



En general, los cuadernos nos revelan su forma transversal de trabajar, sobre unos temas que se prolongan en el tiempo más allá de las exposiciones y que están abiertos a interferencias y contaminaciones, es decir, la serie de fuego puede incorporar la de vuelo, la de género lanzar un guiño a la de la multitud o convertirse en un artefacto.

No obstante, es preciso advertir que, aunque estemos hablando de esbozos y apuntes, la despreocupación por las formas y la composición no les resta cualidades creativas, al contrario, les aporta frescura y un interés añadido. Así es que en esas páginas donde los proyectos avanzan, se encuentran algunos de sus mejores dibujos, lo que, a nosotros, también nos hacen avanzar.

DIBUJAR ES COMPROMETERSE

Desde que en los 60, el cuerpo pasó de objeto a sujeto de la obra artística, no ha dejado de estar en la palestra. Su capacidad para cambiar cánones, transmitir ideas, emociones e incitar a la reflexión lo convierte en tema, lenguaje y paradigma.

Olga Diego dibuja incesablemente la complejidad de unos personajes sublimes sin más mácula que la que le atribuyen ojos maliciosos y ofuscados corazones. Olga desnuda los cuerpos, incluso el suyo propio, para expandir una conciencia más abierta y justa hacia determinados colectivos pero mientras, en sus performances o en sus vídeos, muestra un desgarrar y desasosiego profundos y la absurdidad que subyace en las cuestiones de género, transgénero o discapacidad, en unos dibujos donde la visión es poética, incluso lúdica.

Parecen alertar de que el cuerpo, trascendente o no, es lo que somos y tenemos, por lo que hay que atenderlo y respetarlo antes de que la muerte nos lo arrebatte.

Olga no hace una reivindicación estridente, como solían hacerlo los artistas en los sesenta o setenta, su propuesta es callada, casi amorosa, no hay mayor exigencia que la del respeto. El personaje bicéfalo que expande humo de sus manos, o aquel otro al que le sale fuego de su cabeza son bailarines de la vida, personajes sutiles como el que le susurra a su amada, su amor desde su garganta.



Olga Diego, *Aerostatos atados al cabello* (serie *Vuelo*), 2001.
Tinta sobre papel, 14 x 20'5 cm

La batalla está en el corazón de quien incrimina y persigue, no existe para el que la diversidad es una riqueza. Dibujar no es solamente contar, sino hacer ver, comprometerse.

DIBUJAR ES GOZAR

La obra de Olga Diego presenta un plus de adrenalina: ella se la juega cada vez, no solo aquel día que, ayudada por amigos y familiares y con la única protección de un casco de moto, voló en globo sobre la playa del Carabassí y que acabó con la amonestación de un guardacostas. En aquel ambiente festivo y playero, Olga comprendió lo que en su interior ya sabía, que la fragilidad era su fortaleza, que los espectadores, sus compañeros, y que lo inesperado formaba parte de su trabajo, incluso cuando se combina con el riesgo y las contingencias. Allí, aquel día, el azar se suma como un componente de creación junto a motores reciclados y a programas informáticos, aquellos que establecen movimientos a sus hinchables y artefactos, y el público se hace partícipe, incluso co-autor, de sus instalaciones efímeras. La aventura se hace fuerte en medio de la alegría y la diversión. En sus dibujos, se trasluce la búsqueda, pero también el descanso, el goce de la arriesgada y aventurera Olga Diego. No hay que temer a la noche porque allí en la playa del Carabassí, mientras el globo la mecía por los aires y los últimos destellos de la luz del día entraban en las sombras de la noche, voló.

DIBUJAR ES CREAR

A través de los temas a los que aluden estos dibujos, sean cuestiones íntimas o sociales, o de

proyectos

los cálculos y esbozos para la construcción de los hinchables escultóricos o artefactos, a través de todo ello pero más allá hay un lenguaje, un lenguaje artístico, y en él volvemos a encontrarnos con Olga, la artista que traza líneas, manchas, vacíos, sombras, algunas marcadas, otras diluidas, incluso perfila personajes y animales con humo y fuego.

Miremos directamente los dibujos, cómo han sido hechos, sentidos y podremos ver que Olga no solamente tiene un criterio sobre la identidad, la fragilidad o el absurdo, sino que sabe sostener, comprender y dirigir las herramientas que su arte le pide y trazar con ellas la línea que une ambas orillas, la del arte y la de la vida. Con apenas un lápiz y un papel en sus manos, Olga Diego hace visible, lo invisible.

Esa es la creación artística, la humana.

Olga Diego, *Y la definición*, Casa Bardín, C/ San Fernando 44, Alicante. Del 11 de marzo al 30 de abril de 2014.

Comisaria: Teresa Lanceta.

Organiza: Dpto. de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere" del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.



DESPERTAR AL GRITO DE SAVANNAKHET

Johanna Caplliure

Comisaria



La algarabía en el salón de baile, durante la recepción de los embajadores de Francia en Calcuta, solo puede compensarse con la melodía de *India Song* y el gran silencio que esta produce. Cada vez que suena se repite un instante congelado de aquella noche, de la gran pasión. “Que d’amour, ce ball... Que de désir...”¹.

En la noche del baile se mezclan las voces con los personajes, los gritos con los llantos, las narraciones con los destinos; todo para traer a la memoria lo que el olvido ha disipado con la luz de la aurora. *La nuit du bal* representa un espacio en el que el tiempo ha sido hechizado. En él Amanda Moreno consigue captar algunas de las imágenes de la obra de Marguerite Duras: aquellas que se repiten en el canto de su serie inspirada en la India

y que Moreno exhibe de manera propia, haciéndola suya, fascinada por la complejidad narrativa de la francesa. Así, la densidad del tiempo, la laxitud de la acción, nos introduce en la ficción, no tanto la literaria de Duras como aquella que hace de la memoria un lugar para confundir los recuerdos, dotar de existencia al amor y el deseo, dar voz a la locura y observar, de cerca, la muerte en vida.

Por tanto, *La nuit du bal* es un “récit très lent, mélodée faite de débris de mémoire, et au cours de laquelle, parfois, une phrase émergera, intacte de l’oubli”². Entonces Amanda Moreno guarda los restos de memoria que las voces traen en su narración componiendo ese gran escenario que es *La nuit du bal*. En él se mezcla un jardín tropical de cocoteros y palmeras, de plantas verdes y adelfas tras las que se oculta la chica de S. Thala. Una selva misteriosa que esconde los secretos del tiempo más oscuro y en el que el Ganges mece cada una de esas vidas, donde el Vicecónsul embebido en su existencia fantasmagórica vagabundea; la mendiga exhala su canto de Savannakhet. “Elle se tient là avec les restes. Oublieuse. Déliée, c’est-à-dire absolue”³. O los leprosos que se aproximan a la embajada y que son devorados por la hambruna.

También nos hallamos frente a una recepción envuelta en decadencia exuberante. De entre estas ruinas, Moreno hace emerger algunos instantes de esplendor. Los amantes hipnotizados por el asfixiante dulzor del vals atraviesan las estancias a pesar del rumor de los cuchicheos de los invitados. El pasado lujo se ha hecho añicos, polvo y piedras quemadas. La luz emana del monzón verde, de los rostros blancos de la locura, de las manchas de la luna y el negro de la noche.

proyectos



La absoluta visualidad deviene una transición de paisajes de ausencias. Oscura es la noche, calurosa e inalcanzable. Las sombras hacen de ella su morada. El deseo avanza apresurado sobre la tormenta que se adentra en el Bengala. Así, el monzón con su lluvia impregna cada pincelada: el aceituna que aflora de la húmeda y espesa selva tropical, el amarillo de la faz perdida y su destilación en flores, y el azul del mar que ensordece el final de cada palabra. Las veladuras aumentan la atmósfera pesada y perfumada en incienso. Cada fragmento de papel pintado, arrancado y pegado por nuestra artista, es la rotura de una escena, el hábito de los deseos más enloquecedores y la lepra del corazón.

Todo los elementos de las grandes estancias de la embajada, los personajes y la naturaleza parecen estar cubiertos por las piezas rotas de una historia imposible de ser compuesta, en la que el fin ya llegó y su escritura está por venir. Por eso, los fragmentos de collage-décollage pictórico, de las pinturas rotas y brillantes de Amanda Moreno, son como la memoria residual de las voces que nos hablan de *La nuit du bal*.

Notas:

¹ Duras, M., *India Song*, Gallimard, París, 1973, p. 16.

² *Ibíd.*, p. 40

³ Certeau, M., *La fable mystique*, Gallimard, París, 1982, p. 48.

Amanda Moreno, *La nuit du bal*, Institut Français, Salón Rouge, Moro Zeit 6, Valencia. Del 7 al 30 de mayo de 2014.

Comisaria: Johanna Caplliure.



proyectos

LA VIE EST FAITE DE MORCEAUX QUI NE SE JOIGNENT PAS

Johanna Caplliure

Comisaria



Hélène Crécent en el montaje

En los bordes de la platea han quedado arroyados los pedazos de historia. Heredados de un continuo pasar de siglos, estos fragmentos de estribillos, voces, poses, parecen retorcerse por saltar al escenario. Y de hecho, es en un arrebatado espasmódico en el que se lanzan a escena. Los fragmentos de historias se conducen en una narración entre el espacio del cuerpo y el tiempo celebratorio.

Componer en el tiempo es un ejercicio de toma de escena en el que el cuerpo se ha convertido en el propio escenario de la acción vital, histórica y performativa. Así, el cuerpo se viste con la

multiplicidad de las historias. Puesto que, como declaraba Hélène Cixous, “una mujer también es otra mujer. Una mujer es más de una mujer y también un poco tío”. “Una mujer es un conjunto de mujeres”. Pero además, esa mujer es la transformación hacia un nuevo sujeto nómada que transita por los bordes de las formas corpóreas retorciendo su fisicidad en un *devenir-máquina*, *devenir-animal*, *devenir-mujer*. Entonces el cuerpo que sale de entre las bambalinas se expone como un animal misterioso, la ginoide de PVC o los cuerpos contadores de historias. Y es que el cuerpo se inscribe en la historia, pero además el cuerpo narra la historia: “Nous portons l’histoire de nos corps” (“Llevamos la historia de nuestros cuerpos”), reza una de las esculturas de la serie *Corps Multiples (Cuerpos Múltiples)* de Hélène Crécent. Empero, este cuerpo –como la historia– es fragmentario. De este modo, el cuerpo que muestra Crécent no es un cuerpo hecho pedazos, sino hecho-de-pedazos.

Sus piezas son deconstrucciones corporales. Los personajes se conforman a partir de fragmentos: un tacón, un seno, unas nalgas, un cuchillo, brazos o cabellos. Fragmentos que se unen por un instante para crear un ser que ya está mutando en otro. Esa paradoja se identifica bien con el estribillo de la canción *Modern Style* de Jean Bart y que un día Crécent –reflexionando sobre su trabajo y sobre la vida– me confesó en su taller: “La vie est faite de morceaux qui ne se joignent pas” (“La vida está hecha de pedazos que no se unen”).

Así, el cuerpo en el escenario toma la fuerza de un ballet de muñecas que se desplazan en un tiempo concreto en el que se vindica la visibilidad de las mujeres en una época en la que todavía permanecen en la platea esperando aplaudir el

inexpugnable relato impuesto. No obstante, la tarea de las mujeres artistas durante todo el siglo XX ha tenido como preocupación el tomar las tablas del escenario. Y es el tiempo celebratorio del homenaje en el que mediante la investigación, la construcción del archivo y la exposición de documentos, trocitos de historia, se puede componer un nuevo tiempo.

De esta manera, lo que se advirtió con los trabajos de las feministas de los años 70 y 80, como nos diría Hannah Arendt sobre la pérdida de la tradición, es que “no había una memoria para heredar o cuestionar, para reflexionar sobre ella y recordar”*. Por lo tanto, había que crear esta memoria, este legado para el futuro; no solo un futuro en femenino o feminista, sino un futuro humano más complejo. Pero también, más rico y *mundializador*. Y esa memoria es la que se da en nuestros cuerpos y en el homenaje a las mujeres artistas. Un homenaje que se funda como una tradición que había estado hasta ese momento oculta. Es una celebración por la diferencia y, también, es un constructo para un futuro mestizo.

Entonces la coreografía de los cuerpos danzantes de Crécent se sitúa en la tradición feminista y del cuestionamiento identitario donde los *Corps Multiples* nos presentan un imaginario mitológico de cuerpos hechos-de-pedazos, la serie *Corps Glorieux* homenajes a artistas mujeres (Nan Goldin, Frida Kahlo, Hannah Höch, Carmen Calvo, Alöise Corbaz, Laurie Anderson, Mona Hatoum, Shirin Neshat... por citar algunas de las esculturas que homenajean a estas artistas), los *Corps Hybrides* aproximándose a lo maquinal o los *Corps Vyniliques* que se exponen a romper todo telón, a volar hacia la libertad.

Hélène Crécent, *Componer en el tiempo*, Mustang Gallery, Elche Parque Empresarial, Elche (Alicante). Del 14 de marzo al 28 de abril de 2014.

Comisaria: Johanna Caplliure.

Actividades del proyecto:

Conferencia: “Esther Ferrer. La (re)acción como leitmotiv”, a cargo de Carmen Muriana.

Mesa redonda: “Danzar la historia. Cuerpos que hacen historia e historia de los cuerpos”, a cargo de Johanna Caplliure y Hélène Crécent.

* Arendt, H., *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Península, Barcelona, 1996, p. 12.



¿ES FELIZ LA MUJER ARTISTA?

Chus Tudelilla



Olga Sacharoff, *Mujer acodada en mesa*, c. 1915

¿Es feliz la mujer artista?, preguntó el periodista Maurice de Waleffe a la célebre pintora francesa Louise Abbéma en una entrevista que el diario *Le Figaro* publicó el 9 de diciembre de 1901. “¿Que si soy feliz? ¡Por supuesto!”, le respondió. A pesar de la impertinencia conviene reparar en que, al menos, el periodista unió dos términos: mujer y artista, algo inconcebible apenas unos años antes. Ossorio y Bernard, en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX (1883-1884)*, se refiere a la pintora María Luisa de la Riva como “distinguida pintora de afición”. Ese era el estatus que mejor encajaba con las mujeres creadoras. El único al que podían aspirar, según marcaba el juicio masculino. Y, sin embargo, fueron muchas las mujeres artistas que decidieron enfrentar la situación. Buen ejemplo fue María Luisa de la Riva (Zaragoza, 1859 - Madrid, 1926) que reivindicó su posición exigiendo en cartas, escritos y entrevistas de prensa ser presentada como “Peintre professionnelle, travaillant pour vivre” (“Pintora profesional, que trabaja para vivir”). La trayectoria artística de esta pintora sitúa el inicio del discurso que activa la exposición *Pintoras en España 1859-1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*, cuya narración se desarrolla en un arco temporal que coincide con las fechas de su nacimiento y muerte. El propósito de las comisarias del proyecto, Magdalena Illán y Concha Lomba, es evidenciar los numerosos obstáculos que, en aquel tiempo, imposibilitaron la valoración profesional de las mujeres artistas: estaban obligadas a formarse en academias privadas, pues no eran admitidas en las escuelas oficiales; flores y bodegones eran los temas únicos para sus obras, por ser los más aconsejables con su sensibilidad; y los siempre condescendientes criterios de valoración masculinos venían determinados por la necesaria adecuación de los trabajos realizados por mujeres a la modestia y ausencia de ambición, cualidades propias del carácter femenino.

María Luisa de la Riva fue una de las artistas que no dudó en salirse de lo establecido, cuando le fue posible. En Madrid, donde se estableció con su familia en 1780, asistió a los estudios privados de Mariano Bellver y Collazos, escultor de cámara honorario de Isabel II, donde aprendió dibujo, y del pintor costumbrista Antonio Pérez Rubio, con quien compartió el gusto por la pincelada suelta. Señala Magdalena Illán que el aprecio por las flores y bodegones indica que pudo ser alumna de Sebastián Gessa. Ya en París, ciudad a la que se trasladó en 1889 con su marido, el pintor Domingo Muñoz Cuesta, asistió al taller de Charles Joshua Chaplin, dedicado especialmente a la formación de las mujeres artistas. De la Riva se especializó en la pintura de flores. Junto a las exquisitas acuarelas y pasteles, de pequeño formato, realizó monumentales cuadros de bodegones florales que motivaron el desprecio de los críticos, pues además de no ser acordes en tamaño con la temática, daban muestra de unas aspiraciones desmedidas por parte de una mujer. No obstante, los numerosos premios que De la Riva logró en diferentes certámenes artísticos la posicionaron en

primera línea. Consciente de las limitaciones que las mujeres tenían para acceder al mundo del arte, se integró, a partir de 1893, en las asociaciones de mujeres artistas de París, Berlín y Viena, y figuró en las exposiciones que organizaban. Su cuadro *Uvas de España*, de más de dos metros de alto, del que un crítico comentó que más parecía una pintura de un buen maestro holandés del siglo XVII que de una señora, ganó la tercera medalla en la Exposición Nacional de Madrid. A la Universal de París de 1900 presentó *Frutas de España*, que le valió la Medalla de Plata. Todos estos éxitos se acompañaron del progresivo reconocimiento crítico, que el mercado hacía tiempo que era su más firme aliado. El estallido de la Primera Guerra Mundial motivó su regreso a España, donde retomó su actividad en 1919, aunque 1922 fue la fecha de su última exposición.



María Luisa de la Riva, *Bodegón de flores amarillas*, c. 1891

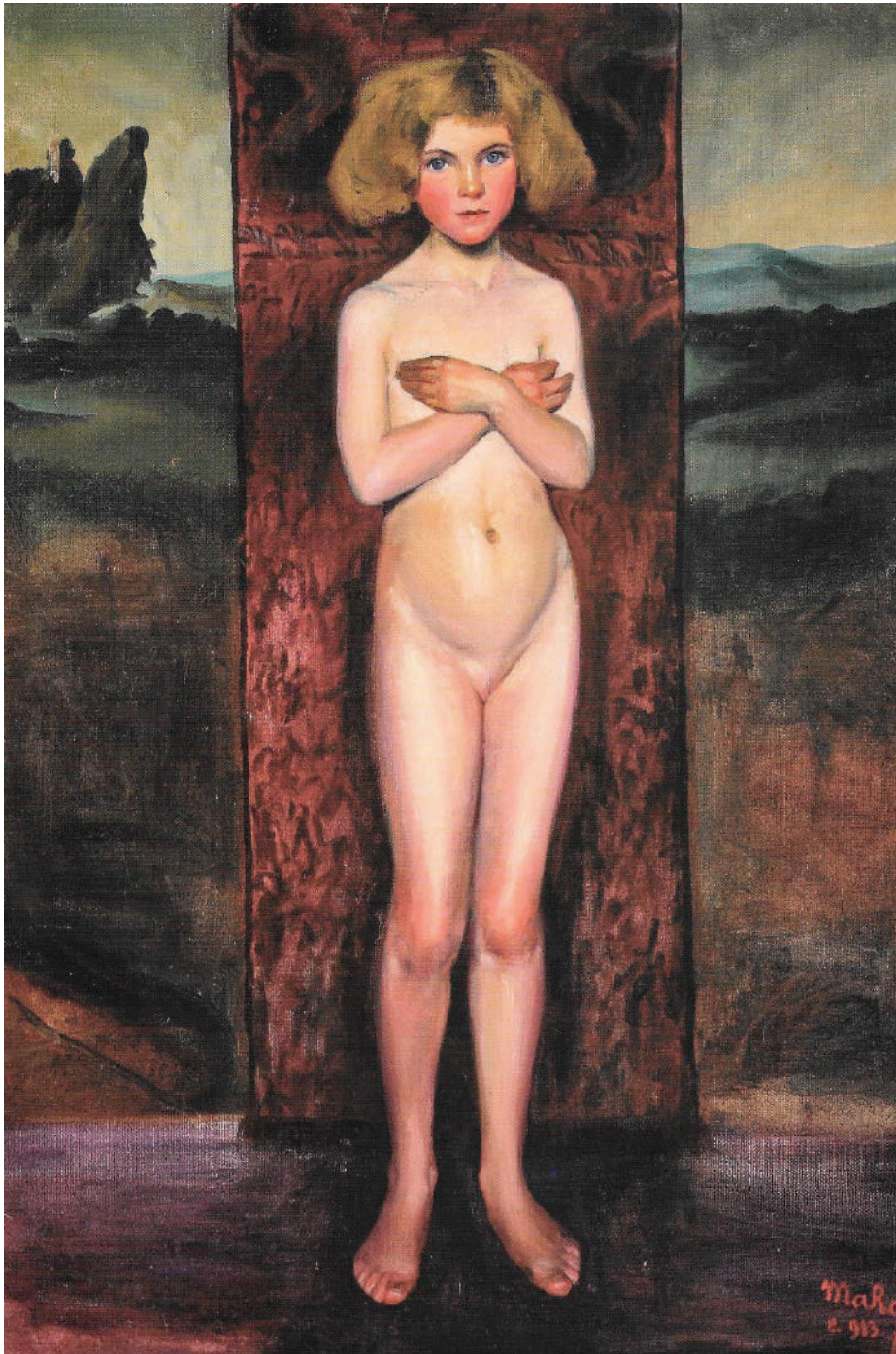
El paso del tiempo empañó el recuerdo de María Luisa de la Riva, hasta olvidarla. Y aunque todavía queda pendiente analizar en profundidad su obra, esta exposición la rescata junto a muchas de sus contemporáneas, borradas de la historia como ella. De algunas autoras incluso se desconocen los datos de lugares y años de nacimiento y muerte.

patrimonio

Entre 1859 y 1926 hemos de diferenciar dos etapas, cuyo punto de inflexión considero no es 1900, sino 1914. El estallido de la guerra motivó el regreso de María Luisa de la Riva a Madrid desde París, donde su pintura comenzaba a estar superada por las nuevas tendencias; y la llegada a España, por su condición de país neutral en el conflicto, de artistas como Sonia Delaunay, Olga Sacharoff, Marie Laurencin o Victoria Malinowska, que aportaron, en mayor o menor medida, aires renovadores a la plástica española. En 1919 llegó Norah Borges, cuya obra, junto con la de María Blanchard y Maruja Mallo, ocupó un lugar destacado en la incorporación de España a los lenguajes de la vanguardia europea. Hasta llegar a la posición que ocuparon estas artistas fue necesario recorrer un arduo camino iniciado por mujeres como María Luisa de la Riva.



Maruja Mallo, *La mujer con la cabra*, 1927



María Roësset, *Desnudo de niña con los brazos cruzados*, 1913

patrimonio

El catálogo de la exposición incluye, junto a los textos de las comisarias, artículos de Estrella de Diego y Charlotte Foucher, autora de la tesis doctoral *Les femmes artistes dans les milieux symbolistes en France au passage du siècle (XIXe-XXe)*. Inés Escudero, María García Soria, Magdalena Illán, Lina Malo y Carmen Rodríguez firman las biografías de las mujeres creadoras convocadas. A las ya citadas, es obligado mencionar a Alejandrina Gessler, Adela Ginés, Emilia Villarroya, Julia Alcayde, Fernanda Francés, Carolina del Castillo, Marcelina Poncela, Antonia Farreras, María Luisa Puiggener, Luisa Vidal, Aurelia Navarro, María Roësset, Elvira Malagarriga, Carmen Corredoira y Marisa Roësset.

Lo más destacable del proyecto es tanto la recuperación de nombres y trayectorias, como la invitación a seguir investigando.

Pintoras en España 1859-1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo, Paraninfo, Universidad de Zaragoza. Hasta el 28 de junio de 2014.

Comisarias: Magdalena Illán y Concha Lomba.

MUJERES DE 1914

Isabel Tejeda

(UMU)



La Biblioteca Nacional acoge hasta el 1 de junio de 2014 la muestra *Generación del 14. Ciencia y Modernidad*. Organizada por Acción Cultural Española, ha sido dirigida por un grupo de comisarios: Antonio López Vega, Juan Pablo Fusi, José Manuel Sánchez Ron, José Lebrero y Carlos Pérez.

patrimonio

En una época de crisis como la que vivimos parece lógico que se trate de una exposición de contenidos más que de objetos, si bien los exhibidos, especialmente las obras de arte, han sido elegidos con gran cuidado y exquisitez (los encargados de esta labor han sido el director de Museo Picasso de Málaga, José Lebrero, y nuestro querido Carlos Pérez, recientemente desaparecido).

1914 es la fecha del estallido de la Primera Guerra Mundial. La guerra se sufría en paralelo con los inicios de la modernización en Europa. Pero, como Rosa Capel analiza en el texto del catálogo, la fecha se vivió de manera muy distinta en España. Una fecha que la muestra sitúa en clave fundamentalmente cultural más que política: científica, filosófica, artística y literaria. Esta generación de hombres y mujeres creía que el progreso pasaba por una necesaria europeización de España. Y en este sentido, las mujeres fueron grandes protagonistas en esta época y tienen una cardinal presencia en la muestra. Un capítulo de la misma está dedicado a esas valientes españolas que, desde 1910, podían estudiar en la universidad, que escribían en prensa reivindicando sus derechos (María Lejárraga o Carmen de Burgos, por ejemplo), que buscaban fórmulas de asociación que les permitieran generar espacios públicos de encuentro (Lyceum Club de Madrid, 1926), que iniciaban, aunque de manera tardía si lo comparamos con otros países del orbe occidental, un incipiente movimiento feminista que acabaría consiguiendo el derecho al voto durante la II República, en 1931.



Sin embargo, quizás un capítulo en la muestra no ofrece suficiente justicia a estas mujeres, sobre todo si pensamos que el proyecto se centra en los inicios de la modernización española y que algunos actores de la misma, como por ejemplo Ramón Gómez de la Serna o José Ortega y Gasset, ocupan por sí solos el mismo espacio que todas estas mujeres juntas. Las intelectuales y artistas de esta generación podían haber estado presentes, además de en este pertinente capítulo, en el resto de espacios de la muestra, trufándola. No olvidemos que modernidad y participación en la vida pública de las mujeres fueron cogidas de la mano. Sin ellas no hubiera sido posible. Aún así, felicitémonos porque este tipo de exposiciones visibiliza a las olvidadas, que lamentablemente lo fueron tras los exilios, muertes y casi cuarenta años de ignominia. Visitando el apartado de la exposición al que estoy dedicando esta crónica, dos mujeres de mediana edad que me precedían se sorprendían de la existencia de una Residencia de Señoritas y comentaban entre ellas, sin embargo, que conocían perfectamente la Residencia de Estudiantes. Valga pues esta muestra para que aprendamos los principios de una modernidad tristemente truncada.

Generación del 14 es reflejo de las paradojas que se vivían entre los intelectuales y científicos en esta época: se subraya el importante papel de dos de ellos, el científico Gregorio Marañón y el filósofo José Ortega y Gasset, si bien no se cita que la modernización del país que ellos propugnaban excluía a las mujeres, que a su entender debían ser madres y esposas.

Escuchemos sus voces:

“Prácticamente [la mujer debe ser] una buena madre durante los años de la fecundidad, que son los centrales de su vida, no podrá ser ni deberá ser apenas otra cosa que madre... y la maternidad, aunque, en el tiempo, sea un episodio en la vida de la mujer, es, biológicamente, el eje del concepto de la feminidad”... “Es, pues, indudable que la mujer debe ser madre ante todo, con olvido de todo lo demás si fuere preciso; y ello, por inexcusable obligación de su sexo; como el hombre debe aplicar su energía al trabajo creador por la misma ley inexcusable de su sexualidad varonil” (Marañón).

“De suerte que la mujer es mujer en la medida en que es encanto o ideal. La profunda intervención femenina en la historia no necesite consistir en actuaciones, en faenas, sino en la inmóvil, serena presencia de su personalidad. A mi juicio, es esta la suprema misión de la mujer sobre la tierra: exigir, exigir la perfección al hombre” (Ortega y Gasset).

La realidad, sin embargo, se impuso. La modernidad sin ellas no hubiera sido posible.



María Blanchard, *Naturaleza muerta con copa de frutas*. 95 x 65 cm. Colección particular

Una exposición imprescindible que nos da idea de cómo podía haber sido nuestro país si no hubiéramos sufrido el perverso retroceso franquista.

Generación del 14. Ciencia y Modernidad, Biblioteca Nacional, Madrid. Del 14 de marzo al 1 de junio de 2014.

COLITA, SÍ O SÍ

M^a Ángeles Cabré



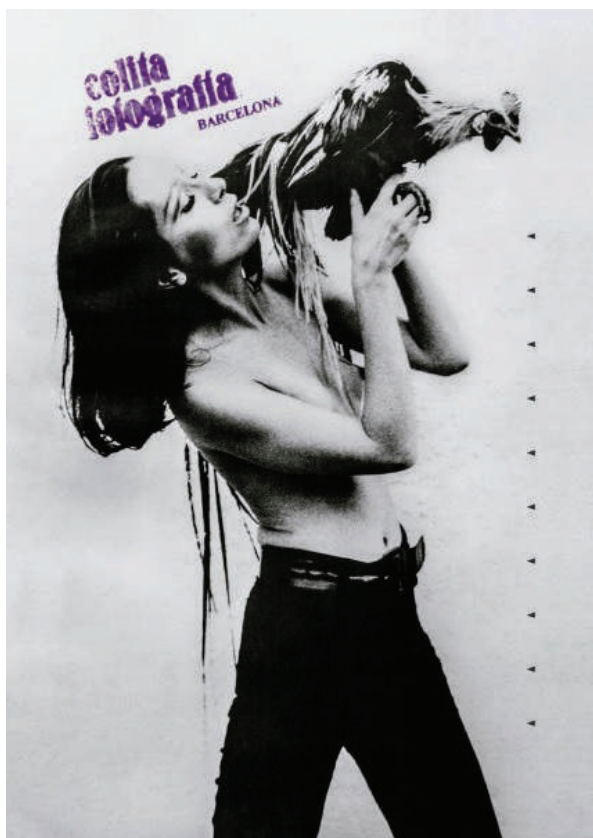
publicaciones

En la mesita de noche de Colita hay un libro de poemas por el que yo también siento una especial inclinación, *Las personas del verbo*, de Jaime Gil de Biedma. Él es uno de los muchos personajes de la cultura barcelonesa de los 70 que Colita retrató (en su caso arrellanado en una hamaca y con los perros encaramándosele al torso) y de los que da fe la exposición antológica ahora en Madrid y que pudo verse la pasada temporada en La Pedrera. Personajes-amigos, como el propio Jaime Gil o los hermanos Moix y tantos otros, que su objetivo y el de otros colegas fotógrafos de la época, como su maestro Oriol Maspons, recientemente fallecido, han elevado a la categoría de mitos culturales.

Y es que son ellos, los fotógrafos, quienes inmortalizaron el espíritu lúdico-intelectual que en esos años sobrevoló la Barcelona de Tuset Street y de Bocaccio, y las ramificaciones que esta tuvo en Cadaqués, el Bajo Ampurdán, Sitges o Calafell. Sin ellos quedarían libros, algunos discos y cierta secreta filmografía, pero no el testimonio de esos rostros alegres y desobedientes que pertenecen a una generación culturalmente transversal que reunió a diseñadores, cantantes, arquitectos, escritores, editores, modelos, cineastas y algunas aves exóticas más. A García Márquez Colita lo retrató con un ejemplar de *Cien años de soledad* sobre la cabeza, al *arrauxat* pintor Joan Ponç, miembro de Dau al Set, vestido de arlequín y sentado en un rellano de escalera. ¿Quién da más?

Ya octogenario, Maspons se seguía paseando por Barcelona a lomos de su Vespa, prima hermana de aquella en la que llevaba a la propia Colita, quien sentada del revés hojea una revista en una imagen de 1960 que también podemos contemplar aquí. ¡Qué bien se lo pasaban y qué bien celebraban

la amistad quienes formaron parte de la llamada Gauche Divine! Por su parte, hoy Colita sigue cultivando el ojo atento que siempre la caracterizó cuando callejea por su barrio actual, Sants (en el que aterrizó cuando en su querido Ensanche los colmados comenzaron a cerrar), con un *work in progress* titulado “Mira lo que veo cuando salgo de paseo”. Y es que, como escribió de ella Terenci Moix, “no permanece jamás impasible ante la realidad”.



La historiadora de la fotografía Laura Terré, comisaria de esta muestra, ha titulado precisamente con un verso de Jaime Gil, “Que la vida iba en serio...”, el texto que atraviesa este catálogo

(“Que la vida iba en serio / uno lo empieza a comprender más tarde / –como todos los jóvenes, yo vine / a llevarme la vida por delante...”). Un verso que sienta muy bien a esta fotógrafa vitalista, llamada en realidad Isabel Steva (Barcelona, 1940), quien junto a sus “compañeros de viaje” (Maspons, Xavier Miserachs, Pilar Aymerich...) tuvo la suerte de dedicarse a la fotografía en unos años en los que en este país la prensa gráfica fue decisiva en el proceso de conquista de la libertad de expresión, pasando por la muerte de Franco y por la Transición. Así, lejos de ser ornamentales, el centenar y pico de fotografías que resumen aquí su trayectoria son ante todo el resultado de la mirada de una periodista, que es el oficio que confiesa ejercer.

El texto de Terré, escrito desde la cercanía, nos ofrece un viaje por los ya cincuenta años de carrera de la fotógrafa. Una progresión que incentiva su disposición fragmentada a lo largo de una serie de pliegos de fotografías no ordenadas cronológicamente, que se ven además enriquecidos con la reproducción de algunas piezas gráficas de la época un poco al estilo fanzine, como una portada de *Vindicación feminista* (la revista de Carmen Alcalde y Lidia Falcón, pieza clave del feminismo español), otra de *Siglo 20* con un Gades descamisado, algunos reportajes ilustrados, etc.

Como envoltorio ideal a ese material reciente pero ya histórico, las originales guardas corresponden a una fotonovela sobre Serrat, a base de fotos de Colita, que se publicó en la revista *Bel, para la nueva mujer* allá por 1971 y que tenía por objeto desmitificar al cantante poniendo en su boca frases como “Nada podrá oponerse a mi irresistible ascensión”.

Ese mismo año fue cuando Colita hizo la exposición “La Gauche qui rit”, que duró tan solo 48 horas y que la censura no entendió: el editor Jorge Herralde con sus dos secretarias culo en pompa, un joven Marsé en chancletas contemplando los patios urbanos, flequillos, sonrisas, humeantes cigarrillos... Levedad, sentido del humor, añorado gamberrismo inteligente.



Colita, *Herralde con sus secretarias*

Aunque no solo de levedad vive la fotografía de Colita y se pasa aquí revista a las muchas Colita que en estas décadas han sido: la fotógrafa social que retrata a la hija de los porteros, la que dispara su cámara sobre los hogares de asistencia social o sobre los angostos manicomios, la que se mezcla con los gitanos de Montjuic o del Somorrostro; la fotógrafa política que capta a los miembros de la COPEL protestando por las malas condiciones de la cárcel Modelo o que levanta acta de la lucha por los derechos de gays y lesbianas; la fotógrafa de la procacidad que inmortalizó a Ocaña y que fue durante años la fotógrafa “oficial” de Ángel Pavlovsky...

Y no podía faltar la Colita que incordia al foto fija en el rodaje de *Los Tarantos*, y que sorprende a Carmen Amaya en todo su esplendor en lo que

publicaciones

parecen fotogramas robados. Tampoco la Colita que trabajó como foto fija en un montón de medianas o directamente mediocres producciones cinematográficas. O la cómplice de las modelos de esos años (Romy, Teresa Gimpera, Elsa Peretti...) que a su vez publicaba la revolucionaria *Antifémína*, con textos de Maria Aurèlia Capmany. O la que se adentraba en los cementerios para hacer fotos artísticas de esculturas oscurecidas por el musgo para *Una tumba*, con textos de Juan Benet, destinada a la colección "Palabra e imagen" de Lumen, hoy toda una joya. Incluso la que se pasó del blanco y negro al color.



“Dedicarte a la cultura no te da dinero como la publicidad, pero conoces a la gente que realmente te interesa y eso no se paga con dinero”, leemos en una de las paredes del emblemático edificio gaudiniano que es estos meses, para disfrute de todos, una prolongación del estudio de Colita, esa fotógrafa que fue testigo de las décadas en que el país más cambió.



Vista de la exposición en La Pedrera

Colita, ¡porque sí!, Centro Cultural Conde Duque, Madrid. Del 28 de octubre al 6 de diciembre de 2015.

Colita, ¡porque sí!, Fundación Catalunya-La Pedrera, Barcelona, 2014. Del 11 de marzo al 13 de julio de 2014.

MUJERES Y ARTE DE VANGUARDIA. DEFINICIONES DE UN ESPACIO INTERMEDIO

M^a Carmen Díaz Ruiz



Cartel del seminario diseñado por Isabel Garnelo

*Desertaré de vuestros ejércitos.
Circularé libremente por el espacio intermedio.
Y ya veremos si vuestros dioses o vuestras balas
pueden expulsarme de él.*

Claude Cahun

Durante la última edición del III festival Miradas de Mujeres fueron numerosas y variadas las propuestas e iniciativas que, teniendo a las cuestiones de género como elemento común, han conseguido afianzar a este festival a pesar su juventud. Málaga no se quedó atrás y, entre exposiciones, conferencias y actividades, celebró el seminario internacional titulado *Mujeres y Arte de Vanguardia. Definiciones de un espacio intermedio* en el Museo Picasso de Málaga, dirigido por Maite Méndez Baiges (Universidad de Málaga) y que contaba en su comité científico con Carla Subrizi (Università degli studi di Roma La Sapienza), Isabel Garnelo, Tecla Lumbreras, Eva Ramos y Belén Ruiz (Universidad de Málaga), todas ellas miembros del Proyecto I+D “Lecturas de la Historia del Arte Contemporáneo desde la Perspectiva de Género”. A lo largo de cinco sesiones que contaron con gran asistencia, las participantes fueron diseccionando diversos aspectos de la vanguardia en la que las mujeres tuvieron un papel destacado; en unos casos se prestó atención a la representación de lo femenino, mientras que en otros, el objeto protagonista fue su papel como artistas y productoras.

Tras la presentación a cargo de la directora académica del curso, Maite Méndez Baiges contextualizó la existencia y necesidad del presente seminario. Enmarcado dentro del proyecto I+D mencionado, ofreció un amplio abanico de propuestas a lo largo de las diferentes sesiones. La primera de ellas vino de la mano de la profesora Erika Bornay, cuya aportación a la Historia del Arte sobre temas de género es indiscutible. En su intervención sobre las mujeres fragmentadas en el surrealismo nos presenta cómo en un primer momento se construye una imagen de la mujer como mujer-niña, maga, musa

publicaciones

o esfinge. Este interés en la atribución infantil de la mujer busca acentuar la idea de sumisión que ejercieron los surrealistas, identificando a la mujer como un fetiche. Pero esta consideración cambiará para, en una segunda etapa, focalizar su atención en el cuerpo femenino como elemento catártico de sus propios instintos o provocación. El cuerpo de mujer pierde su unidad y es rechazado en su totalidad. Como vemos, la fragmentación asociará la idea de mujer-órgano a través del proceso de desmembramiento, fragmentación, profanación y conversión en una amalgama de zonas eróticas.

Lo acontecido en los años setenta en cuestiones de género fue decisivo: colectivos artísticos y aportaciones teóricas supusieron un sustrato clave para la conformación de dicho movimiento. Italia no permanecerá fuera de esta órbita y serán diversas las iniciativas que desempeñaron un papel esencial para el desarrollo de los movimientos feministas en Italia. Gracias a la aportación de la doctora Carla Subrizi recorrimos la modernidad italiana, su contextualización y las relaciones que se establecieron entre los primeros movimientos feministas y su recepción en el ambiente artístico de los años setenta. La artista Suzanne Santoro nos ofreció su propia experiencia como participante del movimiento feminista en el contexto italiano y como fundadora de la Cooperativa Beato Angelico, consagrada al arte femenino/feminista.

Con Mercedes Valdivieso nos adentramos en la Bauhaus y la política de género que llevó a cabo. Esta iniciativa artística sin precedentes auspiciaba unos principios de libertad a la hora de escoger el taller en el que deseaban proseguir su formación tras los “cursos preliminares”. Nada más lejos de la realidad, ya que la mayoría de las alumnas se vieron condicionadas a elegir el

taller de tejeduría. La profesora Valdivieso nos ilustró sobre cómo aquellas que optaron por otros talleres se encontraron con serias dificultades. Esta actitud sexista permeó de igual manera en la conformación del profesorado, estando las escasas profesoras ligadas al taller de tejeduría. Conocer a las mujeres que participaron en la Bauhaus nos muestra el papel secundario, pero igualmente importante, al que se vieron relegadas durante los años de existencia de la Bauhaus.

Uno de los elementos claves en la conformación de la vanguardia es la presencia del primitivismo. Esta idea se enlazará con lo femenino, realizando Estela Ocampo un recorrido a lo largo del arte, desvelando el conjunto de significados implicados en la unión de lo primitivo y lo femenino. Ello hizo que algunas artistas, desde una reivindicación feminista, incorporaran lo primitivo en sus obras, entendiéndolo como un ejercicio que suponía una trasgresión moral y de costumbres. Lo primitivo se yergue como lo opuesto a lo civilizado, como lo femenino supone la alteridad de lo masculino. El uso de esta asociación de ideas llevó al cuestionamiento de los valores patriarcales así como a la reivindicación de la potencia creativa de la mujer asociada a lo femenino en el universo cultural primitivo.

Dentro de este seminario, se dedicó una sesión a la realización de un cinefórum a cargo de Isabel Garnelo y de Francisco García Gómez. Se proyectaron seis películas cortas de autoras que participaron como realizadoras o diseñadoras de vestuario desde principios a mediados del siglo XX. La selección de dichas películas ha sido a tenor del carácter reivindicativo de los temas tratados en estas cintas, pudiendo afirmar sin ambages la existencia de una mirada femenina ya

desde los inicios del cine. Por tanto, se aprecia ya desde muy pronto el cuestionamiento de actitudes y sentimientos tradicionalmente considerados como esenciales del sujeto femenino. La selección de autoras busca poner en valor la labor que realizaron, siendo algunas injustamente olvidadas en la actualidad. Durante el animado debate tras el cinefórum se valoró el papel que desempeñaron y sus fundamentales aportaciones al arte cinematográfico.



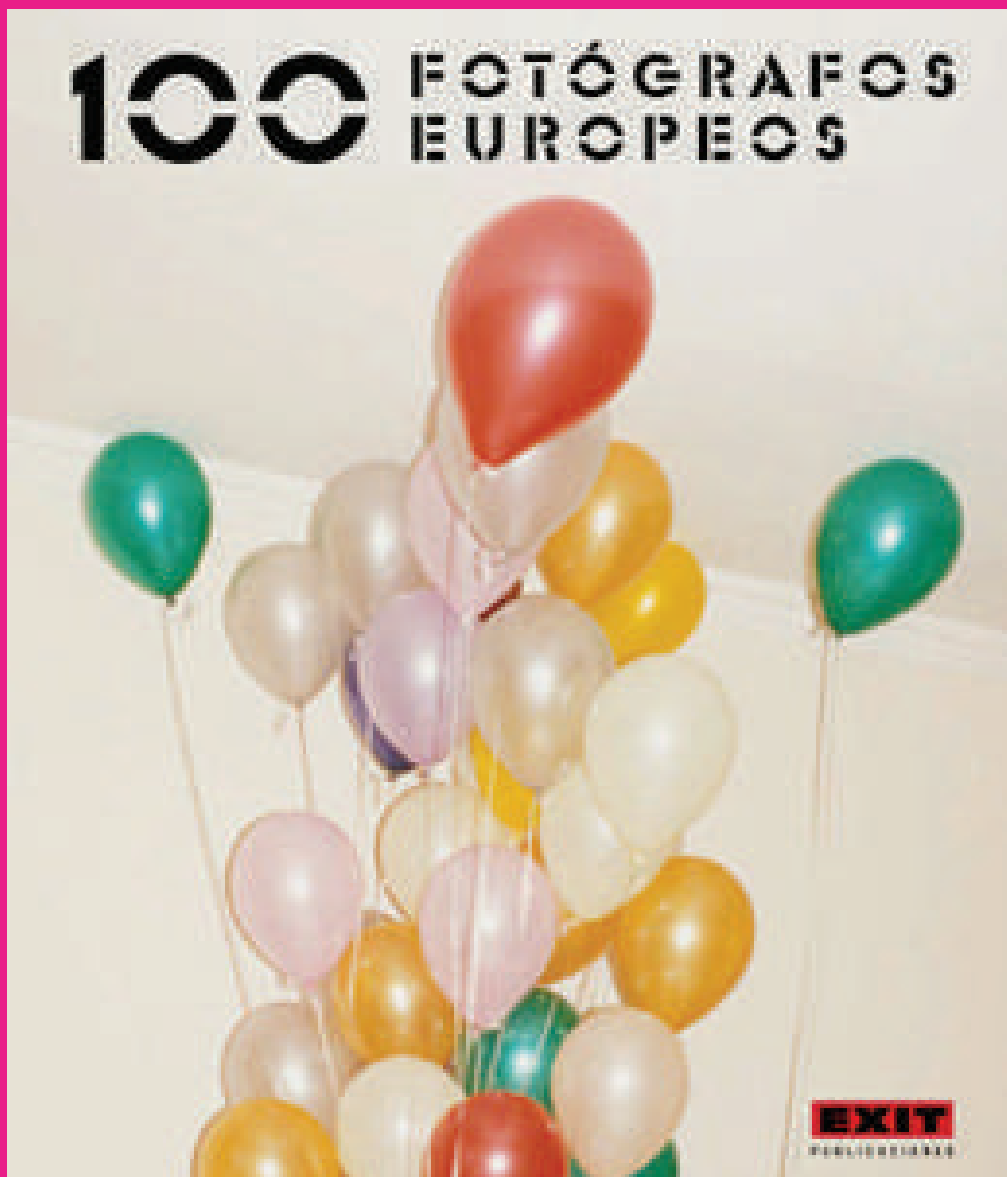
El seminario finalizó con la sesión a cargo de Beatriz Colomina. A lo largo de su intervención, conocimos la casa E-1027 que construyó Eileen Gray en la Costa Azul, y cómo el devenir de la historia ha silenciado y dejado en el olvido a su legítima autora en detrimento del protagonismo del que se hizo dueño Le Corbusier, que acabaría uniendo su nombre al de esta casa. El análisis de las políticas sexuales de la arquitectura moderna supuso la apertura a conocer nuevos planteamientos que todavía siguen vigentes en nuestra realidad más cercana.

A lo largo de este seminario pudimos apreciar los acontecimientos que sufrieron artistas mujeres y el papel que desempeñó lo femenino en diversos aspectos de la vanguardia. Es innegable la presencia constante de las cuestiones de género, a pesar del lugar secundario que ocuparon en muchos casos. El conocimiento y difusión de estos aspectos supone un ejercicio de puesta en valor de aquellas aportaciones que no tuvieron cabida en su contexto original y la oportunidad que ofrece en aras de reflexionar y cuestionar las realidades de género en nuestro contexto artístico actual.

Seminario internacional *Mujeres y Arte de Vanguardia. Definiciones de un espacio intermedio*, organizado por el proyecto I+D LHACPG / HAR2011-022541 (MICINN-MINECO), en el marco del III Festival Miradas de Mujeres, con la colaboración de Universidad de Málaga y Museo Picasso Málaga. 10, 12, 17, 18 de marzo y 28 de abril de 2014.

LA ESPIGADORA. 100 FOTÓGRAFOS EUROPEOS

Redacción



EXIT acaba de publicar *100 Fotógrafos Europeos*, una nueva edición de la colección “100”, después de *100 Fotógrafos Españoles*, *100 Artistas Latinoamericanos*, *100 Artistas Españoles* y *100 Videoartistas*.

Aparte de la extrañeza que produce una selección de europeos en donde no hay nadie de este país –¿se venderá y distribuirá este libro en ferias y espacios internacionales?, aunque para el consumo interno, con el retroceso que llevamos últimamente, cada vez parecemos estar más “al otro lado del Pirineo”, como se decía cuando *Spain era diferente*–, también llama la atención la justificación por incluir solo a los ya conocidos: “El problema es que nadie va a echar de menos a esos cientos de nombres que desconocemos todos y que, seguramente, están haciendo un trabajo excelente pero al que es imposible llegar por falta de información y por la escasa o nula movilidad de sus trabajos en el sector artístico. Son lugares que todavía no se han descubierto, islas aisladas, rutas inexistentes al tráfico actual. Esperamos que pronto otros cartógrafos puedan nombrarlos y ponerlos en el mapa global”.

Más allá de la visión romántica e idealizada de lejanos e inaccesibles horizontes y cartografías por descubrir, sin embargo, hay otro olvido permanente y estructural, que atañe a la discriminación sexista en el arte y en la fotografía. Esta selección con fotógrafos “nacidos a partir de 1950, es decir los más mayores están en los sesenta años y han sido los artífices del resurgimiento fotográfico de los 80” no se sale de la norma. Efectivamente, la relegación y la invisibilización de artistas y fotografías continúa siendo un problema europeo.

Aquí, el elenco de seleccionados, con poco más del 30% de fotografías:

Augusto Alves da Silva, **Miriam Bäckström**, Oluivo Barbieri, **Yto Barrada**, **Uta Barth**, **Valérie Belin**, Peter Bialobrzeski, Richard Billingham, Daniek Blaufuks, **Rut Blees Luxemburg**, Dirk Braeckman, Sergei Bratkov, **Elina Brotherus**, Vincenzo Castella, Nuno Cera, Matt Collishaw, Stephan Couturier, Antoine D’Agata, Dennis Darzacq, Luc Delahaye, Thomas Demand, Bertrand Desprez, **Rineke Dijkstra**, **Desirée Dolron**, Julio Antonio Duarte, **Charlotte Dumas**, JH Engström, Joachim Eskildsen, Patrick Faigenbaum, Roland Fischer, **Anna Fox**, Peter Fraser, Charles Frèger, **Maria Friberg**, Adam Fuss, **Lucia Ganieva**, Stephen Gill, Geert Goiris, Paul Graham, Alexander Gronsky, Andreas Gursky, **Jitka Hanzlová**, Nicolai Howalt, Tom Hunter, Axel Hütte, Francesco Jodice, **Sarah Jones**, **Valérie Jouve**, Perti Kekaranien, Idris Khan, **Anastasia Khoroshilova**, Immo Klink, **Karen Knorr**, Joachim Koester, **Ola Kolehmainen**, **Ellen Kooi**, **Karin Laval**, Jochen Lempert, **Catherine Leuteneger**, **Loretta Lux**, Esko Männikö, Jean-Luc Moulène, Walter Niedermayr, Simon Norfolk,

Erwin Olaf, **Markéta Othová**, Martin Parr, Mathieu Pernot, Ralf Peters, Pierre et Gilles, Peter Piller, **Dana Popa**, Bas Princen, Bernhard Prinz, **Barbara Probst**, Olivier Richon, Rax Rinnekangas, **Ricarda Roggan**, Thomas Ruff, **Lisa Sarfati**, Jörg Sasse, Paul Seawright, Bruno Serralongue, Jacob Aue Sobol, **Trine Soondergaard**, Jules Spinatsch, **Hanna Starkey**, Christopher Stewart, Beat Streuli, Thomas Struth, Juergen Teller, Frank Thiel, Wolfgang Tillmans, Patrick Tosani, Lars Tunbjörk, **Carla Van de Puttelaar**, **Hellen Van Meene**, **Annika Von Hausswolf**, **Pernilla Zetterman**.



LA ESPIGADORA. PHOTOESPAÑA, 77 % MASCULINO

Redacción



Piedad Isla, *A Huebra limpiando el monte*, 1962. Fundación Piedad Isla & Juan Torres

El festival internacional de fotografía y artes visuales PHotoEspaña, que se celebra entre el 4 de junio y el 27 de julio de 2014 en Madrid, acaba de dar a conocer la programación de su decimoséptima edición en tres de las sedes que integran la sección oficial: un total de 9 propuestas entre las que se incluyen tres exposiciones individuales protagonizadas por fotógrafos hombres y cuatro colectivas donde las mujeres tienen una presencia del 23% (47 artistas, de los que 36 son hombres y 11 son mujeres).

De momento, se trata solo de un avance, pero las perspectivas no parecen muy optimistas en materia de igualdad.

Las tres citas individuales, que se celebrarán en el Círculo de Bellas Artes, incluyen una revisión histórica (*The American Way of Life* de Josep Renau) y dos muestras de fotógrafos en activo (*Autorretrato* de Alberto García-Alix y *Nóstos* de Navia).

En lo que respecta a las colectivas, encontramos que dos de ellas están protagonizadas exclusivamente por hombres: *Fotografía en España, 1850-1870* en la Biblioteca Nacional y una muestra dedicada al colectivo La Palangana, vertebrada por obras de 10 fotógrafos (ninguna mujer entre ellos).

La participación femenina se reduce a una exposición colectiva de seis fotografías que, bajo el epígrafe *En el recuerdo*, tendrá lugar en el Jardín Botánico, con obras sobre la memoria colectiva, familiar y personal, firmadas por Ana Teresa Ortega, Beatriz Ruibal, Linarejos Moreno, Pilar Beltrán, Rosell Meseguer y la figura recuperada de Piedad Isla.



Piedad Isla, *Niños jugando*, 1956. Fundación Piedad Isla & Juan Torres

Tan lejos, tan cerca. Documentalismo fotográfico en los años 70, también en el Jardín Botánico, incluirá fotografías de Anna Turbau y Cristina García Rodero entre los 6 autores seleccionados.



Anna Turbau, *Misa de despedida del cura progresista, Rairiz de la Vega, Orense, 1978*

Las fotografías Juana Ghost, Laia Abril y Noelia Pérez participan en la muestra colectiva *Fotografías 2.0* en el Círculo de Bellas Artes, compuesta por un total de 19 autores invitados a reflexionar sobre “las transformaciones de la fotografía española en un contexto de producción masiva de imágenes, globalización y poscapitalismo”.

Y, por último, de la muestra *Los mejores libros de fotografía del año* en la Biblioteca Nacional, no se especifican todavía los contenidos.

En lo que respecta a los comisariados, la presencia de las mujeres asciende a un 54%, mayoritariamente compartidos, que se reparten en cuatro exposiciones: Carmen Martín Eizaguirre es la comisaria de la exposición de Navia, Oliva María Rubio (junto a Julio César Abad Vidal) de la colectiva *En el recuerdo*, Cristina Zelich de la exposición *Tan lejos, tan cerca* sobre documentalismo gráfico en los años 70, y la colectiva de *Fotografía en España entre 1850 y 1870* ha sido comisariada por Amparo Beguer Miquel, Isabel Ortega García y Belén Palacios Somoza.



Noelia Pérez, *Viaje a la tierra de mi padre*, 2013-2014

PRIMERO SUEÑO

Redacción



Santa Teresa Espai d'Art presenta *Primero Sueño*, una exposición individual de la artista Verónica Coulter, en la cual exhibe pinturas elaboradas en su mayoría sobre dípticos y trípticos con papel de oro o plata, resina, óleos y pigmentos en polvo, proponiendo una pintura silenciosa y exigente que requiere del tiempo infrecuente de la contemplación; pero que nos recompensa transformando nuestro mundo cotidiano al otorgarnos la oportunidad de disiparnos en la poesía, de diluirnos en la infinitud.

Verónica Coulter, *Primero Sueño*, Santa Teresa Espai d'Art, Santa Teresa 3, Barcelona. Del 3 de abril al 9 de mayo de 2014.

Comisaria: Elina Norandi.

GIRLS JUST WANT TO HAVE FUN

Redacción



Nuria Mora, *Capas*, 2013

Dentro del programa *Jugada a 3 bandas*, en Madrid, *Girls Just Want To Have Fun* reúne a un pequeño grupo de artistas (mujeres y hombres) cuyo trabajo muestra una “alta densidad lúdica”. Desde el placer de la construcción técnica de la obra: collages, estampaciones y otros procedimientos gráficos manuales y repetitivos, al deleite visual de una pintura híbrida, dinámica, urgente... Recursos heterogéneos para obras que destacan los procesos creativos y la visualidad.

Artistas: Álvaro González, Catarina Branco, Michael Swaney, Nuria Mora, Laura López Balza y Arancha Goyeneche.

Girls Just Want To Have Fun, Galería Astarté, Montesquinza 8, Madrid. Del 5 de abril al 31 de mayo de 2014.

Comisaria: Mónica Álvarez Careaga.

PAREIDOLIA: JUNE CRESPO y ALICIA MARTÍN

Redacción



June Crespo, *De un no un sí*, 2012

Bajo el programa de Jugada a 3 bandas, RMS reúne a las escultoras June Crespo (Pamplona, 1982) y Alicia Martín (Madrid, 1964) en la galería Bachelos de Madrid.

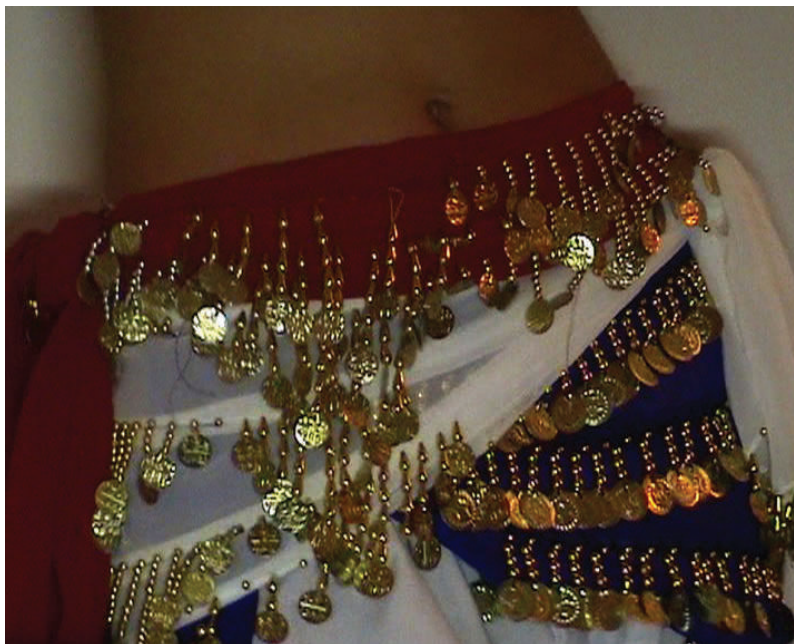
En las *Escanografías* de June Crespo, algunos objetos encontrados adquieren una nueva apariencia cuando el escáner pasa sobre ellos, o en las proyecciones de bombillas, clavijas y tomas de corriente de un enchufe sobre un torso masculino de la serie *Iconos* de Alicia Martín. Nuevas imágenes con mucho de ensoñaciones, de alucinaciones, de apariciones que las dos crean a partir de esa luz que recorre la superficie, la piel de las cosas, y que remiten no solo a lo visual, sino a lo táctil, arrastrando al espectador de lo óptico a lo háptico. Son ilusiones que pueden tocarse, aunque parezca una paradoja, y en las que se subraya, al detenerse en las texturas y los materiales, su carácter escultórico. Un carácter escultórico que domina toda su producción, pero en el que el cuerpo, el de ellas mismas y el de los que tocan con la mirada sus obras, se hace presente porque se pone de algún modo en riesgo, ya sea por la inestabilidad, a veces física, que provoca el recorrido por las instalaciones de Martín como por esa necesidad de situarse junto, entre y al nivel de los objetos en las esculturas de Crespo. En sus obras parecería que los fantasmas toman cuerpo aunque, quizás, se trate solo de una ilusión, la de la pareidolia.

June Crespo y Alicia Martín, *Pareidolia*, Galería Bancelos, Dr. Fourquet 6, Madrid.
Del 5 de abril al 17 de mayo de 2014.

Comisariado: RMS, La Asociación.

TRÍO DE DAMAS

Redacción



Magda Bellotti presenta en su galería madrileña para el programa Jugada a 3 bandas la exposición *Trío de damas* (*narraciones desde el género, el cante y las culturas propias*), comisariada por Margarita Aizpuru, con vídeos de las artistas Zoulikha Bouabdellah, Camen F. Sigler y Sandra Vivas.

La artista franco-argelina Zoulikha Bouabdellah (Moscú, 1977) presenta *Takes Times* (2012), y el muy polémico en Francia *Dansons* (2003), con una mujer que baila la danza del vientre al ritmo de la Marsellesa, cuestionando la identidad nacional blanca y xenófoba en un país donde más del cinco por ciento de la población es de origen magrebí.

De Carmen F. Sigler se han seleccionado dos vídeos de la última década: *Invocación* (2006) y *Quisiera yo renegar* (2008), cuyo título retoma un cante, por peteneras, de la cantaora Pastora Pavón, La niña de los peines, interpretado por Carmen Linares.



Carmen F. Sigler, *Quisiera yo renegar*, 2008
<https://www.youtube.com/watch?v=E5j2qIDvFws>

De Sandra Vivas (Caracas, 1969), se presentan dos videoperformances: *Bolero* y *La Mala*, ambas de 2008, a modo de vídeos musicales, con desgarró, rabia y sarcasmo.



Trío de damas (narraciones desde el género, el cante, la danza y las culturas propias), Galería Magda Bellotti, C/ Fúcar 22, Madrid. Del 5 de abril al 26 de mayo de 2014.

Comisaria: Margarita Aizpuru.

FAZER TRICÔ

Redacción



Primera exposición individual en España del artista de São Paulo Hudinilson Jr., fallecido recientemente. En la jerga de la subcultura homosexual de São Paulo de la década de los 50, *Fazer Tricô* significa una larga conversación entre homosexuales, principalmente chismorreo sobre actividades de su cultura minoritaria. Literalmente significa tricotar.

Su producción se relaciona con el diario y las prácticas de representación autobiográfica, comenzando con *xerocopias* y *performances* en los 70 hasta su producción en collage en los 90 y los 2000. Este proyecto pretende profundizar en la producción subcultural de la homosexualidad en Brasil.

Esta exposición forma parte de la programación de Jugada a 3 bandas.



Hudinilson Jr., *Fazer Tricô*, García Galería, C/ Doctor Fourquet 8, Madrid. Del 5 de abril al 17 de mayo de 2014.

Comisario: Manuel Segade.

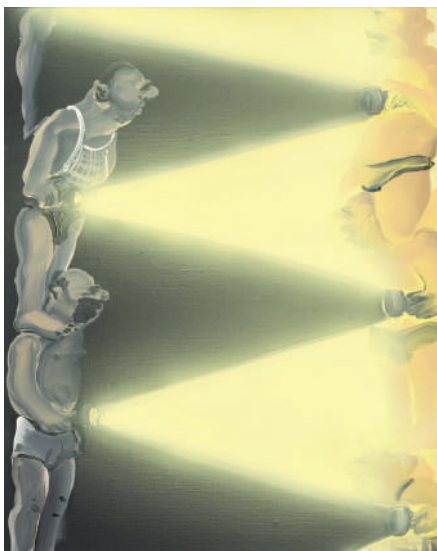
TALA MADANI

Redacción



Tala Madani, *Red Stripes with Stain*, 2008

En su obra, la artista iraní Tala Madani (Teherán, 1981) reflexiona sobre la masculinidad, las dinámicas de grupo, la sexualidad y los juegos de poder, temas que explora con humor, así como con la violencia imposible de los dibujos animados. En sus pinturas y en sus animaciones digitales representa a hombres satisfaciendo sus necesidades fisiológicas y en momentos sumamente íntimos compartidos de una manera extraña.



Tala Madani, *Light Balance*, 2012

En una de sus series recientes, Madani representa a niños de una colección clásica de iniciación a la lectura, libros que reflejaban los roles de género conservadores de la década de 1950. Cuando llegó a Estados Unidos, siendo aún adolescente, la propia Madani los utilizó para aprender inglés. Madani presenta a esos niños junto a sus habituales figuras masculinas con un comportamiento bondadoso o malvado, subvirtiendo las ilustraciones originales y alterando su existencia ordenada mediante acciones anárquicas.

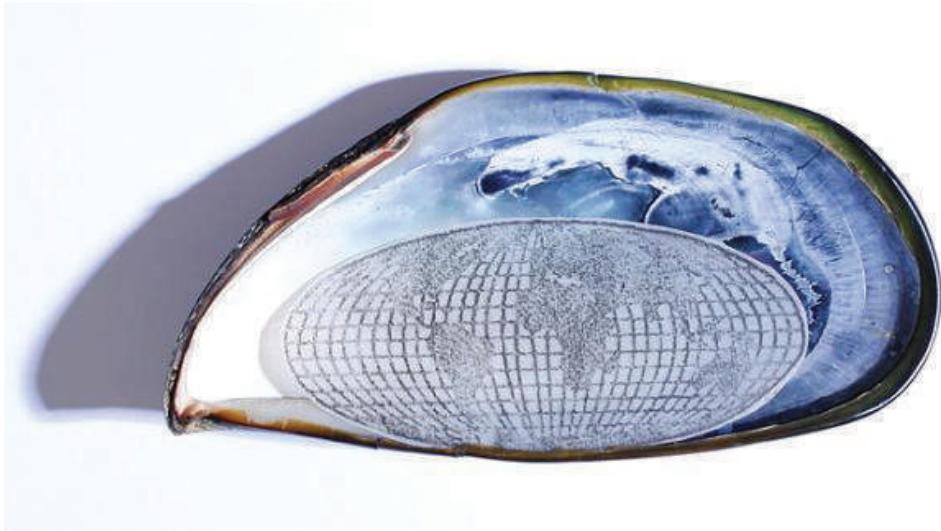
Con frecuencia la obra de Madani parece tener un carácter narrativo. Se inspira en los cómics de Alan Moore y Robert Crumb. Su producción contiene, asimismo, numerosas referencias a la historia del arte, que van desde el expresionismo abstracto al minimalismo, como por ejemplo la pintura de goteo de Jackson Pollock o la técnica de derrame pictórico de Morris Louis.

Tala Madani, *Retroproyección*, CAAC, Sevilla. Del 15 de abril al 24 de agosto de 2014.

Comisaria: Abi Spinks.

ANNA BELLA GEIGER. CIRCA MMXIV

Redacción



Anna Bella Geiger (Río de Janeiro, 1933), considerada una de las más importantes artistas contemporáneas brasileñas, ha dedicado toda su carrera a la investigación y experimentación artística en torno al debate arte y sociedad, y como docente a la formación de nuevas generaciones. Fue una de las primeras artistas conceptuales y pionera en la utilización del vídeo en Brasil.

Circa MMXIV es un viaje por los pasajes de su producción artística desde los años 70 hasta algunas de sus piezas más actuales. *Circa* es un término que la artista viene empleando desde el 2005 en las exposiciones que formulan un recorrido de una trayectoria que abarca toda la segunda mitad del siglo XX hasta principios del siglo XXI, que permite otros modos de relativizar obras elaboradas a través de diversas décadas, sin que ello perjudique a sus significados concretos y esenciales.

Geiger opta por la organización de su poética en series temáticas mediante la representación de los mapas cuyo carácter icónico se tensa para crear una verdadera "topografía del arte" (el lugar del arte como geografía y la geografía como lugar

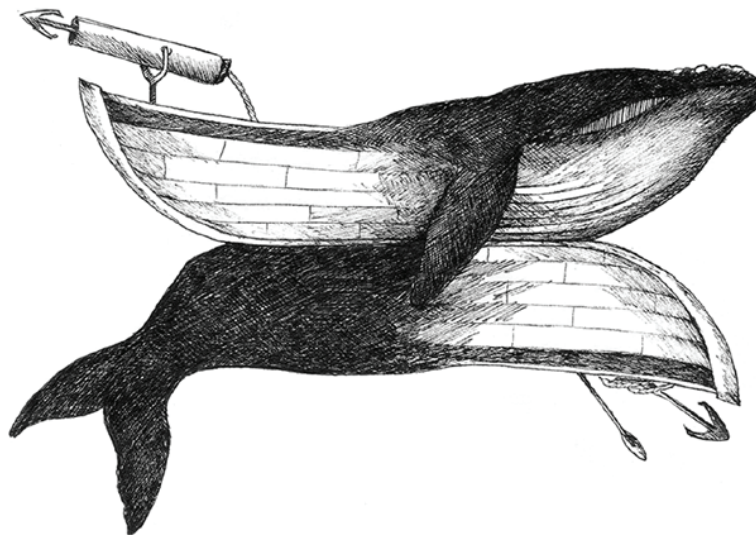
de arte) en su abstracción planimétrica, en el trazado imaginario de meridianos, paralelos, planisferios, etc. y, simultáneamente, problematizar las delimitaciones culturales, históricas, políticas y sociales, para articular un discurso territorial en el cual confrontar los conceptos de identidad y alteridad, cultura nacional, el lugar del artista en la sociedad, la constitución del circuito del arte en Brasil y su posición en el mundo.

Toda su obra refleja la idea de la descolonización. Esta preocupación de la artista relaciona la identidad cultural con el espacio vivido, tan evidente y coherente con nuestro mapa político actual. Esta exposición propone una aproximación hacia la comprensión de la historia entre América del Sur y Occidente, puesto que la herida colonial señala las ausencias con las que se ha narrado la historia.

Anna Bella Geiger, *Circa MMXIV: ni más ni menos*, Galería Aural, Alicante. Del 26 de abril al 30 de junio de 2014.

EL MAR INDIRECTO DE HONDARTZA FRAGA

Redacción



Bajo el epígrafe “El mar indirecto”, la artista coruñesa afincada en Reino Unido Hondartza Fraga, muestra su trabajo más reciente en el Espacio Creativo Alexandra de Santander. La exposición incluye una serie de obras realizadas en 2013, durante una residencia artística en el departamento de historia marítima de la universidad de Hull, partiendo de los archivos del pasado ballenero de Hull, un puerto muy importante a comienzos del siglo XIX. A través de libros, grabados, diarios de abordaje y otros objetos de las colecciones de la universidad, el museo marítimo y el centro de historia, las obras se inspiran en las diversas narrativas que entremezclan realidad con mito y la experiencia directa de la artista navegando estos materiales.

“Desde la intimidad de los libros que hablan del mar, navego con balleneros y ballenas de hace casi doscientos años. Estampadas exquisitas en las cubiertas, mascarones de mis libros-barco, estas ballenas del pasado se me antojan a mi alcance. Por un momento me olvido de que el mar es tan inhóspito, imparables e incógnito hoy como lo era entonces...”.

Hondartza Fraga utiliza el dibujo, la animación y la fotografía como medios expresivos para explorar nuestra relación, tanto individual como colectiva, con el mundo que nos rodea y las diferentes “distancias” entre nosotros y todo lo demás: distancias físicas, temporales, emocionales, culturales e imaginadas. Protagonistas frecuentes de sus obras son maquetas de barcos rotos, mapas incompletos, globos terráqueos en blanco y otros objetos domésticos que evocan aventuras o lugares remotos. El mar es una referencia constante, ya que representa todo lo ajeno a nosotros, lo desconocido, que debido a su bastedad es fácilmente idealizado.



Hondartza Fraga, *El mar indirecto*, Espacio Creativo Alexandra, C/ Francisco Cubría 4, Santander. Del 2 de mayo al 2 de julio de 2014.

www.hondartzafraga.com

DOBLE AUTORIZACIÓN DE LOLA LASURT

Verónica Coulter



La Fundació Miró-Espai 13 en su ciclo de exposiciones “Arqueología Preventiva” presenta a la artista Lola Lasurt.

En *Doble autorización* nos hallamos ante el cruce de dos historias, una referencia a los traslados y duplicación de un monumento a Francesc Ferrer i Guàrdia y, la otra, al cambio de nombre de una plaza de Mont-roig del Camp, de Generalísimo Franco a Joan Miró, haciéndonos reflexionar sobre la inestabilidad que proporciona el destino que la cultura occidental ha dado a la conmemoración (recordar-con-memorar) en lugares como monumentos y plazas.

Lola Lasurt, *Doble autorización*, Fundació Joan Miró, Espai 13, Parc de Montjuic s/n, Barcelona. Del 27 de marzo al 24 de junio de 2014.

SANDRA MARCH. ORO PARECE, PLÁTANO ES

Verónica Coulter



Santa Teresa Espai d'Art presenta *Oro parece, plátano es*, una exposición individual de la artista Sandra March, comisariada por Elina Norandi, que nos conduce a un mundo de superhéroes y personajes de historietas que protagonizan escenas con mucha ironía. Como anuncia el título de la exposición, las apariencias son solo espejismos que distorsionan la realidad, que tiende a ser mucho más descarnada, desvelándonos un discurso muy crítico hacia la situación político-social actual y proponiéndonos que detrás de cada sonrisa, afortunadamente, hay una descarga de lucidez para sacudirnos en el momento exacto.

Sandra March, *Oro parece, plátano es*, Santa Teresa Espai d'Art, Santa Teresa 3, Barcelona. Del 15 de mayo al 20 de junio de 2014.

KIRSA ANDREASEN. CONTES PARAL.LELS

Verónica Coulter



La artista danesa Kirsa Andreasen presenta la exposición individual *Contes Paral.lels* en Alejandro Gallery, en la cual exhibe obras con una referencia dogmática a la pintura paisajística danesa de la primera mitad del siglo XIX, denominada Edad de Oro de la vida cultural y artística. Explotando esta fascinación por el lenguaje simbólico de la época, la composición, las luces y las sombras, se mezclan con narraciones elocuentes que suelen ser mucho más tempestuosas de lo que pueden parecer a primera vista.

Kirsa Andreasen, *Contes Paral.lels*, Alejandro Gallery, Consell de Cent 204, Barcelona. Del 8 al 28 de mayo de 2014.

ENTREVISTA A MICHIKO TOTOKI

Johanna Speidel



Sexta entrega de la sección "The Window" ("La Ventana").
Entrevista realizada por Johanna Speidel a Michiko Totoki:
<https://vimeo.com/90272312>

JUGADA A 3 BANDAS 2014

Rocío de la Villa



Llega la nueva edición 2014 de Jugada a 3 bandas, que tendrá lugar del 3 de abril al 24 de mayo con la participación de 22 galerías en Madrid y 6 en Barcelona, y por cuarto año consecutivo nos felicitamos por esta iniciativa creada por Virginia Torrente y dirigida desde el año pasado por el colectivo Hablarenarte, porque indudablemente enriquece la cartelera artística. Gracias a la combinación galerías/comisarios/artistas podemos asistir a exposiciones individuales y colectivas de artistas no pertenecientes a la galería en cuestión, propuestas curatoriales interesantes, obras de artistas seniors y emergentes poco vistas o desconocidas y conocer a nuevxs comisarixs, o bien proyectos comisariados por otrxs artistxs.

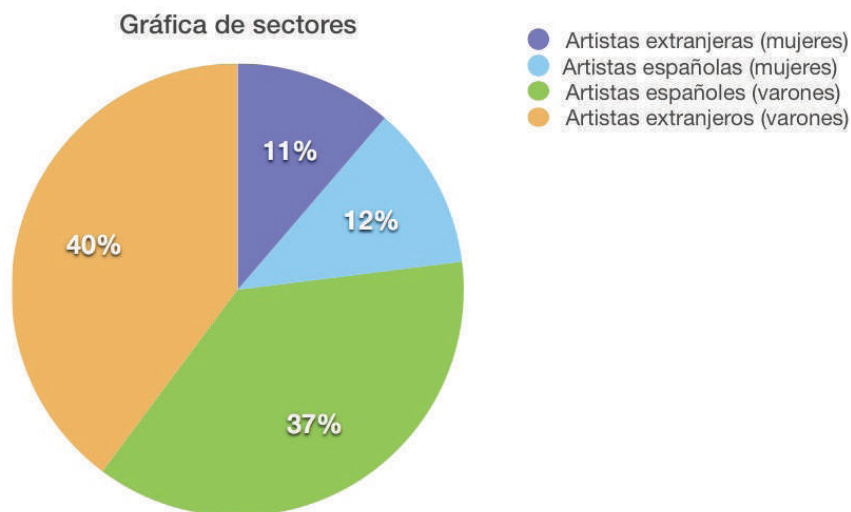
Este programa novedoso, siempre con algunas iniciativas destacables que merece la pena disfrutar, sin embargo, parece anacrónico y obsoleto desde la perspectiva de género. Algo más de un tercio (diez) son comisarias, y apenas hallamos un cuarto de artistas mujeres participantes. ¿Por qué? Por supuesto, hay alguna propuesta feminista (*Trío de Damas*, comisariada por Margarita Aizpuru para la galería Magda Bellotti en Madrid, con Sandra Vivas, Zoulikha Bouabdellah y Carmen F. Sigler) y bastantes exposiciones que son protagonizadas solo por artistas hombres, al margen de cualquier poética de género. La única exposición individual es la protagonizada por Carolina Bon, que presenta un programa preformativo comisariado por Gris García para la Cyan Gallery de Barcelona. Y abundan las colectivas donde las artistas son francamente minoritarias.

Si, como sabemos, por formación en la actualidad hay una mayoría abrumadora de artistas y comisarias y equidad en el galerismo; y por otra parte, a nadie se le oculta que nos encontramos en un paradigma academicista u homogeneizador donde los ámbitos de investigación y trabajo artístico hasta cierto punto pueden considerarse intercambiables, ¿por qué esta inercia masculina a la hora de seleccionar comisarixs y artistxs?, ¿se mueven poco las comisarias?, ¿y las artistas?, ¿existe un machismo recalcitrante y no declarado en nuestro sistema artístico? O bien, ¿se trata únicamente de una cuestión de supervivencia y de falta de valentía a la hora de respaldar a algunas que *suenan* menos? ¿Cuántxs galeristxs y comisarixs son conscientes de la importancia de incluir la perspectiva de género en la selección de artistxs para sus proyectos curatoriales, que por innovadores y comprometidos que sean hacen agua por todos lados si no comprenden que el arte está también para contribuir a cambios efectivos en la sociedad? O, al menos, para no obstaculizar la marcha de la historia de lxs ciudadanxs hacia un horizonte de emancipación.

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/jugada-a-3-bandas-2014/>

DESTITUCIONES

Rocío de la Villa



Gráfica del Informe del Observatorio MAV nº 12, mayo 2014

El reciente Informe sobre exposiciones individuales de artistas españolas en nuestros principales museos y centros de arte contemporáneo durante el periodo 2010-2013, publicado por el Observatorio de MAV Mujeres en las Artes Visuales, es desolador. Por supuesto, es inaceptable el porcentaje que arroja: un 12% de todas las exposiciones individuales celebradas. Solo el porcentaje del 11% de artistas extranjeras queda por debajo.

En total, un 23% de exposiciones de artistas mujeres, prácticamente la mitad de ese 40% a partir del que se considera que se puede hablar de equidad. Artistas hombres –españoles (37%) y extranjeros (40%)– se reparten el 77% del queso restante.

Sin embargo, lo peor es que es ilegal. A pesar de que en marzo de 2007 se promulgara la Ley Orgánica de Igualdad, cuyo Artículo 26 dicta la obligatoriedad de implantar la paridad (40%-60%) en todas las actuaciones de las instituciones culturales dependientes del Estado y que más de dos años sea un intervalo más que suficiente para la adaptación de las programaciones de nuestros museos y centros de arte, sin embargo, salvo excepción, la mayoría de directores –nombrados a dedo o por concurso público– y los patronatos, se pasan la Ley por el forro. ¿A dónde vamos en este país, donde ni siquiera quienes deben velar por el cumplimiento de las leyes las ignoran, con total impunidad? Una vez que se ha comprobado, todos y cada uno de quienes la han ignorado deberían ser destituidos automáticamente.

Este último Informe del Observatorio MAV, además, alumbra otros aspectos sobre el mal funcionamiento del sistema del arte en nuestro país y de sus desviaciones en tiempos de crisis. Planteado como una actualización o revisión del Informe nº 5, publicado por el Observatorio MAV en enero de 2011, en donde se extraían porcentajes de exposiciones individuales en 22 museos y centros de arte en España durante el decenio 2000-2009, comprobamos que lejos de aumentar o mantenerse, en conjunto, el porcentaje de las exposiciones individuales protagonizadas por artistas españoles ha decrecido.

Y esto, cuando la comunidad artística en nuestro país a través del conjunto de sus asociaciones ha dictaminado, por una parte, que tanto el sistema artístico como la sociedad española ya ha cubierto en las últimas décadas la demanda histórica de normalización en el conocimiento del arte contemporáneo en la escena internacional –tras el aislamiento y la carencias sufridas durante la dictadura franquista–; y por otra, la necesidad de respaldar y fortalecer el trabajo de nuestros artistas y nuestro propio tejido en esta prolongada crisis, cuando las instituciones culturales y artísticas están sometidas a los más duros recortes. Y esto, obviamente, sin que suponga caer en ningún provincianismo.

Pero ¿acaso la producción de exposiciones de artistas extranjeros es más barata que la de artistas españoles?, ¿es de recibo que se ningunee a artistas y comisarios españoles, postergándolos a instituciones y salas de exposiciones de inferior nivel? Al parecer, existe una casta que ni siente ni padece. Ni se ve en la obligación de cumplir la Ley, ni se siente solidaria frente al desmantelamiento del sistema del arte en España. Ante el hundimiento de este país que, cada vez más, expulsa a sus ciudadanos obligados a emigrar a otras latitudes, se diría que están a sus cosas... seguramente labrando su propio porvenir.

9'4%



TOTAL 973 exposiciones individuales

93 ARTISTAS ESPAÑOLAS 

200 ARTISTAS MUJERES 

550 ARTISTAS ESPAÑOLES (total) 

457 ARTISTAS ESPAÑOLES (varones) 

773 ARTISTAS HOMBRES 

Gráfica Informe Observatorio MAV nº 5, enero 2011

Si te interesa la comparativa, puedes consultar ambos Informes:

Informe MAV nº 12, mayo 2014

<http://www.mav.org.es/index.php/observatorio/informes-y-propuestas/1580-informe-mav-12-exposiciones-individuales-en-21-centros-de-arte-en-espana-2000-2013>

Informe MAV nº 5, enero 2011

<http://www.mav.org.es/index.php/observatorio/informes/454-informe-mav-n5>

<http://blog.m-arteyculturavisual.com/destituciones/>

www.m-arteyculturavisual.com