

**m**  
**arte y cultura visual**

**30**

marzo-abril 2018

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

Edita:

MAV Mujeres en las Artes Visuales

Calle de Jesús nº 5 - 6º 6

28014 Madrid

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

ISSN: 2255-0992

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

# ÍNDICE

## EDITORIAL

Cultura e Igualdad: Somos Imparables. Rocío de la Villa .....	5
---	---

## EXPOSICIONES

El Bautizo Monstruo: Pintura versus Política. Ana DMatos .....	7
Rev/beladas. Mujer y Fotografía en Extremadura. Montaña Hurtado Muñoz .....	14
DANOK, ¿un movimiento artístico de hombres sobre el papel? Asun Requena Zaratiegui .....	23
Un paseo por Nueva York. Marisa González .....	28
La tierna figurante Rosario Weiss. Carmen Pena .....	39
Exposiciones en torno al 8 de marzo de 2018. Redacción .....	44

## ENTREVISTAS

Entrevista a Semíramis González, co-directora de JustMAD 2018. Joana Baygual .....	65
Entrevista a las directoras de Hybrid Art Fair & Festival 2018. Joana Baygual .....	69

## CULTURA VISUAL

La musa como sujeto. Inma Haro .....	73
¿Quién creó el cine de ficción? Tania Fortea Ródenas .....	77

## EVENTOS

Convocatoria Bienal Miradas de Mujeres 2018. Redacción .....	81
Bienal Miradas de Mujeres 2018: propuestas invitadas. Redacción .....	83
V Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación. Redacción .....	94

## PROYECTOS

Dignificar el feminismo. Tamara García .....	95
Supervivientes. La violencia machista como tema en el arte contemporáneo del Estado español. Elena Fraj Herranz .....	102
Montserrat Mesalles: el objeto escultura. VV. AA. ....	108
Bis del mismo espectáculo. Paqui Martín .....	118

## PATRIMONIO

Rosario Weiss, de privilegiada discípula a maestra real. María del Prado Rodríguez Martín .....	121
---	-----

## NOTAS

La Espigadora. La pintora Pilar Montaner en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Redacción .....	131
Discollage, una movida de la artista Lola Caótica. Redacción .....	133
Imágenes para Decirlo. Redacción .....	135
El orden salvaje de Laura Millán. Redacción .....	137
Nosotras Proponemos en Argentina. Redacción .....	140
Museo Leonora Carrington. Redacción .....	142
Elements of Vogue. Un caso de estudio de performance radical. Redacción .....	144
El Hamacódromo en CA2M. Redacción .....	146
Esther Ortego: Cartografías de la emoción. Redacción .....	147
Orlan y Lea Lublin. Histoires Saintes de l'Art. Redacción .....	149

## LA VENTANA

Conociendo a... Diana Larrea. Redacción .....	153
---	-----

# CULTURA E IGUALDAD: SOMOS IMPARABLES

Rocío de la Villa



## editorial

Después de más de seis años sin comunicación entre las asociaciones pro igualdad en la cultura y la Secretaría General de Cultura, con el empuje de MAV –como se ha subrayado en el diario *El Mundo* el 31 de marzo de 2018–, se ha creado la Comisión de Igualdad de Género en el ámbito de la cultura.

Recordemos que también MAV estuvo en el primer autoestudio del entonces Ministerio de Cultura publicado en 2012 como *Mujeres y Cultura = Políticas de igualdad* (descargable), con aportaciones de MAV, CIMA y Clásicas y Modernas que planteaban todo lo que quedaba por hacer.

La nueva Comisión, en principio, trabajará como un Observatorio. El presupuesto es menor (para este año 2018, 40 mil euros), pero no deja de ser un primer paso, esperemos decisivo, para comenzar a hacer efectiva la Ley de Igualdad de 2007, que recientemente ha vuelto a ser reclamada después de once años de su publicación en una nueva Declaración, firmada por ocho asociaciones. Ambos documentos consultables en la web de MAV:

- “Se constituye la Comisión de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura con la aprobación de un plan de trabajo anual”.

- “Ocho Asociaciones de Mujeres de la Cultura firman una Declaración por una Gestión Paritaria de la Cultura, en el marco del Festival Ellas Crean”.

Por otra parte, también el Ayuntamiento de Madrid ha iniciado un Plan de Igualdad de carácter transversal en el que debiera desarrollarse un área específica para la acción cultural.



¿Hablamos de un giro eficaz?

Los hasta ahora tímidos gestos de las administraciones son bienvenidos. Solo la aplicación de medidas contantes y sonantes puede contener las exigencias de este movimiento feminista de sororidad, al que se suman cada vez más grupos y nuevas asociaciones en el ámbito cultural.

Después de la huelga y de las manifestaciones masivas del pasado 8 de marzo, las mujeres de todas las generaciones y de todos los ámbitos laborales en este país hemos ganado una nueva conciencia: somos imparables.

Más información:

<https://sede.educacion.gob.es/publivena/mujeres-y-cultura-politicas-de-igualdad/cultura-sociedad/14047C>

# EL BAUTIZO MONSTRUO: PINTURA VERSUS POLÍTICA

Ana DMatos



Almudena Fernández Ortega, *El Bautizo Monstruo*, 2018. Óleo/lino, 195 x 260 cm.

## exposiciones

La exposición de pintura *El Bautizo Monstruo*, de la sevillana Almudena Fernández Ortega, ha sido presentada recientemente en la galería Silvestre de Madrid. La exhibición se acompaña de un texto de Semíramis González. El título de la muestra es muy sugerente por los dos tipos de lecturas que plantea. La primera, es la que ella misma propone, cuando afirma que su interés está solo en recuperar una parte de la memoria, de su infancia. Momento en el que desarrolló una relación de admiración por los animales, los minerales y el bosque, y que ahora recrea con una paleta cromática muy contrastada, de colores brillantes y oscuros. La segunda es la que no propone, la visión política. Pero al elegir como título de la muestra *El Bautizo Monstruo*, no podemos ignorar que alude a un hecho político, que empezó con una romería y acabó con dramáticas consecuencias, hasta dejar al pueblo onubense de La Nava, ese que describe oníricamente Almudena en sus óleos, sumido en un silencio mortal.

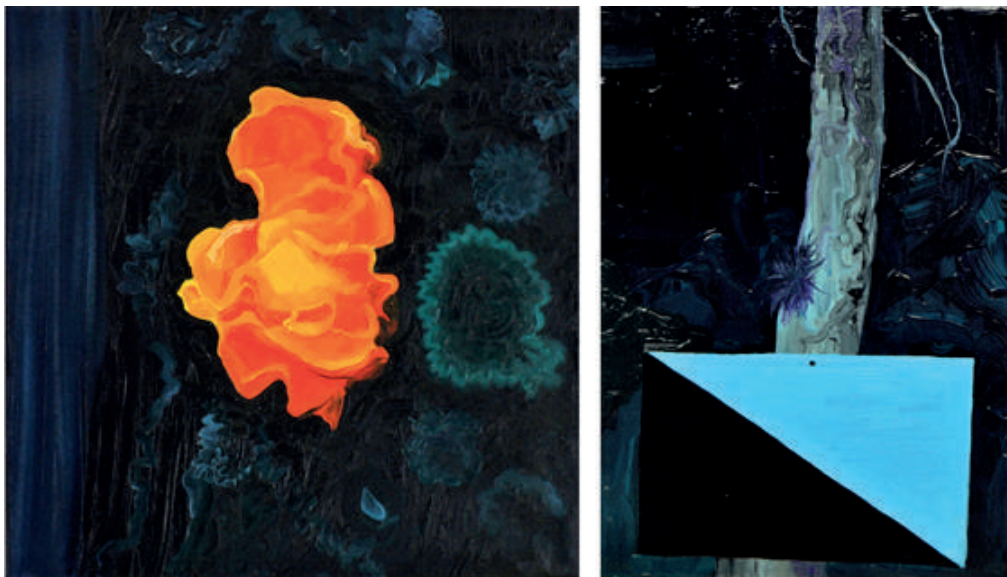


Almudena Fernández Ortega, *Es la hora de la raposa*, 2017. Óleo/lino, 130 x 195 cm.

Sus recuerdos, en el campo de La Nava, la conectarán para siempre con el bosque y con sus animales: jabalíes, corzos, lobos, víboras o culebras, con los que tuvo una relación directa. Vivió una vida rural en la que fue “una niña salvaje”<sup>1</sup>, a la que le gustaba coger bichos y llevárselos a su casa. Tal es la importancia de este hecho que los animales que pinta parecen observarnos, a través de sus propios ojos. El ciervo



mira al espectador, sabedor que vive en ese bosque de la memoria, protegido por la mágica luz del alba. *Es la hora de la raposa*<sup>2</sup> En otros lienzos los animales también están presentes sin ser visibles. Una observación muy vivida de la vida salvaje. Almudena nos deja sus pistas, *Postre para el verraco*<sup>3</sup>, 2017.



Almudena Fernández Ortega, *Postre para el verraco*, 2017. Óleo/ lino, 35 x 35 cm /  
*Menos meloncillos y chotacabras*, 2018. Óleo/lino, 33 x 24 cm.

A aquella niña tendrían que recordarle sus mayores que existía el miedo. Miedo a los lobos, a los jabalíes y a las víboras. Miedo a la noche. Miedo a las desapariciones. Sin embargo, nunca la asustó el bullicio vespertino de los gritos de cazadores y los ladridos de las jaurías, que anunciaban la persecución de los animales y su muerte. Todo aquello permanece envuelto en la magia del crepúsculo azulado de Prusia, azul cian, azul de ultramar. *Menos meloncillos y chotacabras*<sup>4</sup>.

Se diría que aquella vida rural de La Nava, un pueblo aislado de la sierra, con escasa evolución a lo largo de los años, es el punto de convergencia de su empatía y curiosidad para aprehender todo lo que ocurrió, y que finalmente la conduce al contexto histórico de 1936; las personas que se mencionan en el cartel pertenecieron a su familia. La aproximación también está en el reconocimiento de que su vida, en los años ochenta, periodo en el que vivió en el pueblo, fue similar a la vida de aquellos niños de la postguerra. A ellos también les despertaron de madrugada con las mismas monterías,

conocieron la misma fauna, recorrieron el mismo campo de encinas y alcornoques y se impregnaron, al igual que ella, de los romeros y las jaras. Esta aproximación la acerca de algún modo, al contexto temporal, no solo espacial, donde tuvo lugar el bautismo político, el bautizo monstruo.



Almudena Fernández Ortega, *Durará hasta que se acabe*, 2018. Óleo/lino, 100 x 73 cm.

Esta obra: *Durará hasta que se acabe*<sup>5</sup>, 2018, es una recreación del cartel que se hizo en 1936, para anunciar *El Bautizo Monstruo*<sup>6</sup>, con algunas diferencias en las que la artista añade algunos minerales, en el lugar donde en origen había un cenefa decorativa. Sustitución que tiene más de recuerdo hacia su padre, vinculado por oficio a las minas de la zona, y a esos tesoros minerales que a veces se encuentran, como el fósil de *clypeaster*, o las geodas de cuarzo, ambas en el cartel y en *Yayo, quiero ser bruja*<sup>7</sup>, 2018.



Almudena Fernández Ortega, *Yayo, quiero ser bruja*, 2018. Óleo/lino, 34 x 34 cm.

## exposiciones

Esta festividad laica fue claramente ofensiva contra la iglesia. De ahí que la palabra monstruo no se refiera a ninguna deformidad sino a la monstruosa 'fiesta' que iban a disfrutar introduciendo a seis niños en la senda del laicismo en clave de política republicana<sup>8</sup>, aquel domingo 14 de junio del año 1936. De modo que ese 'monstruo' relata la rebeldía contra los actos litúrgicos. Un escarnio contra la iglesia y la derecha, que llevaba en cartel los nombres principales de Lenin y Libertario. Los otros nombres fueron Límber, Pasión, Redención y Sipenia. Esta burla perversa empezó con petardos al amanecer, le siguió algo más tarde la prestigiosa Banda de Música de Galaroza, que recorrió las calles del pueblo. Posterior reunión del Sindicato de Agricultores, en presencia de las autoridades, para recibir a las Comisiones de los pueblos limítrofes. Salida de la comitiva, bautizo, banquete popular. Fandanguillos y baile. Regreso al pueblo y para finalizar, un gran baile. Todo ello bien aderezado con insignias y banderas sindicales.

De este trabajo pictórico se desprende su interés por la investigación y por utilizar su historia personal, como impulso e hilo conductor para su trabajo. Almudena recuerda como dos de los vecinos que entrevistó afirmaron que aquella misma noche, Antonio C. de Oropesa, quien había firmado el bando en nombre de la Comisión organizadora, se fue a Extremadura imaginando la represalia. Los otros camaradas que figuran: "José Luis Fernández, M. Delgado y Laureano Domínguez fueron arrestados al día siguiente para ser fusilarlos"<sup>9</sup>. Y narra cómo, "para librarse de la condena, se inventaron que con la iglesia quemada el bautismo no podía celebrarse, razón que justificaba ir a la ribera del Múrtiga, imitando el bautismo de Jesucristo en el Jordán..."<sup>9</sup>. La Nava fue tomada el 27 de agosto de 1936 por las tropas fascistas que desencadenaron una batida contra los republicanos, también contra las familias de esos niños, que sufrieron la humillación pública. A los niños tuvieron que cambiarles de nombre. El alcalde republicano de La Nava, Gumersindo Domínguez Fernández, fue fusilado ese mismo año<sup>10</sup>.

La construcción de esta exposición pictórica reflexiona sobre las experiencias personales, las interpreta y las contextualiza, al tiempo que saca a la luz un hecho olvidado. *El Bautizo Monstruo* es sin lugar a dudas un hallazgo, que se ha convertido en un proyecto vivo de mayor calado, sobre el que Almudena sigue trabajando.

**Almudena Fernández Ortega, *El Bautizo Monstruo***, Galería Silvestre, Madrid. Del 20 de enero al 10 de marzo de 2018.

Notas:

<sup>1</sup> Comentarios de la autora, entrevista telefónica el 6 de marzo de 2018.

<sup>2</sup> *Es la hora de la raposa*, 2017. Óleo/lino, 130 x 195 cm.

<sup>3</sup> *Postre para el verraco*, 2017. Óleo/ lino, 35 x 35 cm.

<sup>4</sup> *Menos meloncillos y chotacabras*, 2018. Óleo/lino, 33 x 24 cm.

<sup>5</sup> *Durará hasta que se acabe*, 2018. Óleo/lino, 100 x 73 cm.

<sup>6</sup> Se recoge el cartel en el anexo de Francisco Espinosa Maestre: *Agosto de 1936. Terror y propaganda. Los orígenes de la causa general. Pasado y Memoria*. Revista de Historia contemporánea, 4, 2005, pp.15. Recuperado: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5542/1/PYM\\_04\\_02.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5542/1/PYM_04_02.pdf)

Y en Fernández Flórez, W., ABC: *Tópicos con joroba*, 17 de julio de 1936, Pg.15. Que además hace una mención crítica: "Bostecemos. El hombre es incapaz de inventar una estupidez de originales perfiles. Desde Extremadura me han enviado un documento que sirve para apostillar con ejemplo vivo estas consideraciones. Se trata de un cartel, que anuncia un-bautizo laico". [...] "Hipertrofia de lo que ya había, en cuanto ahora se intenta no debe verse que el aburrido y triste pasado desaparece, sino que le han nacido jorobas". Recuperado: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1936/07/17/045.html>

<sup>7</sup> *Yayo, quiero ser bruja*, 2018. Óleo/lino, 34 x 34 cm.

<sup>8</sup> Comentarios de la autora, entrevista telefónica el 6 de marzo de 2018.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> "El Bautizo Monstruo de La Nava revela las pequeñas historias vividas por los pueblos de la provincia de Huelva durante la Guerra Civil ", *La Sierra Noticias*, Plataforma de comunicación multimedia de la sierra de Huelva. Recuperado: [http://www.lasierranoticias.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5188:el-bautizo-monstruo-de-la-nava-revela-las-pequenas-historias-vividas-por-los-pueblos-de-la-provincia-de-huelva-durante-la-guerra-civil&catid=94&Itemid=634](http://www.lasierranoticias.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5188:el-bautizo-monstruo-de-la-nava-revela-las-pequenas-historias-vividas-por-los-pueblos-de-la-provincia-de-huelva-durante-la-guerra-civil&catid=94&Itemid=634)

## REV/BELADAS. MUJER Y FOTOGRAFÍA EN EXTREMADURA

Montaña Hurtado Muñoz



Teresa Benítez, *Pluralidad femenina*, 2007

Una de las fotografías más icónicas de la historia habría sido disparada por una mujer. La primera reportera gráfica conocida que murió cubriendo una guerra, la guerra civil española: Gerda Taro.

Esta hipótesis, que plantean, entre otros, el investigador e historiador Fernando Penco\* o Ara Güler, fotógrafo de la agencia Magnum, sobre la famosa imagen “Muerte de un miliciano”, no ha tenido, sin embargo, la misma repercusión que las polémicas generadas sobre su autenticidad y localización. Parece probado, además, que Taro fue quien creó, como una genial estrategia de marketing, el seudónimo Robert Capa, con el que tanto ella como su pareja, Endre Friedmann, ambos de origen judío, firmaron indistintamente sus fotografías. Robert Capa fue, inicialmente, un personaje inventado: un supuesto fotógrafo norteamericano de prestigio del que Taro y Friedmann actuaban como intermediarios ante los medios franceses, con lo que pudieron vender

sus trabajos por cantidades superiores a las que habrían recibido de haber firmado con sus propios nombres. Sin embargo, tras su prematura muerte en junio de 1937, Gerda Taro cayó en olvido y una parte de sus fotografías fue atribuida a su compañero sin que se haya restituido aún su autoría.

El caso de Gerda Taro, por desgracia, no puede considerarse algo puntual. La historia también ha relegado a un plano secundario a Margaret Bourke White, Grete Stern, Lucia Moholy o Claude Cahum, por citar solo algunas. Todos estos nombres corresponden a mujeres fotógrafas nacidas a finales del siglo XIX o principios del siglo XX. Fueron mujeres pioneras y valientes, contemporáneas a Gerda Taro. Algunas, al igual que ella, fotografiaron guerras. Otras contribuyeron con sus fotografías y fotomontajes, ya en fechas muy tempranas, a luchar contra la opresión femenina y los estereotipos de género y a visibilizar la ambigüedad sexual. Ninguna de ellas goza en la actualidad del reconocimiento y la popularidad con los que sí cuentan muchos de sus compañeros varones.

Esta situación tampoco es exclusiva del mundo de la fotografía ni se asocia expresamente a un período histórico concreto. Es algo que todavía hoy, en el año 2018, está presente en nuestra sociedad y que se extiende a todos los sectores. La artista mexicana Mónica Mayer, pionera del arte feminista en Latinoamérica, afirma que la situación de la mujer en realidad no ha mejorado mucho desde que empezó su trayectoria en los años setenta. La diferencia, según ella, está en que ahora se habla en voz alta sobre los problemas que afectan a las mujeres: la desigualdad, la belleza normativa, los abusos, el acoso, la violencia...

2017 fue considerado por diversos medios de comunicación como el año de las mujeres, en referencia a los movimientos que denunciaban casos de abusos sexuales primero en el mundo del cine y más tarde en otros sectores. En el campo de las artes visuales, hace décadas que colectivos como Guerrilla Girls vienen luchando para conseguir la igualdad y aumentar la presencia de mujeres artistas en exposiciones, museos y ferias de arte a través de acciones y manifiestos. Las cifras que arrojan las estadísticas publicadas en el caso de España por parte de la asociación Mujeres en las Artes Visuales justifican la necesidad de exposiciones como *Rev/beladas*, que no solo visibilizan los trabajos realizados por mujeres artistas, en este caso a partir de la fotografía. Las cinco artistas que forman parte de este proyecto (mai saki, Nieves García Barragán, Dulce Escribano, Teresa Benítez y Susana Pérez) cuentan con trayectorias y formación diversas, y aportan una visión humana, crítica y a veces poética sobre el universo femenino, mostrando en ocasiones su compromiso con problemas de género.

## exposiciones



Teresa Benítez, *Pluralidad femenina*, 2007

Teresa Benítez es fotógrafa freelance con una larga trayectoria que entiende su profesión como una manera de contar historias. Sus trabajos se publican de manera habitual en prensa y medios de comunicación regionales, nacionales e internacionales. Esto la ha mantenido alejada hasta hace poco tiempo del ámbito expositivo pero no le he impedido participar en proyectos de gran relevancia como el desarrollado por el MEIAC en el año 2001 en el que ofreció su visión del Carnaval de Badajoz junto a otras seis fotógrafas entre las que se encontraban Ouka Leele, Morgana Vargas Llosa o Isabel Muñoz, a quien, además, cita como una de sus referentes.

En la serie “Pluralidad femenina”, realizada durante el año 2007 por encargo de Marca Extremadura, aparecen retratadas mujeres extremeñas que han logrado ser respetadas y reconocidas en sus respectivas profesiones, algunas reservadas tradicionalmente a los hombres: cineastas (Irene Cardona y Maite Ruiz de Austri), juristas (Mercedes Fernández Blasco y M<sup>a</sup> Félix Tena Aragón), investigadoras (Idoia Díaz Güemes, Carmen Calles Vázquez y María Victoria López Blázquez), docentes y catedráticas (María del Mar Lozano Bartolozzi y Ana González Salvador), empresarias (Lucía Maeso, Yolando Piñero y la cooperativa de Villuerclaje), actrices y cantantes (Ana Trinidad, Pilar Boyero y Maruchi León), deportistas (Nuria Cabanillas y Fátima



Agudo), diseñadoras (Maribel Seguro, Miriam Cobo y Lali Parodi). Todas ellas forman parte de la realidad social de Extremadura y son el reflejo del trabajo que muchas mujeres realizan día a día. Por eso, Teresa Benítez se pregunta por qué debería seguir siendo noticiable. A pesar de la distancia en el tiempo, estas imágenes podrían asociarse a las fotografías de mujeres trabajadoras que realizó Margaret Bourke White entre las décadas de los años 30 y 50 del siglo XX para romper con los estereotipos de género. Las altas cifras de desempleo femenino, la brecha salarial y la escasa presencia de mujeres en puestos de poder nos recuerdan que todavía hoy hay que superar muchas barreras y techos de cristal.



mai saki, *Infancias robadas*, 2017

En Sierra Leona, las niñas y adolescentes no se preocupan tanto por los techos de cristal como por su propia supervivencia. Hasta este país, uno de los más pobres del mundo y también con elevadas tasas de violencia hacia las mujeres, viajó mai saki en el año 2017, el mismo año en que recibió el Primer Premio de Fotografía Ciudad de Badajoz, para realizar el proyecto “Infancias robadas”, que podemos enmarcar dentro de la fotografía humanitaria. Gracias a una fundación de Badajoz, mai saki conoció la existencia de una casa gestionada por los salesianos en Freetown, la capital de Sierra Leona. En ella acogen a niñas que han sufrido maltratos y abusos y a adolescentes

## exposiciones

que han vivido en la calle ejerciendo la prostitución. Olvidadas por las autoridades y expuestas a las enfermedades de transmisión sexual, esta casa es el único lugar del país en el que estas niñas pueden encontrar refugio y prepararse para una nueva vida.

Con una trayectoria de más de quince años dedicada a la fotografía, mai saki trabaja diversos géneros, como el paisaje o el retrato, pero también la fotografía callejera, en la que tiene como uno de sus referentes a Diane Arbus, pero le interesa especialmente hacer visible la exclusión, lo que normalmente no vemos o no queremos ver, muchas veces desde una perspectiva de género. Este interés surgió en mai saki de una manera muy natural cuando empezaba a familiarizarse con su cámara, en Barcelona, y le ha llevado a lo largo de su carrera a realizar trabajos de gran profundidad y dureza, que le mueven de manera interna. A través de su objetivo ha inmortalizado con frecuencia a personas sin hogar o con enfermedades mentales.

El cuerpo de la mujer, abordado desde diferentes puntos de vista, es el tema central de los trabajos de Susana Pérez, Nieves García Barragán y Dulce Escribano, al igual que lo fue para Francesca Woodman o para las artistas pioneras de la performance de los setenta como Valie Export o Ana Mendieta.



Susana Pérez

El movimiento es el eje sobre el que se vertebra el proyecto “Analogías de lo femenino” de Susana Pérez, que no decidió dedicarse profesionalmente a la fotografía hasta el año 2012, a pesar de estar familiarizada con ella desde su infancia y de haber crecido una cámara entre las manos. Como mai saki y Teresa Benítez, trabaja fundamentalmente como reportera gráfica, y junto a Benítez realizará proyectos para Foro Sur Cáceres y exposiciones como “Semblanzas cervantinas”. Su formación en documentación audiovisual hace que presente muchas influencias del mundo del cine y los videoclips, y de directoras como Carmen Cabanas, Ellen Kuras o Natasha Braier.

Para Susana, al igual que para Berenice Abott, la fotografía es una forma de detener el tiempo y la realidad y así parece ocurrir en los trabajos que presenta en Rev/beladas. Tres mujeres de edades comprendidas entre tres décadas diferentes son retratadas, desnudas o semidesnudas, mientras bailan con plena libertad, sin ninguna pauta marcada previamente por la fotógrafa. Sus movimientos y posturas son congelados por el objetivo de Susana, para mostrar, a través de fuertes contrastes entre luces y sombras, el cuerpo femenino tal y como es, tal y como se presenta ante la cámara, con su belleza, su vello corporal, sus curvas, sus simetrías y sus pliegues, mostrando una realidad que muchas veces es eliminada por el retoque digital. Ella describe estos trabajos como mapas corporales femeninos que algunas veces pueden llegar a recordarnos a Francesa Woodman o Isabel Muñoz, con su serie “Fragmentos” o las fotografías que realizó al ballet de Víctor Ullate en 2002. En “Analogías de lo femenino”, el cuerpo de la mujer aparece vulnerable y se nos presenta como transmisor de emociones, mostrando dolor, tensión, fortaleza o fragilidad. Susana Pérez considera que el cuerpo femenino es, por sí solo, lo suficientemente bello y revelador como para condicionar la mirada del espectador por lo que prefiere dejar sin título a sus trabajos.

Nieves García Barragán siente la responsabilidad de utilizar la fotografía, al igual que su trabajo como psicóloga, como una herramienta con la que luchar contra lo que le parece injusto y por eso pone el foco en la igualdad y la relación que establecemos con la naturaleza, los dos elementos que centraron también el trabajo de Ana Mendieta. Nieves posee grandes inquietudes artísticas que le llevaron primero a expresarse a través del dibujo y la pintura. Más tarde se centró en el mundo de la fotografía, al que llegó de una manera casi casual y que la conquistó gracias a su inmediatez. Muestra especial interés por fotógrafas como Lola Álvarez Bravo, Ouka Leele, Sylvia Plachy o Francesca Woodman.

Sus composiciones tienen con frecuencia una fuerte carga poética y simbólica y se caracterizan por su sencillez, que para ella es la base de todo y debería estar más presente en nuestro día a día. Suele trabajar en blanco y negro por su atemporalidad,

## exposiciones

y apenas utiliza herramientas de edición digital. Esto contrasta con las imágenes excesivamente recargadas y retocadas de las revistas de moda, la publicidad y los medios de comunicación en general, donde las mujeres aparecen además en posturas que resultan extremadamente artificiales. Contra esto lucha la artista y activista Yolanda Domínguez principalmente a través de acciones como *Poses* o *Strike the pose*.



Nieves García Barragán

En su serie “Empoderadas”, Nieves García Barragán nos presenta a mujeres que aparecen en plena armonía con la naturaleza, que destacan por su espontaneidad y naturalidad, que se muestran libres, felices y seguras de sí mismas, reclamando (y ocupando) el lugar que les corresponde. Son dueñas de sus emociones y se rebelan contra los cánones de belleza establecidos. Son mujeres que no tienen miedo de mirarse en el espejo.

Una mujer frente al espejo, con una actitud muy diferente a la mostrada por Nieves García Barragán, protagoniza una de las obras de la serie “Carne y corsés” en la que Dulce Escribano aborda los trastornos de la conducta alimentaria como la anorexia o la bulimia. Dulce se considera fundamentalmente fotógrafa, aunque su formación en bellas artes le lleva a explorar con frecuencia otros lenguajes como el fotocollage. Este medio ha sido el elegido para desarrollar las obras que forman parte de “Carne y corsés”, porque la fotografía por sí sola, en sus propias palabras, se quedaba corta. Necesitaba romper, cortar, rasgar, arañar, como un exorcismo interno. Necesitaba torturar las imágenes igual que a las mujeres nos agreden cada día con exigencias sobre nuestros cuerpos.



Dulce Escribano

## exposiciones

En estos trabajos, Dulce Escribano combina fotografías propias con ilustraciones de tratados científicos, recortables, imágenes de publicaciones de moda y revistas femeninas, citas de consultas médicas, telas, dibujos y textos que hacen referencia a los pensamientos obsesivos, al sentimiento de culpa, a la soledad y al autoengaño. También deja un hueco en uno de sus fotocollages para reivindicar a las mujeres que todavía hoy no ocupan el lugar que les corresponde, como las citadas al inicio del texto, colocando una imagen de Picasso, en un acto de justicia poética, por debajo de otra de la bailarina Olga Khokhlova, su primera mujer.

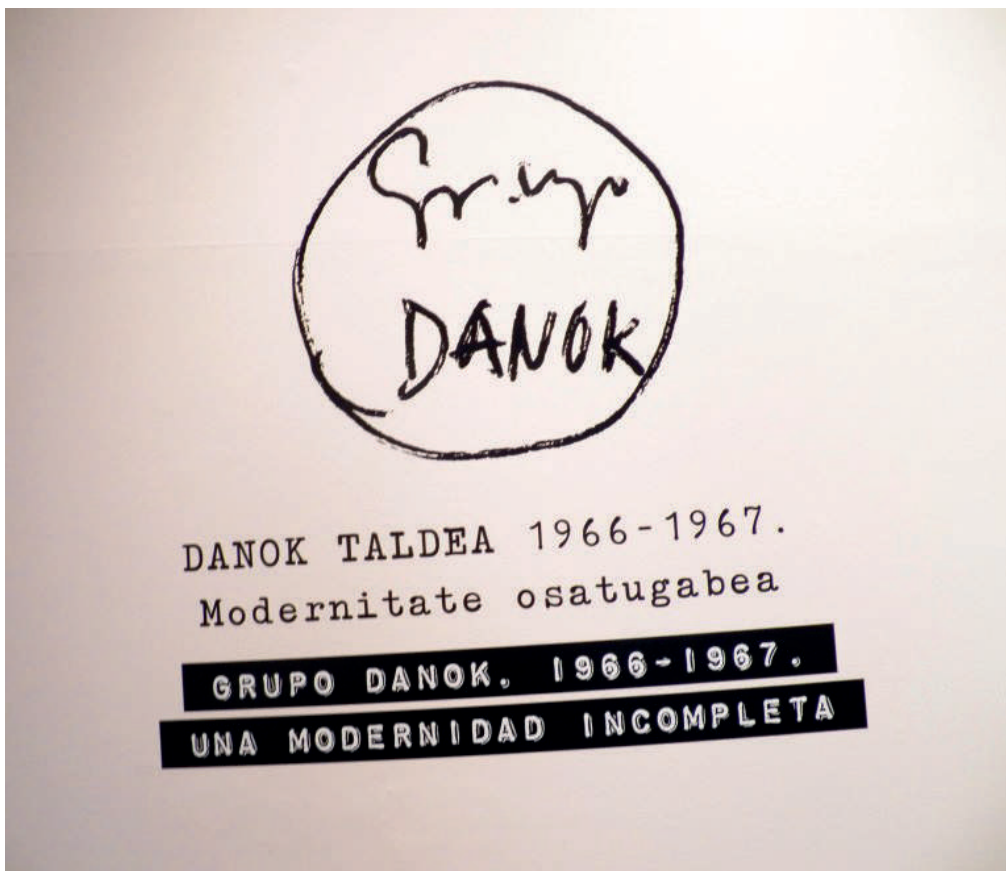
La belleza ideal impuesta y autoimpuesta es objeto de idolatría, al igual que lo son las mujeres que la encarnan aunque eso implique que tengan que coartarse a sí mismas. Dulce Escribano sitúa a Mónica Belluci y Kate Moss entre tonos dorados y telas de encaje, como si fueran vírgenes. El encaje también hace referencia a la ropa interior femenina, incómoda y que a veces deja marcas que son asumidas con normalidad. A lo largo de la historia nos hemos liberado de unos corsés pero nos han impuesto otros, quizás más sutiles, pero igual de dolorosos.

\* Fernando Penco, "Gerda Taro: una fotógrafa olvidada", Revista *Mito Cultural*, 23 de septiembre de 2014. Disponible en: [www.revistamito.com](http://www.revistamito.com) [Consulta: 22 de enero de 2018].

**Dulce Escribano, mai saki, Nieves G. Barragán, Susana Pérez y Teresa Benítez, *Rev/beladas***, Sala Europa de Badajoz, del 8 de marzo al 19 de abril de 2018 / Archivo Histórico Provincial de Cáceres, del 26 de abril al 10 de junio de 2018.

## DANOK, ¿UN MOVIMIENTO ARTÍSTICO DE HOMBRES SOBRE EL PAPEL?

Asun Requena Zaratiegui



En Pamplona y dentro de la programación anual del Museo de Navarra, se está llevando a cabo una exposición interesante y cuando menos curiosa. Se pueden contemplar obras de artistas que trabajaron en los años 60, en plena Dictadura. La excusa para el hilo conductor de la museografía es el plan artístico ideado por Jorge Oteiza, para la unión de los artistas del País Vasco y Navarra en un mismo territorio, y bajo una raíz común.

## exposiciones

Oteiza tenía pensado hasta el mínimo detalle, incluso los lugares para exponer, como se puede ver en la exposición. El Museo San Telmo de San Sebastián ya dedicó una monográfica hace un par de años al grupo GAUR (Hoy) de Gipuzkoa. Ninguna mujer en la exposición, ni nombrada, pero existen fotos de la pintora Mentxu Gal con todos ellos.

La vuelta de Oteiza de América fue para los artistas un revulsivo. Su gran potencial hizo que algunos lo siguieran, otros lo aislasen y otros se aprovecharan, incluso lo plagiasen. Intentó unir a los artistas vizcaínos en EMEN (Aquí) y a los alaveses en el grupo ORAIN (Ahora), que fue donde tuvo lugar la reunión para formar DANOK (Todos) en Navarra. Como dice Fernando Golvano<sup>1</sup>, soñaba con la materialización de una Universidad Popular Vasca para el renacimiento cultural. Oteiza lo materializa en su biblia del vasquismo, *Quousque Tandem...!*



Isabel Baquedano



A esa reunión en Vitoria no asistió él. De Navarra, la única mujer Isabel Baquedano, profesora de Artes y Oficios. Otros asistentes fueron Morrás, Ulibarrena, Urbeltz, Sánchez de Muniain e Irigarai. Urmeneta les explicó el programa de actos para comunicarlo en sus respectivos colectivos. Isabel Baquedano estaba en buena posición porque al estar en la Escuela de Artes, la información entraba directa a las juventudes. En el programa había exposiciones en Caja Navarra, actos en la calle y un sinfín de actividades, pero nada de eso ocurrió. Oteiza les había dado todo mascado. Quizás tuvieron miedo a represalias.

DANOK fue un movimiento anual, de 1966 a 1967. La exposición del museo contextualiza toda la investigación de Oteiza de forma muy pedagógica a través de esquemas, paneles e incluso catálogos que no se pueden tocar, al estar en vitrinas.



Gloria Ferrer

## exposiciones

La visibilización de las mujeres artistas es escasa. Solo se encuentran Gloria María Ferrer e Isabel Baquedano, navarras. También hay una artista vizcaína de adopción, pero palentina de nacimiento, María Dapena. Si consideramos que la elección comisarial se ha basado en los fondos del Museo, puede ser que poco más guarden, pero basándonos en el trabajo de las artistas navarras faltan muchas de ellas.

Los sistemas expositivos actuales cojean por las ausencias en décadas anteriores de la compra y estudio de obras de mujeres, que no la catalogación, y al tratar de crear una realidad se genera una ficción.

Gloria Ferrer pintó sus gitanas en Madrid e Isabel Baquedano su televisión en Pamplona. Ambas no se han prodigado en cuestiones políticas, pero en Gloria hay una mujer valiente que ha pintado siempre lo que le ha dado la gana. A Isabel no le interesa y así lo refleja en el documental *Pensando en voz alta*.



Pensando en voz alta / Ozenki pentsatzen<sup>2</sup>

Faltan entre las de la época para contextualizar artistas como Ana Mari Marín, Mentxu Gal, Valle Fernández, Pilar García Escribano, las hermanas Castuera, Francis Bartolozzi y una larga lista que nos explicarían por qué no salió adelante DANOK.

Entre las causas, una sociedad limitada por sus costumbres y por la dictadura. Nuevamente la reducción del papel de la mujer a la maternidad, a la casa, y la percepción de la pintura como una afición.

Todo ello no elimina la curiosidad de las obras expuestas, entre ellas religiosas, o la de Pedro Manterola, que en vida se negaba a la exposición de las mismas. Como reza la portada del catálogo, que al final es lo que queda, *una realidad incompleta*, DANOK no se materializó. Solo existió en papel.



**DANOK**, Museo de Navarra, Pamplona. Del 9 de marzo al 27 de mayo de 2018.

### Notas:

<sup>1</sup> Golvano, F.: *Danok*, Ed. Gobierno de Navarra. Pamplona, 2018, p. 25.

<sup>2</sup> Pensando en voz alta / Ozenki pentsatzen: <https://www.youtube.com/watch?v=tnh2mlzg6Gw>

## UN PASEO POR NUEVA YORK

Marisa González



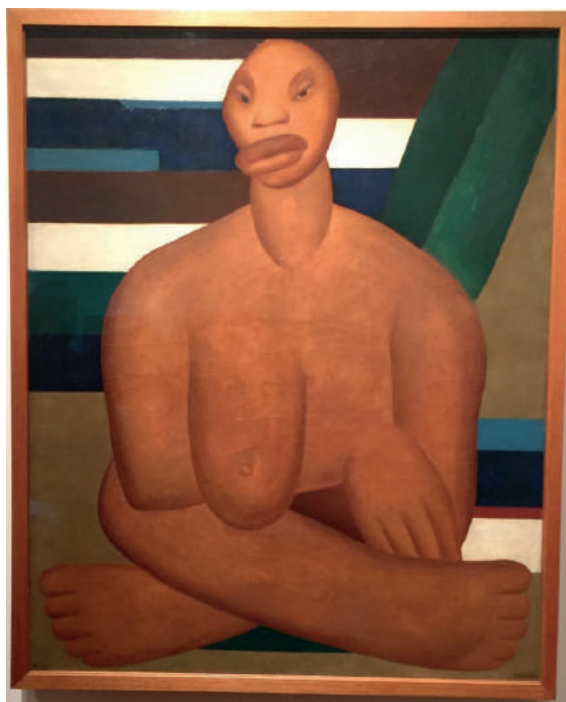
Este año, el 8 de marzo, Nueva York ha sido invadida por exposiciones de mujeres, con mucha más presencia que en años anteriores. El movimiento feminista ha influido en la concienciación y ha dado visibilidad a las mujeres artistas. Tanto los museos como galerías privadas en su mayoría han programado exposiciones de mujeres. Es imperativo que continúen en esta línea su programación, para que no se quede en dos meses al año.

La escena artística de NY se trasladó del gentrificado SOHO al barrio de Chelsea a principios del año 2000, atraídos por los bajos precios de inmensas naves que han permitido desarrollar una actividad expositiva en cuyo escenario se agrupan el mayor número de galerías de arte contemporáneo del país, al abrigo de la Dia Foundation. El número de galerías sigue creciendo en esta zona cada año y se han instalado multinacionales con inmensos espacios de lujo. En estos espacios, el valor económico de la obra expuesta repercute en los altos precios. Como consecuencia, se aleja la posibilidad de que se incorporen nuevos coleccionistas, y revierte en la forma de tratar

el “mercado del arte”, como inversión, como activos financieros. Se compra y se vende como un valor de bolsa. ¿Qué queda del “Arte”?

Las galerías privadas también han querido celebrar el mes de marzo, programando a mujeres pero, como es sabido, el valor de la obra de las mujeres es muy inferior al de los hombres y son muy pocas las mujeres que ocupan las galerías de más prestigio.

Los dos principales museos albergan monográficos de dos relevantes mujeres.



Tarsila do Amaral

**Tarsila do Amaral, *Inventing Modern Art in Brazil***, MoMA, Nueva York. Hasta el 3 de junio de 2018.

La brasileña Tarsila do Amaral (1886-1973) es una figura fundacional de la historia del arte en Latinoamérica. Sus temas sociales tratan desde los trabajadores al colonialismo, Su frase “I want to be the painter of my country” encabeza la exposición. Esta es la primera en Estados Unidos dedicada exclusivamente a la artista cuya selección pone el foco en su producción en la década de los años 20.

## exposiciones



Aida Muluneh

***New Photography 2018***, MoMA, Nueva York. Del 18 de marzo al 19 de agosto de 2018.

El MoMA celebra cada dos años una exposición titulada *Nueva Fotografía* para dar acogida a obras de jóvenes que están en los inicios de sus carreras y que exponen en NY por primera vez. Presenta la obra de 17 artistas de las cuales son mujeres casi la mitad. Destacamos la artista africana nacida en Etiopía en el año 1974 Aida Muluneh, que vivió muy poco tiempo en su país para pasar su infancia en Inglaterra, estudió en Chipre y vivió en Canadá, posteriormente se graduó en Washington DC y ha trabajado como fotoperiodista para *The Washington Post*.



Zoe Leonard

**Zoe Leonard, *Survey***, Whitney Museum of American Art, Nueva York. Hasta el 10 de junio de 2018.

La artista residente en Nueva York Zoe Leonard (Liberty, NY, 1961) es una de las más destacadas de su generación por la crítica. En las últimas tres décadas, ha producido principalmente fotografías, esculturas e instalaciones. Es una gran observadora de la vida cotidiana, la historia de la fotografía, el género y el sexo. Esta exposición es la más importante y con mayor número de obras que se han podido ver en un museo americano. La artista incita al espectador a considerar el Museo como un lugar donde nos cuestionemos las condiciones culturales, sociales, económicas o políticas, que influyen en nuestros subjetivos puntos de vista. Es una gran recolectora, acumuladora tanto de imágenes como de objetos. Una de sus más recientes instalaciones realizada en el año 2018 es la titulada "How to take good pictures". Consta de 1.033 ejemplares del libro que Kodak editó por primera vez en el año 1912 y siguió editando hasta el año 1995. Estos ejemplares apilados forman bloques de diversas alturas. Pudimos ver una exposición de esta artista en la Documenta Kassel IX en el año 1992 y en el Museo Reina Sofía en el año 2008.

## exposiciones



**2018 Triennial: Songs for Sabotage**, New Museum, Nueva York. Hasta el 27 de mayo de 2018.

En el New Museum se celebra la Triennial 2018 hasta el 27 de mayo, la cuarta que tiene lugar en esta institución. El título de este año es “Songs for Sabotage” (Canciones para sabotaje).

Es el único evento internacional en NY dedicado a los jóvenes artistas emergentes con el fin de descubrir y apoyar una indispensable primera mirada, con una gran presencia de mujeres artistas.

En ella los artistas ofrecen modelos para dismantelar o reemplazar las redes políticas y económicas que envuelven a la juventud global de hoy. Proponen una especie de propaganda, que contrasta con los medios de comunicación, tanto nuevos como tradicionales, para revelar con imágenes los sistemas que construyen nuestra realidad.

No hay ningún español. Entre el extenso listado de participantes destacamos la obra de Lydia Qurahmane (n. 1992 en Argelia, vive y trabaja en Londres). Esta artista argelina-británica explora las experiencias de su familia a la sombra del colonialismo.





Julia Phillips

Julia Phillips (n. 1985 en Hamburgo, vive y trabaja en Nueva York) presenta su primera exposición individual en el MOMA PS1 de Nueva York del 15 de abril al 3 de septiembre de 2018. En esta exposición en el New Museum reúne seis grandes proyectos en formato de esculturas de cerámica. Phillips crea objetos y escenas cuyo título describe la función del objeto imaginario así como su potencial usuario..



Janiva Ellis

Janiva Ellis (n. 1987, Oakland, California, vive y trabaja en Los Angeles) es de origen africano, actualmente residente en California pero criada en Hawai. Describe el sentimiento de ser la única mujer negra en este estado. Sus pinturas comunican la experiencia, el aislamiento y dolor de las mujeres afroamericanas.

## exposiciones

Dos artistas peruanas, Claudia Martínez Garay y Daniela Ortiz, se cuestionan cómo afectan en el mundo las acciones individuales y colectivas, la conexión de imágenes y cultura como fuerzas que estructuran nuestra sociedad.

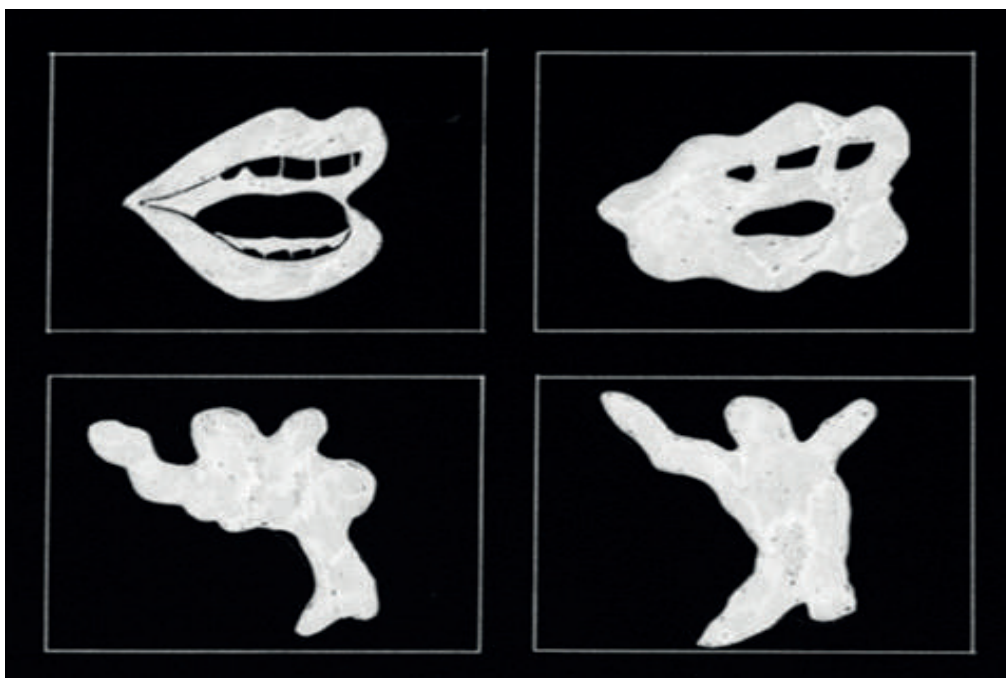
Claudia Martínez Garay (n. 1983 en Ayacucho, Perú, vive y trabaja en Ámsterdan), presenta dos grupos de pinturas sobre madera de figuras recortadas y enfrentadas como en una batalla producida en las agendas políticas. Estos símbolos han sido tomados de los grandes períodos de conflictos globales, eliminando las referencias políticas para llevarlos a la propaganda.



Daniela Ortiz

Daniela Ortiz (n. 1985 en Cuzco Perú, vive y trabaja en Barcelona) confronta las crisis migratorias, étnicas y de clase. Su trabajo antirracista y postcolonial promueve nuevas formas de resistencia. Para esta ocasión ha creado varias esculturas en cerámica proponiendo diferentes modelos para sustituir en diferentes ciudades el monumento a Cristóbal Colón en Nueva York, Los Angeles, Lima, Madrid y Barcelona.

Además de la Trienal, el New Museum presenta la obra de tres artistas, cada una ocupando una planta del edificio. Alexandra Pirici, Anna Craycroft y Sara Magenheimer.



Anna Craycroft

Anna Craycroft (Eugene, Oregón, 1975), residente en Nueva York, participa como artista en residencia en el departamento de educación del NM. La autora se cuestiona quién y cómo se califica a una persona desde los animales a las corporaciones y desde los ecosistemas a la inteligencia artificial. Ha participado en exposiciones en el PS1 de NY, en el Palais de Tokyo de París, en el ICA de Boston y en la Fundación Miró de Barcelona en el año 2015.

Sara Magenheimer (Filadelfia, 1981), también residente en Nueva York, trabaja con varios medios: vídeo, sonido, performance, escultura, collage e instalación. La artista interrumpe, manipula y desfamiliariza el lenguaje con combinaciones de imágenes y texto.

Alexandra Pirici (Bucarest, Rumanía, 1982) utiliza la performance y la coreografía para referirse a manifestaciones simbólicas de la historia que definen la presencia corporal en el espacio real y virtual.

## exposiciones



*Beyond Suffrage, a Century of New York Women in Politics*, Museum of the City of New York, Nueva York. Hasta el 5 de agosto de 2018.

Lo más destacado de toda la escena artística de Nueva York en cuanto a género concierne, es la histórica exposición celebrada en el Museo de la Ciudad de Nueva York, titulada "Mas allá del sufragio, un siglo de mujeres en política en Nueva York". Esta exposición conmemora el centenario del logro del derecho al voto de las mujeres en el año 1917. En ella se traza un recorrido que nos muestra el activismo político de las mujeres a lo largo del siglo XX en Nueva York, desde las primeras sufragistas hasta hoy. La primera reivindicación fue la lucha por su derecho a votar, obteniendo dicho derecho en NY en el año 1917. Partiendo de este gran logro, se consiguió en toda la nación en 1920. Este proceso reivindicativo se presenta en múltiples documentos con todas las luchas previas hasta lograr su derecho al voto. Esta exposición examina cómo las actividades políticas de las mujeres desde 1920 hasta 1940 se concentraban en temas de salud, cuidados y políticas sociales. La movilización de las trabajadoras fue el punto de partida de la creación del movimiento de liberación de las mujeres desde 1960, cuyo activismo mediante campañas reivindicaba el poder político de las mujeres y demandaba la igualdad de derechos.



La muestra incluye innumerables documentos, artefactos, vestimentas, fotografías y material audiovisual de gran valor documental e histórico, mostrando la evolución del movimiento feminista y su incorporación a la política activa. Este recorrido documental, abarca desde el derecho a votar, la muerte de Martin Luther King, las reivindicaciones raciales o las primeras mujeres ocupando responsabilidades en la política gubernamental a través de los años. Estos hechos históricos se ilustran con imágenes de las campañas, manifestaciones, pancartas reivindicativas, etc. hasta la más reciente del siglo XXI “Future is Female”. En esta y en las anteriores campañas, participaron activamente artistas feministas desde la mitad del siglo XX hasta hoy, como Judy Chicago, Mary Beth Edelson y Martha Rosler.

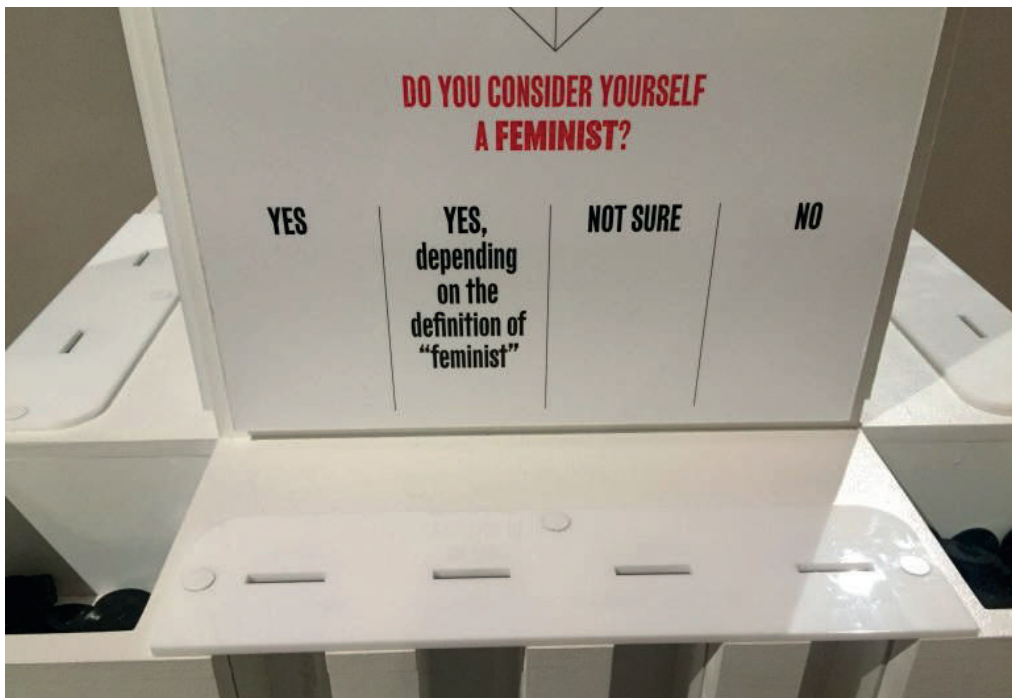


El póster que anuncia la exposición dice “We the majority demand EQUALITY & JUSTICE”.

## exposiciones

Entre las múltiples actividades desarrolladas a lo largo de la exposición, destaca una editatona en la Wikipedia titulada Arte+Feminismo ante la escasez de artículos de mujeres, como consecuencia de que menos del 20% de los editores de Wikipedia sean mujeres.

Esta campaña Art+Feminismo enseña a personas de todos los géneros e identidades cómo editar y actualizar artículos de Wikipedia, con el fin de aportar una visión de la historia más diversa. Desde 2014, este grupo ha creado más de 500 eventos de edición por todo el mundo.



Como acción colaborativa, al concluir la exposición hay una sala con varias urnas blancas que recogen los votos a las siguientes preguntas. Estas son algunas de ellas: “Are you a feminist? Do you consider yourself a feminist? / Electing more women. Do you think would be the most important impact of electing more women? / Equal rights amendment? Changing voting rules?”. Los votos, en forma de fichas negras, son introducidos en las casillas correspondientes a cada pregunta. En la pregunta clave de esta exposición: “¿Se considera usted feminista?” el resultado es bastante decepcionante, puesto que el número de respuestas positivas a esta pregunta casi iguala a las negativas.

## LA TIERNA FIGURANTE ROSARIO WEISS

Carmen Pena

Catedrática de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo



*Rosario Weiss: Autorretrato en la mesa de dibujo.*

Hubo una exposición de Rosario Weiss en el Museo Lázaro Galdiano el año 2015, y ahora se expone otra con 140 obras suyas en la Biblioteca Nacional. Tal vez nadie sabría quién fue esta dibujante y pintora, si no hubiera sido una figurante en la biografía de Goya, una tierna comparsa infantil que acompañó al genio en el silencio de su sordera durante el autoexilio de Burdeos.

Rosarito era la supuesta hija de Leocadia Weiss Zorrilla, dicen que la amante de Goya; y aunque la niña llevaba el apellido de su marido, nunca se llegó a saber si realmente era hija de él o del pintor. Lo que sí es cierto es que Don Francisco la adoraba, porque lo bronco de su personalidad se desmoronaba ante la ternura infantil, su misoginia se derretía con la nena. Tal y como se había derrumbado al pintar a la Condesita de Chinchón embarazada de un hijo de Godoy, con el cual la habían casado por interés de la política, y cuentan que era obligada a departir mesa y mantel con la amante de su marido, Pepita Tudó. Vamos, que era una comparsa de la historia de España, de la corte de Carlos IV y María Luisa, la cual a su vez también era amante

## exposiciones

de su marido. El arte, la excelsa pintura del maestro, la rescató de la marea de los figurantes, sus pinceles la envolvieron en plateados grises irisados captándola en su primera maternidad, con la espiga de Ceres en su pelo rubio, suspendida en el aire, casi intangible, en ese estado de gravidez en que los varones arrobados subliman a la mujer.



Rosario Weiss, *El genio de la libertad*, c. 1931. Biblioteca Municipal de Burdeos

Rosario, la “ahijada” de Goya, murió joven, a los 28 años, y hasta hace nada se le conocían unos pocos dibujos y algún cuadro, pero ahora se ha hecho una exhaustiva investigación sobre esta pintora y se han sacado a la luz un puñado de dibujos, algunos cuadros y muchos datos. No le dio tiempo a desarrollar su personalidad artística por su temprana muerte, pero hubiera dado igual, porque hubiese sido un fracaso de artista o hubiera sido un prodigio nunca habría sido conocida, ni aparecería en los relatos de la historia de la pintura, ni se habría llevado a cabo una investigación



sobre su personalidad artística e intelectual si no hubiese sido el ojito derecho de Don Francisco de Goya y Lucientes: dormiría empolvada en los depósitos de los museos o estaría “muerta” para la historia del arte por violencia de género, eso sí, con su medalla de plata obtenida por su obra *Silencio* en la Exposición de la Société Philomanique de Bordeaux. Era una mujer ilustrada que formó parte activa del Liceo Artístico y Literario como pintora y llegó a ser nombrada académica de San Fernando (1840), así como profesora de dibujo de la reina Isabel II y de su hermana la infanta Luisa Fernanda.



Porque se la llevó la parca a los 28 años, porque al lado de Goya nadie era visible como artista y por su condición femenina, el caso fue que se quedó entre los múltiples figurantes de la pintura, que son un montón, en el caso de las mujeres una legión. Rosario tuvo la suerte de ser la ahijada y alumna aventajada de Goya y la mala suerte de lo mismo, por ello siempre apareció como imagen del ambiente familiar del maestro, como copista fraudulenta del mismo, como protegida, pero nunca como pintora pionera romántica y sobre todo dibujante, grabadora, ilustradora y figurinista; hasta hace muy poco apenas investigada por sus méritos, que seguro que no fueron tantos como los del “genio” de Fuendetodos –ya se sabe que la genialidad es cosa de hombres, y de muy poquitos...–, pero eran de ella y de nadie más, por mucho que Don Francisco la iniciara en el trazo.



Rosario Weiss, *Los duques de San Fernando de Quiroga*, h. 1835



Enlace al vídeo: [https://www.youtube.com/watch?v=n2aV5lrY4w4&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=n2aV5lrY4w4&feature=emb_logo)

**Rosario Weiss**, Biblioteca Nacional, Madrid. Del 31 de enero al 22 de abril de 2018.

Catálogo razonado:

<http://www.bne.es/es/LaBNE/Publicaciones/CatalogosExposiciones/Dibujos-Rosario-Weiss.html>

## EXPOSICIONES EN TORNO AL 8 DE MARZO DE 2018

### Redacción

Museos e instituciones presentan exposiciones colectivas protagonizadas por artistas mujeres y con temática femenina, o feminista. Denostadas por algunxs como exposiciones “de mujeres” (sin otra articulación), que fomentan la segregación y evidencian lo que no hacen esas instituciones el resto del año, incumpliendo del Art. 26 de la Ley de Igualdad. Sin embargo, son defendidas por otrxs como ocasiones todavía necesarias para posibilitar la visibilidad de artistas actuales y pasadas, para denunciar la discriminación de las mujeres, para conquistar espacios excluyentes, para recuperar el patrimonio en femenino o para ensayar fórmulas de contestación a la lectura habitual de la historia del arte en museos y colecciones. El abanico de propuestas es diverso. En conjunto, da cuenta del estado (irregular) de la cuestión de las políticas artísticas respecto a la desigualdad de oportunidades en nuestro sistema del arte.

Pilar Albarracín  
Sara Berga

Pilar Beltrán  
Alicia Framis

Eulàlia Grau  
Cristina Lucas

Fina Miralles  
Gema Rupérez

Virginia Villaplana  
Estudiantes ESDA

# Supervivientes

La violencia machista como tema en el arte contemporáneo del Estado español

**Supervivientes. La violencia machista como tema en el arte contemporáneo del Estado español** recoge aquellas prácticas que plantean diferentes tipos de visualidades sobre la violencia institucional del Estado, la violencia intersubjetiva en el ámbito de los afectos y la violencia simbólica. El relato expositivo pone el foco en la evolución de las construcciones de la identidad de *víctima* y contextualiza las visualidades de las *mujeres en situación de violencia* en el marco histórico y social en el que se inscriben. La exposición está articulada en torno a tres ejes cuyo objetivo es el análisis de la percepción de la violencia machista en nuestra sociedad: el eje político, concerniente a las políticas de los gobiernos sobre las mujeres; el eje activista, que refleja las luchas feministas en el Estado español; y, por último, el eje artístico, que muestra las prácticas contemporáneas en el terreno del arte. Finalmente, la exposición nos lanza una pregunta: **¿cómo representar la violencia machista en el contexto actual?**

**Comisaria**  
Elena G. Fraj Herranz

**Colabora**  
Esther Moreno

**Sala Juana Francés**  
Casa de la mujer  
Don Juan de Aragón, 2  
50001 Zaragoza

**07.03.2018 | 04.05.2018**  
De lunes a viernes  
De 12h a 14h  
De 18 a 21h

**Inauguración**  
Sala Juana Francés  
7 de marzo  
20h

Organiza  
**Zaragoza**  
MUSEOS

**Supervivientes**, Sala Juana Francés, Zaragoza. Del 7 de marzo al 4 de mayo de 2018.

Un recorrido, desde el tardofranquismo a la actual hiper-representación en los medios, de las prácticas artísticas que trabajan en torno a la violencia sobre las mujeres. Recoge aquellas prácticas que plantean diferentes tipos de visualidades sobre la violencia institucional del Estado, la violencia intersubjetiva en el ámbito de los afectos y la violencia simbólica. El relato expositivo pone el foco en la evolución de las construcciones de la identidad de víctima y contextualiza las visualidades de las mujeres en situación de violencia en el marco histórico y social en el que se inscriben. La exposición está articulada en torno a tres ejes cuyo objetivo es el análisis de la percepción de la violencia machista en nuestra sociedad: el eje político, concerniente a las políticas de los gobiernos sobre las mujeres; el eje activista, que refleja las luchas feministas en el Estado español; y, por último, el eje artístico, que muestra las prácticas contemporáneas en el terreno del arte. Finalmente, la exposición nos lanza una pregunta: ¿Cómo representar la Violencia machista en el contexto actual? Artistas: Pilar Albarracín, Sara Berga, Pilar Beltrán, Alicia Framis, Eulália Grau, Cristina Lucas, Fina Miralles, Gema Rupérez, Virginia Villaplana, Gema Rupérez. Y estudiantes ESDA. Comisaria: Elena G. Fraj Henanz. Colabora: Esther Moreno.



Larissa Sansour, *Nation Estate*, 2012. Vídeo

**Waste Lands / Tierras devastadas**, Casa Árabe, Madrid. Del 8 de marzo al 20 de mayo de 2018.

La exposición llega a Madrid, tras su presentación en Es Baluard de Palma de Mallorca y el Museo de San Telmo en San Sebastián. “A través de la obra de diez artistas procedentes de Afganistán, Argelia, Azerbaiyán, Egipto, Emiratos Árabes Unidos, Irán,

## exposiciones

Marruecos, Líbano y Palestina, la exposición aborda los paisajes y entornos urbanos, sociales y arqueológicos en países destruidos y empobrecidos por las guerras, la especulación y la voracidad depredadora de las grandes compañías de gas y de petróleo, la herencia poscolonial, el terrorismo y la violencia de los estados y las luchas locales, políticas y religiosas y los desiertos sin esperanza del exilio y la emigración. Las artistas que configuran la exposición proceden de historias y narraciones diferentes. Su condición es la de sujetos fronterizos: habitan en los cruces entre culturas, lenguas, mundos múltiples y dispersos. Conocen, a través de su propia memoria y la de sus pueblos, las migraciones forzadas, la guerra, el exilio, la extranjería. Sin embargo, no aceptan ser víctimas. Cuestionan las construcciones ideológicas y se apropian de los códigos semióticos y culturales de la sociedad occidental, desarticulando los tópicos y mitologías del orientalismo colonial, con sus representaciones imaginarias y simbólicas del *otro* desconocido, entre el rechazo y la sublimación. No son solo supervivientes: son ciudadanas, activistas, viajeras entre fronteras, destructoras de muros ideológicos, sujetos políticos con capacidad de decisión y crítica. Su mirada no es autorreferencial: va dirigida al otro, a la tierra, a las comunidades humanas, al mundo. Plantean el sufrimiento y la pobreza que el terror y los abusos del poder producen en la población. Denuncian y documentan la violencia y la injusticia, el dolor y la soledad de las personas vulnerables. En sus obras muestran las posibilidades del arte como instrumento político, social y reflexivo, así como la inagotable capacidad de resistencia para sobrevivir al trauma de la historia en condiciones adversas".  
Comisaria: Piedad Solans.



**Tamara Wassaf**, *Fragilidad suspendida*, Museo de América, Madrid. Del 8 de marzo al 10 de junio de 2018.

*Fragilidad suspendida* es un proyecto en el que la fotógrafa argentina Tamara Wassaf ha trabajado la noción de retrato expandido, indagando más allá del sujeto retratado y llegando por momentos a una desaparición del cuerpo, un cuerpo sin carne, un pliegue en el espacio. La observación de lo cotidiano, la creación de espacios por momentos imaginarios, de tiempos lejanos, la presencia de flores y telas que le recuerdan a las mujeres de su familia en Argentina, miradas intensas y una sensación de nostalgia, inundan esta serie, que por su nombre nos invita a compartir una fragilidad, quizás emocional, que flota y levita en los rincones de algún lugar, pero que también, a veces... desaparece. Esta exposición forma parte del Festival Ellas Crean.



***Dones en marxa***, Castillo de Alaquàs, Del 7 de marzo al 20 de mayo de 2018. Itinerante.

La exposición muestra, a partir de las colecciones artísticas de la Diputació de Valencia, la imagen de las mujeres a lo largo de los dos últimos siglos, que abarcan un periodo de fuerte reivindicación del papel de la mujer en la sociedad, así como su lucha en pro de la igualdad y del reconocimiento de sus derechos. Tiene como hilo conductor la mujer y se compone de 55 obras de destacados artistas valencianos pertenecientes al patrimonio artístico de la Diputació. Entre las piezas expuestas hay obras de Genovés, Sorolla y Pinazo, entre otros, en las que la mujer es protagonista, así como obras de destacadas artistas como Aurora Valero, Carmen Mateu, Carmen Grau y Natividad Navalón, entre otras. *Dones en marxa* consta de dos partes. La primera, dedicada a la representación de la mujer, que incluye la iconografía tradicional, académica, sobre la mirada impuesta en el cuerpo de la mujer: retratos, desnudos, imágenes de maternidad o ancianidad, junto a la vida cotidiana y costumbres, y que muestra el avance de las temáticas hacia los planteamientos de la modernidad: pintura de

## exposiciones

historia, costumbrismo y vida moderna. Y un segundo bloque que pretende reflejar el despegue de las mujeres artistas por medio de becas y ayudas de la Diputació de València a través de tres bloques diferenciados: las becas de la Diputación, las becas de ampliación de estudios universitarios y las becas Alfons Roig.



***Mujeres artistas hoy***, Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona. Del 8 de marzo al 29 de abril 2018

El 8 de marzo, coincidiendo con la celebración del Día Internacional de la Mujer, el MEAM presenta una exposición de artistas, pintoras y escultoras, españolas, que muestran lo mejor que se está haciendo hoy en día en el campo de la figuración contemporánea. El MEAM ha realizado una selección, entre la notable producción actual, para presentar las últimas obras que las mujeres han realizado y están realizando en las artes plásticas. La exposición incluye obras de 26 pintoras y 12 escultoras, todas ellas de un elevado nivel de calidad, entre las que destaca una obra inédita de Lita Cabellut cedida especialmente para la exposición. Las artistas que participan en la exposición son: Cortés Antequera, Marta de Olano, Macu Jordá, Carmen Mansilla, Arantzasu Martínez, Laura Rios, Virginia Bersabé, Amaya Corbacho, Irene Cuadrado, Miriam Escofet, Leonor Solans, Julia Santa Olalla, Sofía Zuluaga,

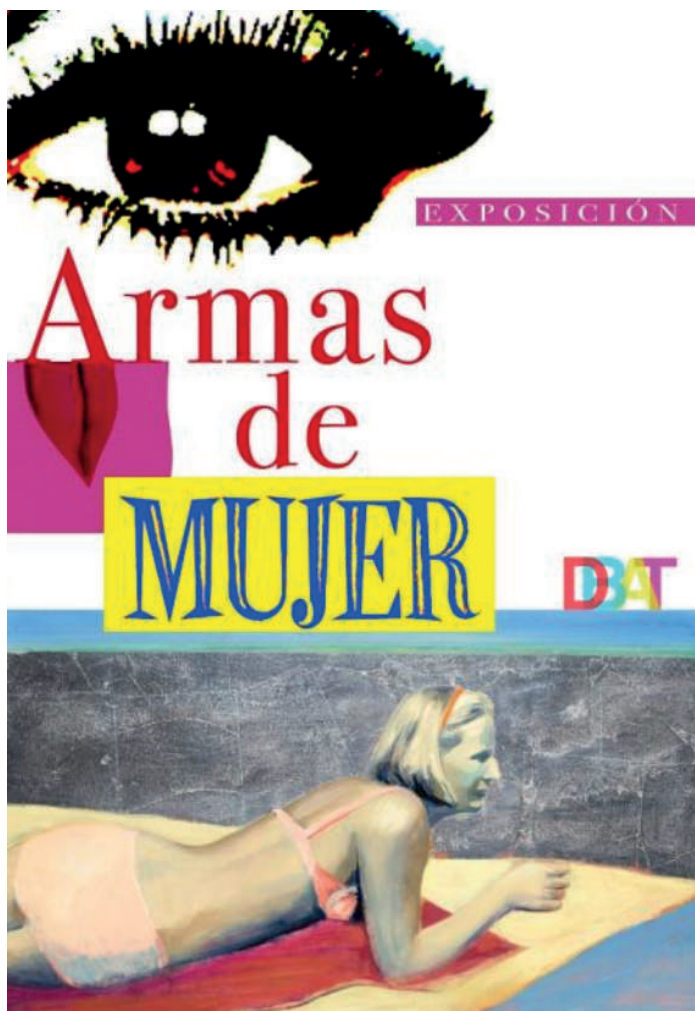


Olga Esther, Marta Zapirain, Natalia Nombela, Almudena Mahiques, Isabel Garmon, Susana Ragel, Rosa Diaz, Laura Cameo, Margarita Cuesta, Josefa Medina, Lita Cabellut, Soledad Fernández, Teresa Guerrero, Mer Jiménez, Patricia Riveras, Ana Rosenzweig, Cristina Sintes, Laia Pla, Rebeca Sánchez, Marta Moreu, María Iglesias Carbonell, Nuria Torres y Marta Solsona.



***Mujeres en pie de arte***, Asamblea de Extremadura, Mérida, Badajoz. Del 7 al 30 de marzo de 2018.

Muestra colectiva de pintura, escultura y fotografía, compuesta por cerca del medio centenar de obras, con 38 participantes y en la que se congregan artistas emergentes y consagradas como Ruth Morán, Abigail Narváez, Virginia Arribas o Verónica Bueno, para visibilizar el trabajo de las mujeres. En la inauguración, la presidenta del Parlamento regional, Blanca Martín, lamentó la desigualdad que existe en el mundo del arte y destacó el trabajo de la cultura en femenino, anunciando su intención de que cada 8 de marzo haya una exposición solo de mujeres, con el consenso de todas las fuerzas políticas. Relación de artistas: Abigail Narváez, Alba González Sánchez, Alicia Ruiz Bouza-Ulloa, Ana Hernández San Pedro, Ana Manso Guillé, Beatriz Castela, Carmen Palop, Carmen Soriano, Carmina Santos, Clara Báez, Elena Dávila, Esther Aragón, Esther García, Eva Grande, Fernanda Ruano, Gloria Morán Mayo, Juaita Ruina, Lou Germain, Mai Saki, María Fuentes, María Jesús Manzanares, María Nieves Martín Castellano, Marta del Pozo, Matilde Granado Belvís, Nazaret Nova, Petraa Portillo, Pilar Molinos, Rosana Soriano, Rosaura Rombo, Ruth orán, Salud Galán, Silvia Panea Murillo, Soledad Aza, Sonia Rubio, Trinidad Toscano, Verónica Bueno, Verónica Guill y Virginia Rivas. Comisaria: Rosana Soriano.



***Armas de mujer***, Sala de Arte DBAT, Gibraleón, Huelva. Del 8 de marzo al 18 de abril de 2018.

Puesto que ahora parece que se tiende a establecer un equilibrio y a normalizar una situación secularmente injusta, es de justicia trabajar en favor de las mujeres entregadas a la práctica del arte y así propiciar su visibilidad en todas las disciplinas creativas: ese es el punto de partida y el argumento final de ARMAS DE MUJER, una exposición que recorre el tránsito entre dos siglos de la mano de Elena Asins, Soledad Sevilla, Carmen Calvo, Lita Mora, Ouka Leele, Rosa Brun, Colita, Rosa Pérez-Carasa, Miluca Sanz y otras artistas en activo, hasta completar una treintena, que ahora y aquí representan la pujanza de la mujer en el arte español de nuestros días.



**Dulce Escribano, mai saki, Nieves G. Barragán, Susana Pérez y Teresa Benítez, *Rev/beladas***, Sala Europa de Badajoz, del 8 de marzo al 19 de abril de 2018 / Archivo Histórico Provincial de Cáceres, del 26 de abril al 10 de junio de 2018 / Sala Santa Clara de Mérida, del 20 de septiembre al 28 de octubre de 2018.

“Rev/beladas” reclama el papel fundamental, pero no suficientemente reconocido, que han jugado las mujeres en el nacimiento de la fotografía moderna, al tiempo que trata de paliar la escasez de figuras femeninas en el panorama de la fotografía extremeña actual. Estas cinco artistas utilizan la fotografía para relatarnos, desde distintas perspectivas y con estilos muy diferenciados, las historias de otras tantas mujeres. Se trata de visiones tremendamente personales y comprometidas con la realidad de la mujer, coprotagonista permanente de la historia, obligada a rebelarse para avanzar en la lucha continua por la igualdad de género. En definitiva, una realidad que nos demuestra que aún queda mucho camino por recorrer.



## exposiciones

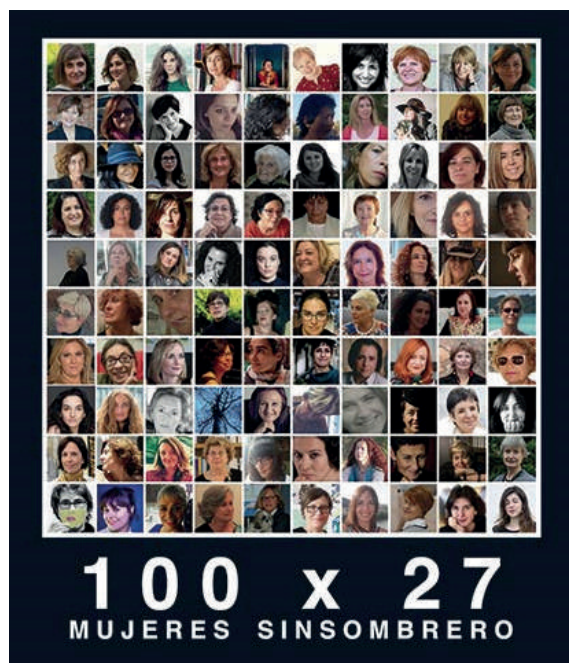
**Artestura Feministak 2017**, Portalea Eibarko Kultura Etxea, Eibar, Gipuzkoa. Hasta el 28 de marzo de 2018.

Exposición itinerante con obras elegidas en el concurso Artestura Feministak organizado por la Red de Casas de las Mujeres en el 2017 para ampliar e impulsar la creatividad y la producción feminista y para dar a conocer a las mujeres que están creando arte, sea éste su oficio, o no.



**Arte en reserva (mulleres no almacén)**, Museo Pazo de Tor, Monforte de Lemos, Lugo. Del 8 de febrero al 1 abril de 2018.

A veces puede parecer ser y no ser más que un hecho estadístico en una lista. Por ejemplo, la cantidad de mujeres artistas que tienen una obra en un museo como MPLugo puede ser considerable, pero no tanto si esa obra está oculta en un almacén. Artistas: Ana Álvarez, Ana de Matos, Ana Matilde Rodríguez Pasarín, Carmen Senande Pazos, Carmen Teresita Bono, Celia Rodríguez Cortés, Choncha Bonet Correa, Dolores Guerrero Lombardía, Emilia Salgueiro, Esther Raszap, Eva Lloréns, Fina Eirós, Gloria Carrerou, Gloria Fernández, Hilda Ferreira, Isabel Easton, Isabel Pernas Bujados, Julia Minguillón Iglesias, Leonor Albarellós, Lila González, Luz Darriba, Mari Carmen Corredoira, Mari Luz Antequera, Mari Paz Illana Gómez, María Cagiao, María del Carmen Álvarez de Sotomayor, María del Carmen Coppetti Bono, María Guevara, María José Santiso Gómez, María Luisa Pérez Herrero, Marie Josephine Vogel Folgosa, Marta Pardo de Vera, Marta Prieto, Maruja Mallo, Mercedes Amigo, Mónica Alonso, Mónica Mura, Montse Rego, Odalia Fabiano da Silva Rico Lea, Paz Vicente de Benito, Pepita García, Raquel Forner, Rebeca López, Rocío Iznardo Gregory, Rosa María Toro Coca, Sabela Arias Castro, Sara Acevedo de Capurro, Sara Traversa, Sarah Grilo, Teresa Fernández Liz, Teresa López Prado, Tina Borche y Virginia Apecechea. Esta exposición forma parte de “Eu... Ti... Elas... Nosoutras, Nosoutrxs en Rede”.



**100 x 27 Mujeres Sinsombrero**, Biblioteca Central de Cantabria, Santander. Del 2 de marzo al 9 de mayo de 2018.

Un homenaje a las mujeres de la generación del 27 por parte de un centenar de artistas y promotoras de la cultura de Cantabria. La exposición destaca a 20 mujeres de la Generación del 27: Ángeles Santos Torroella, Carmen Conde, Concha Méndez, Ernestina de Champourci, Josefina Carabias, Josefina de la Torre, Luisa Carnés, Magda Donato, Margarita Gil Roësset, Margarita Manson, Margarita Nelken, Margarita Xirgu, María Goyri, María Teresa León, María Zambrano, Maruja Mallo, Remedios Varo, Rosa Chacel, Rosario de Velasco y Zenobia Camprubí. “Deberíamos conocer a todas estas mujeres olvidadas y silenciadas, algunas de las cuales sufrieron el exilio, la marginación y la guerra, además de múltiples discriminaciones. Y no se trata de estudiar a estas mujeres por el hecho de serlo, sino porque tuvieron un peso enorme en la profusión de las vanguardias artísticas y también en la política de la España de principios del siglo XX”. Artistas y profesionales del arte y la cultura participantes: Adela Sainz, Alexandra García Núñez, Almudena Campuzano, Amparo Coterillo, Ana Álvarez Ribalaygua, Ana Bolado, Ana Díaz, Ana Estebanez, Ana García Negrete, Ana Laguna, Ana Santamatilde, Ángela Troyano Cestelo, Araceli Gedack, Araceli González Vázquez, Arancha Goyeneche, Barbara de Rueda, Belén Poole Quintana, Blanca Jiménez Gómez, Carmen Alonso, Carmen Mora González, Carmen Quijano, Carmen Sánchez Díezma, Celia Corral, Choli Fuentes, Concha Rincón, Cristina del Campo,

## exposiciones

Cuca Nelles, Dolores Gallardo, Dori Campos, Elda Lavín, Elena Camacho, Emilia Trueba, Enma Meruelo, Estela Docal, Gloria Pereda, Gloria Ruiz, Gloria Torner, Inés Fonseca, Isabel García de Juan, Isabel Victorino, Isabel Villar, Laura Centero, Laura Cobo, Laura Escallada, Lidia Gil Calvo, Lola Sáinz, Lourdes Royano, Luisa Bahillo, Luisa Díaz, Majo Polanco, Manuela Alonso, María Ángeles Cobo Fernández, María Jesús Cueto, María José Echevarría, María José Pereda, María Montesinos, Marián Amazarray, María Toca, María Vidal, Marian Bárcena, Marian Rueda, Marianela Ferrero, Maribel Fernández Garrido, Marie- Vida Obeid, Marina Gurruchaga, Mariola Moreno, Marisa Campo, Marisa Lavín, Marisa Samaniego, Marisol Cavia, Marta López, Marta Mantecón, Merche Fernández González, Mónica Carballas, Menchu Gutiérrez, Mónica Gutiérrez Serna, Natalia Liaño, Nerea Soto, Nieves Álvarez Martín, Noemí Méndez, Nuria García, Paloma Bienert, Patricia Fernández, Paz Gil, Pilar Fernández Zamanillo, Raquel Martín, Raquel Serdio, Rosa Gil, Rosa Pereda de Castro, Rosario de Gorostegui, Sara Huete, Tatiana Perdiguero, Teresa Rodrigo Vicente, Veracruz Fernández de la Reguera Díaz, Veronique Sobrado, Vicky Kylander, Wendy Navarro, Yolanda Novoa, Yolanda Soler Onis y Zaira Rasillo. Comisaria: Nieves Álvarez.



***Elena Whishaw. Cien años de su encuentro con Niebla***, Palacio Provincial, Huelva. Hasta el 24 de marzo de 2018.

Homenaje a la trayectoria vital y profesional de esta mujer polifacética, que además de por la arqueología, se interesó por la historia, las artes populares, la música, las ciencias empíricas y la historia de la lengua. Fotografías, dibujos, acuarelas, libros, legajos, fragmentos de canciones populares y enseres de la vida cotidiana de Whishaw, como

cestas de mimbre, maletas antiguas, alfombras o cántaros, conforman la exposición, dividida en paneles temáticos sobre Elena y su archivo bibliográfico, la Escuela Anglo-Hispanoamericana de Arqueología, Elena y su pensamiento o Elena y su aportación al pueblo de Niebla. Conocida como “la inglesa de Niebla”, Elena M. Whishaw, directora de la Escuela Anglo Española de Arqueología, llegó a España a principios del siglo XX en busca del origen más antiguo de las poblaciones andaluzas. Tras vivir con su marido en Sevilla, Huelva y Riotinto, se afincó en Niebla donde permaneció hasta su muerte en 1937. Entre sus numerosas actividades en la ciudad iliplense destacan sus iniciativas sociales, que incluyeron educación de la infancia, obras de beneficencia, promoción de la artesanía popular, construcción de una barriada de viviendas, creación del Sindicato Agrícola Católico, reparto de parcelas agrícolas a las familias más necesitadas y el hallazgo en 1926 del conducto prehistórico de agua, que resolvió el grave problema de abastecimiento a la población. Por todo ello, en 1927 fue nombrada hija adoptiva de Niebla.

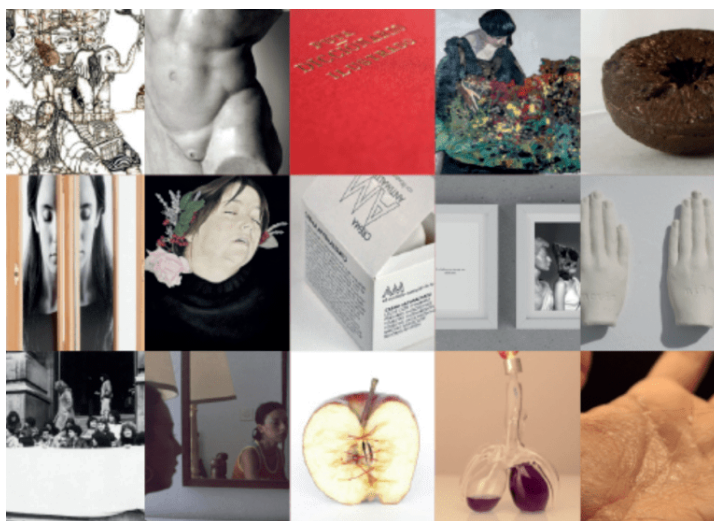


**IV Muestra Mujeres en el Arte Amalia Avia.** Itinerante por Castilla-La Mancha.

Las premiadas en esta edición han sido Ana Escribano, residente en Albacete, en la modalidad de pintura, por su obra “Yelow”; a la consabureense, Gloria Santacruz, en la modalidad de escultura por la obra “Refugiado”; y a la almanseña, Ester Gandía, en la modalidad de otras artes por la obra “(de) Construcción”. Además de las premiadas, la IV Muestra recogerá las obras de otras 19 artistas seleccionadas. En la categoría de Dibujo y Pintura, Cristina Gutiérrez Esperanza, Rosa M<sup>a</sup> González García, Tania Castellano San Jacinto, Virginia Belén de León Gabaldón, Elena Poblete Muro y Josefa Mira Rodríguez; en la categoría de Escultura, Beatriz Sesmero López, Sandra Gregorio López, Pilar Vicente de Foronda y M<sup>a</sup> Dolores Serna Espejo; y en Otras

## exposiciones

Categorías, Isabel Fernández-Arroyo Sánchez-Mingallón, Laura Nava Cobos, M<sup>a</sup> Rosario García Gómez, Lucía Novillo Rodríguez, M<sup>a</sup> Dolores García González, Clara Martín-Corral Calvo, Victoria Santesmases Martín-Tesorero, Eva M<sup>a</sup> Martínez Flores y M<sup>a</sup> Soledad García Durán. Todas esas obras recorrerán la región en una exposición itinerante que estará en Santa Cruz de la Zarza del 12 de marzo hasta el próximo 30 de marzo. A partir del 6 de abril se trasladará al Museo Provincial Fernando Aguado de Guadalajara hasta donde estará el 4 de mayo. El 9 de mayo la exposición se inaugurará en la Sala de Princesa Zaida de Cuenca, donde permanecerá hasta el 28 de mayo. En Ciudad Real se podrá ver desde el 13 al 30 de junio, momento en el que se trasladará al Museo Provincial de la ciudad de Albacete, donde se inaugurará el 11 de julio y permanecerá hasta el 19 de agosto. El jurado de estos premios ha estado formado por un representante de la Viceconsejería de Cultura; la comisaria de la muestra, Ana Navarrete; una representante de la Facultad de Bellas Artes de Castilla-La Mancha, Isis Saz; una experta en dibujo y pintura, Teresa Díaz; una experta en escultura, Begoña Goyenetxea; un experto en otras categorías, José Ramón Márquez; y como secretaria del jurado, Juana López.



***Mulier, Mulieris 2018***, Museo de la Universidad de Alicante, Sala Eusebio Sempere, Alicante. Del 9 de marzo al 15 de julio de 2018.

La Universidad de Alicante se suma a los actos de celebración del 8 de marzo, Día Internacional de las Mujeres, con diversos actos institucionales, académicos y culturales para sensibilizar tanto a la comunidad universitaria como a la ciudadanía. Entre las actividades que lleva a cabo, una de las que más proyección alcanza, dentro



y fuera del campus, por su marcada vertiente divulgativa y didáctica, es la exposición de las obras seleccionadas en la Convocatoria de Artes Visuales *mulier, mulieris*. En su 12ª edición, se presenta como uno de los proyectos más comprometidos con la reflexión en materia de género en el ámbito de la creación artística. Fieles a la vocación plural que siempre ha guiado la convocatoria, se han presentado casi doscientos proyectos procedentes de toda España y de diversos países, tanto latinoamericanos como europeos, que han sido realizados por mujeres y hombres artistas de diferentes generaciones. Todo ello garantiza una visión diversa y multidisciplinar del arte implicado en la construcción de nuevos imaginarios femeninos, en la recuperación de la memoria histórica de las mujeres y en la visibilización de los obstáculos que es necesario superar. Las quince propuestas seleccionadas abordan, a través del vídeo, la fotografía, la pintura o la escultura, temas que van desde la investigación en torno a la misoginia o el cuestionamiento de convencionalismos y mandatos sociales impuestos a las mujeres, a la reivindicación de las luchas femeninas, la liberación sexual, la denuncia de prácticas opresivas o el rechazo a la violencia de género. Con *mulier, mulieris*, por tanto, no sólo ponemos en valor el arte en sí mismo, sino que también hacemos de él una valiosa herramienta de reflexión a fin de contribuir, entre todas y entre todos, a construir una sociedad más respetuosa, justa e igualitaria.



**Maribel Domènech, *Mujeres valientes***, MuVIM, Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat, Valencia. Del 14 de marzo al 11 de noviembre de 2018.

Con motivo del Día Internacional de la Mujer, la artista valenciana Maribel Domènech ha concebido una obra expresamente pensada para la Vidriera del Hall del MuVIM.

## exposiciones

Una obra fotográfica es capaz de decir mucho más, no solo reproduce todo cuanto el ojo ve, sino que hace ver todo lo que el ojo no alcanza. El estallido del metal contra la madera, sartén y platillo, golpeados con cadencia y decisión, a cada golpe una reivindicación, una queja y un quejido. El Rojo coraje, que enciende la lucha y alza la voz. El Negro, un duelo sordo y oscuro ante la impotencia. El Blanco impoluto, el color de las conquistas, de los valores de quien no calla. “Mujeres Valientes” es la historia de las hermanas Martí, que visibilizaba en ellas la defensa y la resistencia efectuada desde el barrio del Cabanyal. Junto a la obra de Maribel Domènech, se exhiben en el muro del museo los vídeos “Acción continua... desde 1951” y “Reina 135”. El primero repasa la trayectoria artística de Maribel Domènech. El segundo, de Pedro Ortuño, hace alusión a la vivienda de las hermanas Martí, quienes relatan las vivencias transcurridas en la casa que el plan urbanística pretendía derribar.



**Amaya Bombín, *Raíces Ancestrales***, Palacio de Santa Cruz, Valladolid. Del 9 de marzo al 3 de junio de 2018.

Intervención de Amaya Bombín sobre la Colección de Arte Africano Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid. Este proyecto, que forma parte de la programación especial de la Fundación Jiménez Arellano en torno al Día Internacional de la Mujer, consta de varias instalaciones *site-specific* en las que la artista utiliza materiales sencillos muy característicos de la provincia de Valladolid y de sus paisajes: piedras y sarmientos. A ellos se suman los hilos de color rojo que unifican las obras y les dan un simbolismo especial, puesto que el rojo es el color que simboliza la madre tierra, lo terrenal, tanto en África (el eje de nuestra colección) como a nivel mundial. Todos estos elementos en sus obras intentan profundizar, echar raíces, buscarlas,

encontrarlas y destaparlas. En cuanto a las piedras, desde la Antigüedad, han sido un material que simboliza la permanencia, la unión a la tierra, la identificación con un lugar o consolidación de una identidad. Los hilos rojos a su vez, son símbolo de unión, de conexión entre personas y tradicionalmente vinculados a la tradición femenina. Con la mezcla de materiales, la autora intenta enlazar tradición y modernidad, profundizando en la relación entre el hoy y la tradición africana donde la idea de continuidad de la vida, vinculada al poder reproductor de la mujer, está siempre presente. En cuanto a la artista, Amaya Bombín, nació en Valladolid en 1977. Se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, especializándose en la Hertogenbosch Art School (Holanda). Además es Técnica Superior en Gráfica Publicitaria por la Escuela de Arte de Salamanca y ha trabajado en publicidad como directora de arte en Madrid y Lisboa. Ha participado en la Residencia de Artistas organizada por CreArt en Delft (Holanda) y ha obtenido importantes becas, la más reciente dentro de la convocatoria de las II Becas de Creación Artística de la Fundación Villalar-Castilla y León.



**Victoria Cano, *La huella de los sentidos***, MACVAC, Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni, Vilafamés, Castellón. Del 17 de marzo al 16 de mayo de 2018.

El MACVAC conmemora el Día Internacional de la Mujer con la exposición “La huella de los sentidos” de Victoria Cano. Esta artista vive y trabaja en Valencia desde 1976 y su quehacer artístico se centra en los temas de la energía, la naturaleza, el ser humano en su proceso de transformación infinita, su huella y perfiles.



Rosa Navarro, *All girls to the front*, La Fábrica, Madrid. Desde el 9 de marzo de 2018.

Comprende una serie de retratos de personajes femeninos relevantes de diferentes ámbitos: la música, las letras, el arte o los movimientos sociales. Aunque la obra de muchas de ellas hoy en día es respetada, el interés de la artista radica en la dificultad de sus vidas: adicciones, depresión, problemas judiciales, persecución... Además de en la dificultad que muchas de ellas pudieron encontrar para desarrollar sus trabajos libremente en un entorno masculino o en su tendencia sexual. Pese a ello, su vida y obra ha supuesto un gran legado para muchas personas y hoy en día son un ejemplo para muchas mujeres que intentan desarrollar su trabajo en un entorno que en demasiadas ocasiones sigue siendo hostil. Esta exposición, *All the girls to the front!*, es un homenaje, como dice la propia artista “una veneración a unos referentes que llegaron tarde pero llegaron y que por suerte, para muchas mujeres más jóvenes que yo, cada vez llegan antes”. Rosa Navarro nació en 1977 en Barcelona, donde vivió la mayor parte de su vida. Hace ocho años se mudó a Madrid. Se licenció en la Universidad de Bellas Artes de Barcelona y en 2003 realizó un Postgrado de Ilustración en la Escola Eina. Su trabajo como ilustradora es bastante ecléctico, manteniendo siempre una identidad propia, va saltando entre diferentes registros según las necesidades de cada proyecto. Ha realizado trabajos para editoriales infantiles, ilustración editorial, de moda, etc. Ha publicado dos cómics, al final son los proyectos personales los que le dan la libertad real para experimentar, evolucionar y disfrutar dibujando.



**De la voz del fuego**, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. Del 6 al 15 de marzo de 2018.

La muestra agrupa obras de las artistas visuales Luisa Urréjola, Lola Ramos, Mariví Gallardo y Alicia Pardilla bajo la organización del colectivo Artemisia. Mujeres+Arte. La exhibición se enmarca en una iniciativa global dentro del proyecto artístico y poético *Cuadernos Rumores de Artemisia*, el cual conecta por cuarto año a artistas visuales y poetas. La publicación se presentará el 13 de marzo, a la misma hora y también en la Casa de Colón. En esta ocasión las creadoras partieron como sugerencia temática del fuego como elemento natural, símbolo de pasión, rituales, ceremonias, peligro y/o violencia, etcétera. Además, tuvieron presente en todo momento la cita inicial de la escritora Mariana Enríquez: “Cuando cayó el sol, la mujer elegida caminó hacia el fuego”. En los *Cuadernos Rumores de Artemisia* de 2018 se ha contado con las artistas visuales Mariví Gallardo, Luisa Urréjola y Lola Ramos, que han trabajado a la par, respectivamente, con las poetas Acerina Cruz, Verónica García y Luz Cabrales haciendo discurrir su creatividad hacia una desembocadura común, aunque fluyendo siempre libremente. El colectivo Artemisia. Mujeres+Arte surgió, entre otros motivos, para denunciar la discriminación y la falta de igualdad entre mujeres y hombres, especialmente en las esferas de poder y toma de decisiones y para promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural. Otro de sus retos es adoptar medidas que promuevan la creación y la producción artística e intelectual de las mujeres y abordar temas relevantes de la sociedad contemporánea con una visión de género.



***Dones al paper***, Centre Cívic Drassanes, Barcelona. Del 9 de marzo al 4 de abril de 2018.

Malasangre presenta esta colección de recortes de papel unidos por una voz propia. Una voz que toma conciencia, que se empodera y cuestiona el orden establecido, que es rebelde contra toda opresión e injusticia, que se unirá a otras voces y teje redes de solidaridad, que ama, que llama y reclama la igualdad de oportunidades y derechos. Quién quiere transformar el mundo en un más justo.



***Marta de los Pájaros, Poemari íntim de vida il·lustrada***, FemArt, Ca la Dona, Barcelona. Del 16 de marzo al 25 de abril de 2018.

Marta de los Pájaros, ganadora de la Mostra Femart 2017 (*Il-limitades*), nos presenta, en su exposición *Poemari íntim de vida il·lustrada*, una experiencia artística compleja donde ser y estar, razón y sentimiento, superficie y profundidad, imagen y texto entrelazan para evidenciar su ilimitada capacidad de relación, por encima de toda dicotomía establecida. Las mujeres ilustradas en esta exposición son mujeres que recogen la complejidad de las relaciones humanas, con el mundo y unas con las otras. *Poemari íntim de vida il·lustrada* se compromete con la ausencia de límites de lo real que nos rodea y que tratamos de averiguar y acariciar, cotidianamente, con las palabras y las imágenes. En sentido foucaultiano, la obra se convierte en una superficie de inscripción donde lo no-oculto sigue siendo invisible.

MMM Artistas de la I, II y III edición de Mujeres Mirando Mujeres

*El poder de la presencia*

Exposición  
Del 16 de marzo al 15 de mayo de 2018

AMAYA GONZÁLEZ REYES  
ANAMUSMA  
ANNITA KLIMT  
CARLA ANDRADE  
CHARO GUIJARRO  
CLAUDIA FRAU  
CRISTIANA GASPAROTTO  
ELISA ROSSI  
EMMA FDEZ. GRANADA  
ISABEL CHIARA

ISABEL LEÓN  
ISABEL MUÑOZ  
LEILA AMAT  
MARTA CORADA  
MIRIAM VALLE  
NATALIA PASTOR  
POLA MAULEN  
ROCÍO VERDEJO  
TERESA MATAS  
VERÓNICA RUTH FRÍAS  
VERONIKA MARQUEZ

ORGANIZA Arte a un Click

LUGAR: EST\_ART SPACE

ENTIDADES COLABORADORAS

ALCOBENDAS

DIPUTACIÓN DE CASTELLÓN

LES AULES Espai Cultural Obert

*El poder de la presencia*, Est Art Espace, Alcobendas, Madrid. Del 16 de marzo al 15 de mayo de 2018.

Mujeres Mirando Mujeres presenta su primera exposición colectiva conformada por artistas que han sido presentadas en las tres ediciones anteriores de MMM por distintas agentes culturales destacadas de todo el territorio nacional y a las cuales se les ha hecho un llamamiento a través de convocatoria. El poder de la presencia supone un paso más allá para la que será la IV edición del proyecto Mujeres Mirando Mujeres que salta así del plano virtual a un espacio físico con el objetivo de “reunir a aquellas artistas que reflexionen sobre el posicionamiento de la mujer en el mundo del arte y el cuestionamiento de los lugares o esquemas a los que hemos sido relegadas”. Participantes: Amaya González Reyes (fotografía) presentada por la comisaria María Marco, Anamusma (instalación) por la comisaria Bárbara Vidal Munera, Annita Klimt (collage) por la bloguera Marta Rico, Carla Andrade (videoarte) por la comisaria Paula Cabaleiro, Charo Guijarro (fotografía) por la comunicadora Mercedes Paláin,

## exposiciones

Claudia Frau (fotografía) por la bloguera Regina Pérez Castillo, Cristiana Gasparotto (fotografía) por la bloguera Nuria Carbó, Elisa Rossi (pintura) por la galerista Patricia Acal, Emma Fernández Miranda (digital art) por la galerista Patricia Acal, Isabel Chiara (collage) por la bloguera Laura González Vidal, Isabel León (videoarte) por la bloguera Montaña Hurtado, Isabel Muñoz (fotografía) por la gestora MasauR, Leila Amat (fotografía) por la bloguera Mila Abadía, Marta Corada (fotografía) por la comisaria Adriana Pazos Ottón, Miriam Valle (fotografía) por la bloguera Mercedes Palaín, Natalia Pastor (videoarte, ilustración) por la teórica Susana Carro, Pola Maulen (escultura, dibujo) por la comisaria Emma Trinidad, Rocío Verdejo (fotografía) por la galerista Isabel Lázaro, Teresa Matas (dibujo) por la comunicadora Teresa Miquel, Verónica Ruth Frías (videoarte) por la comisaria Nerea Ubieto y Veronika Marquez (videoarte, fotografía) por la comisaria Bárbara Vidal Munera.



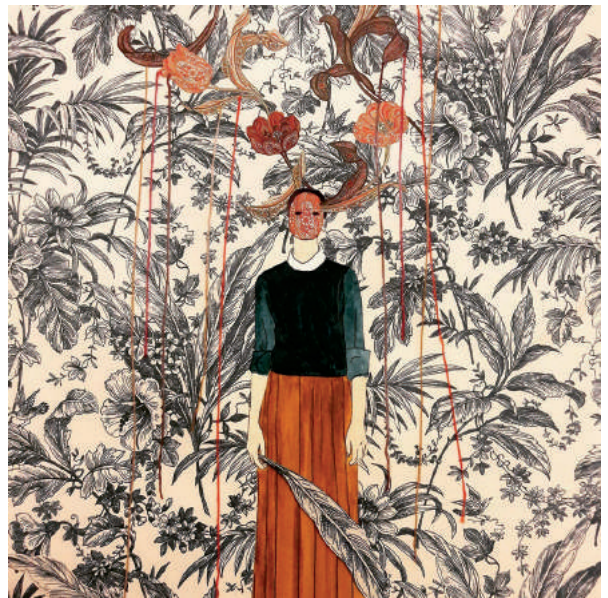
# ENTREVISTA A SEMÍRAMIS GONZÁLEZ, CO-DIRECTORA DE JUSTMAD 2018

Joana Baygual



## entrevistas

Una vez clausurada la semana de ferias de Madrid, queremos entrevistar a la comisaria de una de las ferias que más han destacado en esta edición, JustMAD\*. Semíramis González, junto a Daniel Silvo, formando equipo, han generado una de las ferias más dinámicas y concurridas; una feria que, en la edición de este año, nació con la apuesta de visibilizar a las mujeres artistas y galeristas, que también han sido muchas, siempre buscando propuestas de calidad dentro del arte emergente y siendo un estímulo para los nuevos coleccionistas, con precios más que asequibles. La feria de este año ha contado con un porcentaje de 53% de artistas mujeres frente a un 47% de hombres artistas, 71 mujeres frente a 63 hombres, dato que consideramos necesario remarcar para poner en evidencia que existen otras ferias que no cumplen con la Ley de Igualdad. Esperemos que llegue un día que no sea necesario tener estos datos en cuenta. Pero JustMAD en la edición de este año ha nacido con este propósito. Y lo ha logrado sin perder en la calidad de sus propuestas. Podemos nombrar algunos ejemplos de galerías o espacios que han presentado a mujeres en sus apuestas. 13 ESPACIOarte de Sevilla, dirigido por la artista Tonia Trujillo, ha presentado a un conjunto de mujeres artistas: Marta Beltrán, Isabel Cuadrado, Anna Jonsonn, Kae Newcomb, Elisa Torreira y la misma Tonia Trujillo. Como espacio institucional podemos nombrar a la Rede Museística de la Provincia de Lugo, dirigida por Encarna Lago, que ha presentado a una amplia serie de artistas gallegas o residentes en la provincia de Lugo, con el proyecto *Eu... Ti... Elas... Nosoutras, Nosoutrxs en Rede*, que busca visibilizar la gran cantidad de artistas mujeres que trabajan en el territorio. Otro espacio que ha apostado por una mujer es la Galería Silvestre, que ha presentado la obra de Gabriela Bettini, entre muchas otras.



Estefanía Martín Sáenz en la Galería Gema Llamazares

**Primero de todo, Semíramis, gracias por aceptar esta entrevista. Queremos felicitarte por esta nueva edición de JustMAD. En el inicio, ¿cómo fue la selección del comisariado? ¿Hicisteis vosotrxs la propuesta de discurso o fue de otro modo?**

Nosotros, desde la dirección de la feria y junto al comité de selección, hicimos la labor de admitir aquellas propuestas que fueran en la línea de lo que queremos destacar con la feria: calidad artística, propuestas emergentes y nuevos descubrimientos. Esa fue un poco nuestra labor desde la dirección.

**¿Cómo formastéis el equipo y diseñastéis el organigrama de trabajo?**

Desde el principio tanto Daniel como yo nos planteamos un trabajo muy horizontal que fuera en

la línea de lo que queríamos transmitir con la feria. Esto se ha traducido en una presencia constante nuestra en la feria, en diálogo con las galerías y con todos los que han participado.

**¿El equipo también estaba formado por mujeres?**

Lo cierto es que la mayor parte de nuestro equipo sí está formado por mujeres, tanto en coordinación de galerías como en diseño, relaciones VIP o incluso en el equipo de montaje.

**¿Ya teníais de antemano la idea de generar un espacio de visibilización de artistas mujeres o ha ido surgiendo a medida que se iba concibiendo el proyecto?**

Yo creo que ha sido una línea que ha ido surgiendo de manera natural en las propuestas teniendo en cuenta nuestra posición al respecto. Queríamos una fuerte presencia de proyectos de mujeres y de proyectos feministas y se ha dado esta circunstancia de que han decidido muchos stands apostar por ello.

**¿Consideras necesario realizar un esfuerzo mayor por parte de comisarixs, gestorxs, instituciones, para que los porcentajes de artistas mujeres aumente?**

Sí, totalmente. Es una labor de todas y todos que implica conciencia y compromiso. Creo que nuestra labor es no obviar el estupendo trabajo que hacen las mujeres y darles un lugar tanto en las ferias como en las exposiciones, premios, etc. Tenemos una responsabilidad social con la igualdad y con la realidad misma, ya que las mujeres son mayoría en BBAA o en Historia del Arte, y si luego son un

porcentaje mínimo en premios o exposiciones, es que se está cometiendo una injusticia.



Consuegra Romero

**Nos ha impresionado mucho la celeridad, la capacidad de reacción que habéis tenido lxs comisarixs, frente a la contrariedad de tener que buscar un espacio nuevo urgentemente, debido a un contratiempo de última hora. Rediseñar un espacio para adecuarlo a las galerías participantes puede ser un trabajo muy complicado. ¿Contabáis con un equipo amplio, técnico, para diseñar y concebir el nuevo espacio? ¿Cuántos erais en el equipo?**

El cambio repentino de sede nos hizo tener que repensar todo y organizarlo de nuevo en tiempo récord, aunque el resultado ha sido muy satisfactorio. A todo el mundo le ha gustado más el espacio donde celebramos finalmente la feria y ha resultado un éxito de público y ventas. Este

## entrevistas

cambio solamente ha sido posible con este buen resultado gracias al equipo que conformamos la feria, donde trabajamos unas 20 personas.

**¿Con cuánto tiempo habéis contado para generar esta feria?**

Nuestra labor comenzó hace casi un año, en mayo del año pasado, y desde entonces hemos ido invitando a las galerías a aplicar a JustMAD, contándoles nuestra propuesta en la dirección artística.

**Quienes hemos asistido hemos notado una elevada presencia de público, siempre teniendo en cuenta que era un espacio no muy amplio en superficie pero que respiraba por su estructura en circo. También por el dinamismo, la vitalidad y ambiente que se experimentaba en sus pasillos. Ahora que se ha clausurado, ¿estáis satisfechos por los resultados?**

Muchísimo. La sensación de que este espacio era el adecuado para celebrar una feria no ha sido solamente nuestra, sino que las galerías y visitantes nos pidieron poder continuar un año más en JustSpace. Con la distribución espacial la feria se veía cómodamente, en un par de horas, sin agobios, y en pleno centro de Madrid. Nuestra idea es, en la medida de lo posible, seguir celebrando JustMAD en el mismo espacio el año próximo, que será el décimo aniversario.

**¿Qué mejorarías para la edición del año que viene? ¿Qué cambiarías? Si se puede decir.**

Hay ciertas mejoras en la distribución espacial que tenemos que mejorar de cara a la próxima edición, así como afianzar el nivel artístico de la feria. Es

un trabajo a largo plazo que tenemos que seguir reforzando.

**No sé si ya se saben los resultados de ventas de esta edición. ¿Ha servido para que lxs coleccionistas adquieran más obras de artistas mujeres o hace falta todavía un esfuerzo más grande para cambiar la inercia del mercado por adquirir obra de artistas hombres?**

Las ventas han sido un éxito rotundo, muchos galeristas consideraban “histórico” el récord de ventas de esta edición y grandes coleccionistas además. Aunque aún no tenemos los resultados finales organizados, sí que ha habido artistas que prácticamente han vendido todas las obras que traían de sus series, como Estefanía Martín Sáenz, u otras de gran éxito entre la crítica y el comisariado, como Consuegra Romero. Estamos muy contentos en este sentido, una apuesta por jóvenes artistas que serán, sin duda, grandes nombres en el futuro.

\* Artículo publicado en *M-Arte y Cultura Visual* sobre JustMad:  
<http://www.m-arteyculturavisual.com/2018/02/03/justmad9-2018/>

## ENTREVISTA A LAS DIRECTORAS DE HYBRID ART FAIR & FESTIVAL 2018

Joana Baygual



Hybrid Art Fair es una feria de arte que se celebró en el Petit Palace Santa Bárbara en Madrid, los días 23 al 25 de febrero de 2018. Esta es la segunda edición de una feria que ha querido caracterizarse y especializarse en la visibilidad de la creación experimental y de lxs artistas emergentes. Una feria con espíritu joven y dinámica que ha apostado también, en gran medida, por una serie de actividades paralelas, muy centradas en el intercambio de experiencias entre el público y lxs creadores. Mesas redondas, debates, conciertos o performances, han sido toda una serie de iniciativas que han hecho de estos tres días una experiencia viva. La han formado 30 galerías, colectivos y espacios alternativos de seis países diferentes. También ha sido una feria con propuestas muy asequibles y de calidad para quien quiere iniciarse en el coleccionismo de arte contemporáneo.

Como ejemplos de actividades paralelas podemos resaltar las mesas redondas de ¡¡¡Mujeres en acción!!! y acción #OperacionFerias con MAV (Mujeres en las Artes Visuales) y Coven Berlin o la de Presentación “ArtSevilla: Hacia un modelo participativo e integrador en el sistema global del arte”.

En el caso de la performance, destacar “En la cama con Miss Beige”, donde se invitaba al público asistente a ir en pijama o camión y dormir, descansar un rato junto a Miss Beige.



Performance “En la cama con Miss Beige”

Como galerías o espacios participantes nombraremos algunos, a-space (Basilea, Suiza), Espacio Oculto (Madrid), Coven Berlin (Berlín, Alemania), Veo Arte en todas pArtes (Madrid), Dosmilvacas (León), Bloc Projects (Sheffield, Reino Unido), etc.

Vamos a hablar con sus tres codirectoras, Aida Chaves, Ana Sanfrutos y Eugenia Chenlo, que forman parte del equipo de Boreal Projects.

## entrevistas

**¿Cuántos años lleváis trabajando en equipo y cómo os conocisteis y decidisteis realizar proyectos juntas?**

Boreal Projects lleva funcionando tres intensos años en los que hemos creado Hybrid Art Fair y Hybrid Festival además de haber trabajado en multitud de otros proyectos culturales colaborativos.

Aida y Eugenia estudiaron juntas un máster en Gestión Cultural en Barcelona, Eugenia y Ana se conocieron en Berlín organizando exposiciones y finalmente coincidimos las tres en Madrid y empezamos a trabajar.

La decisión de hacer proyectos juntas surgió de manera bastante natural, se sumaron las ganas con la experiencias anteriores y un momento profesional en el que las tres nos sentíamos preparadas para emprender un proyecto propio.

**¿Qué funciones realizáis cada una en el equipo de dirección?**

La división de funciones también sucedió de manera bastante orgánica teniendo en cuenta nuestras aptitudes y nuestra formación. Aida, que viene del acelerado mundo de la producción en TV, se encarga sobre todo de la producción y la administración. Podríamos decir que Eugenia es la directora de arte y de la línea editorial y además comparte con Ana labores de comisariado. Ana se encarga también de comunicación y hace un poco de relaciones públicas...

Aunque en realidad compartimos casi todas las funciones y tomamos todas las decisiones en conjunto.

**Esta edición de la feria ha contado con gran cantidad de mujeres artistas, un 53% de mujeres frente a un 40% de hombres ¿era un objetivo inicial el visibilizar a las creadoras mujeres o ha surgido de esta manera?**

Siempre tenemos muy presente el tema de la igualdad y la visibilización femenina. Los proyectos pueden presentar a la feria el listado de artistas que ellos consideren pero valoramos que respeten ciertos niveles de paridad. También es verdad que con el tipo de espacios y proyectos con los que trabajamos es muy sencillo porque ellos mismos están ya muy concienciados.

**Está claro que en las universidades de arte las mujeres licenciadas, en este caso las artistas, superan a los hombres en mayor proporción, en más de un 65 %, algo que debería también reflejarse en exposiciones, galerías, ferias, y no suele ocurrir. Y queda demostrado que no es una cuestión de calidad. Vuestra feria es de arte emergente, lo que parece que manifiesta que las mujeres son “más emergentes”. ¿Creéis que todavía queda un largo camino por recorrer para cambiar esta tendencia?**

Hay mucho trabajo por hacer pero lo importante es que se está hablando del tema con la seriedad que merece y después de momentos como los vividos en el 8M no nos queda otra que ser optimistas.

Es cierto que es posible que nuestra feria sea la de mayor paridad porque es la más emergente, pero también es la más joven y eso podría indicar que las nuevas generaciones de artistas verán más igualdad. Nos gusta más esa teoría ¿a ti no?

Seguro!!

**La línea se altera cuando las artistas mujeres salen de la consideración de emergentes. La presencia de mujeres disminuye en ferias, galerías, centros de arte, mientras que a los hombres no les afecta tanto. ¿Deberíamos obligarnos y/o esforzarnos en cumplir la LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres?**

Sin duda, además no faltan mujeres artistas con obras y recorridos que lo merezcan.

**¿Cuántas personas componen vuestro equipo y con cuánto tiempo habéis contado para configurar esta feria? ¿La presencia de mujeres en el equipo es también elevada?**

Digamos que tardamos unos ocho meses (en realidad estamos todo el año liadas de una manera u otra) para montar la feria combinando distintos niveles de intensidad de trabajo. Los primeros cinco trabajamos las tres solas y para los últimos tres sumamos al equipo tres personas más. Durante la semana de la feria el equipo crece a unos 10 empleados más unos 5 ó 6 colaboradores que nos ayudan en distintas funciones. La verdad es que el equipo es 100% femenino a excepción de los montadores y el técnico.

**Hablemos del formato de feria ¿Qué beneficios aporta este formato, tanto para la organización como para el público o las galerías?**

Los beneficios más obvios son la posibilidad de pernoctación incluida en la tarifa de la feria para el galerista, lo que hace posible que muchos espacios de fuera se puedan permitir participar y la economización general en infraestructura. El panelado que se usa para las ferias normales

es carísimo además no gusta demasiado, preferimos la adaptación y el reciclaje de espacios, experimentar un poco y salirnos de los convencionalismos.



**¿Qué requisitos pedís a los espacios y galerías que quieren participar en la feria?**

Para participar tienen que enviarnos una propuesta expositiva. Valoramos siempre que el proyecto vaya más allá, que cuente una historia, que tienda conexiones con el espacio y juegue con él y bueno, que la calidad de las obras presentadas sea óptima.

**¿Qué podéis destacar como propuesta de las galerías de la feria, que incluso a vosotras como organizadoras y expertas, os haya sorprendido o asombrado gratamente?**

Artistas individuales como Elisa Insua, Fausto Amundarain, Marina Benito o Tamara Jacquin, proyectos comisariados como los de La Doce, Coven Berlin o Est\_Art, las instalaciones efímeras de Displaced y las performances (Marta Pinilla, José Antonio Cerezuela, Lorena Juan). También destacaríamos los conciertos ya que es algo que

## entrevistas

nos diferencia del resto de las ferias. El sábado tuvimos un *line up* completamente femenino con Severine Beata, Le Parody y DJ Savannah.

### **¿Qué pensáis que mejoraríais o cambiaríais para próximas ediciones?**

Queremos hacer hincapié en que la feria base su programa general en los proyectos comisariados, profundizar por aquí. Seguiremos apostando por supuesto por un programa de actividades paralelas con acciones en vivo, con música o artes escénicas. También queremos trabajar para establecer más lazos con instituciones culturales que permitan que proyectos independientes con recursos limitados puedan participar en Hybrid, como este año ha ocurrido con el Cabildo de Lanzarote y Arts Council England.

### **Ahora que se ha clausurado esta 2ª edición, ¿estáis satisfechas con los resultados obtenidos?**

Estamos muy contentas con el resultado. El nivel de las propuestas ha sido muy bueno. Nos hemos sorprendido con las performances, hemos aprendido y sobre todo lo hemos pasado muy bien. Estamos totalmente preparadas para un tercer round.

Más información:  
<http://www.hybridartfair.com>



# LA MUSA COMO SUJETO

Inma Haro



Encontrarse con una misma en la feria de ARCO en una obra para la que posé hace ocho años sin saber además que estaba presente, es como poco extraño. Algo así como un guiño a la última sesión de mis talleres de creatividad: fecundar el pensamiento, lo que está pero no se ve. Así me sentí, viéndome sin estar. Estando, sin verme.

Esto, que a priori es bastante sencillo, a ratos, duele, a otros desconcierta y a otros desajusta. Supongo que es otro retal más de esta (mi) vida de artista o de musa, como algunos/as me han nombrado a cuenta de la obra. Pero... ¿Qué es en esencia ser musa? ¿Únicamente la inspiración del artista? ¿Aquella que ofreciendo un indicio de belleza tiene la boca callada para no molestar? ¿La que posa y silencia? ¿La que no pide? ¿La que no habla? ¿La que no comunica? En el mejor de los casos, las musas no deberían pensar, sentir, marcar los límites y mucho menos, nombrar el dinero.

Porque ni para musas, ni para genias, ni para mujeres de andar por casa o fuera de ella es fácil hablar de ello. Tal vez, simplemente, porque a lo largo de toda nuestra historia, la vivida y la que no, alguien o muchos *álguienes* se empeñaron en que no pudiéramos hacerlo, en que el trabajo reproductivo no llevara asociado ni un céntimo para nuestros bolsillos, en que quedarse viuda significara no llegar a fin de mes con una pensión irrisoria por mucho que hubieras trabajado toda una vida al lado del que era tu marido, pero que desgraciadamente se olvidó darte de alta. Así eran las cosas entonces. Como también era que para abrir una cuenta de banco sin ellos tuviéramos que esperar hasta los años 80 y que en la actualidad cobrar menos por un mismo trabajo no llame la atención porque tu jefe logró inventarse otro de clase inferior puesto que al ser manso de corazón justifica que estamos haciendo distintas tareas y por eso se nos paga con otro monedero. Que ser artistas, creadoras, creativas y estar encadenadas a la condición de precariedad, sea la madre nuestra de cada día. Esto, y por supuesto mucho más, es la concepción económica de nuestras vidas. Las de antes y las de ahora. Nuestras vidas, digo, como mujeres.

Tal vez valorar el trabajo artístico de alguien sin hacer lo mismo con el trabajo profesional, choca de frente con la parte correspondiente que le toca a lo que viene siendo lo simbólico de lo económico, entrar en los suburbios del conflicto, sobre todo cuando de un lado, la fase creativa que lleva a encontrar respuestas para mejorar las condiciones del otro o de la otra quedan abortadas en un sinfín de desmanes absurdos y carentes de un sentido crítico hacia el valor de lo artístico, en este caso del cuerpo como arte, en este reticente caso, del cuerpo desnudo de una mujer como arte atemporal para los sentidos de quien ve, quien disfruta o quien entiende, convirtiendo una vez más el cuerpo en objeto y no en sujeto.

He trabajado mano a mano con muchos artistas, mujeres y hombres que han creído en la confección de las obras como un proceso que aúna conocimiento, libertades y formas distintas de habitar el mundo, en este caso, el del arte. Con escuela y sin escuela, con bagajes propios, con el peso de la vida misma a lo largo de los años y las experiencias que una profesión como esta deja en el poso de la devoción. La plegaria en este caso sería que nadie relegue a nadie. Que las autorías se reconozcan o se desconozcan en su justa medida. Que repartamos, que creamos en la creación conjunta, porque a día de hoy, unos artistas se hacen con otros/as y estos últimos con los primeros/as. En la mayoría de las ocasiones no hay tú sin yo, ni yo sin él o ella. Sería demasiado egocéntrico armar una obra con una sola cabeza, un solo cuerpo, un único sentir.

Realizar una obra de arte compleja requiere el ejercicio de lo común: técnicos, diseñadoras, videastas, empresarias, galeristas, curadores... personas con las que activar el pensamiento de una manera divergente y constructiva dentro de la realidad social que nos conforma. Desde ahí, el pensamiento se convierte en político, el cuerpo en un sistema de acción, y las emociones y los afectos en un desenfreno sin límite. Dejemos de lado las individualidades para caer en la cuenta de la fuerza que imprime ir de la mano de otros y otras. Ejercemos nuestro derecho a compartir, a soltar, a nombrar: pintor, fotógrafo, modelo... ¿Quién hace la pieza? ¿Qué parte de la obra se cae si alguno de esos tres engranajes se suelta? Pensemos. Es bastante sencillo. Si quien posa no está, ¿hay obra? Si quien posa está y quién fotografía también, pero no hay pintor, ¿hay creación hiperrealista sobre el lienzo? Si quien pinta y quien posa están pero no hay obturador pulsado bajo el criterio de unos buenos ojos que ven más allá de la cotidiana puesta en escena, ¿hay imagen sobre la que después trabajar? Definitivamente NO. Reivindiquemos pues modelos de autoría que supongan algo compartido, no jerarquizado, sin prepotencia y sin ego, e incluso con la inclusión estratégica de lo incógnito. Sin embargo, parece difícil atreverse.

Mi equipaje profesional y lo que sale de esta materia prima llamada cuerpo, forma parte del ahínco, del tesón, del coraje y de la entereza a la hora de estar presente en determinados contextos. El conocimiento nutrido y cultivado por la presencia de otras muchas personas, no solo artistas, sino también educadores/as, madres y padres, ingenieras, amigos, diseñadores, artesanos, viandantes... todos y cada uno de los reflejos con los que me cruzo cada mañana y que hacen de mi día a día un espacio de creación y sustento. La red es lo que activa, el arte con acción es lo que nos mantiene vivos. Vivas. Y desde ahí se construyen obras, porque desde ese lado, la creatividad y la creación se impulsan y el proceso empieza, confiando que tal vez, nunca termine.

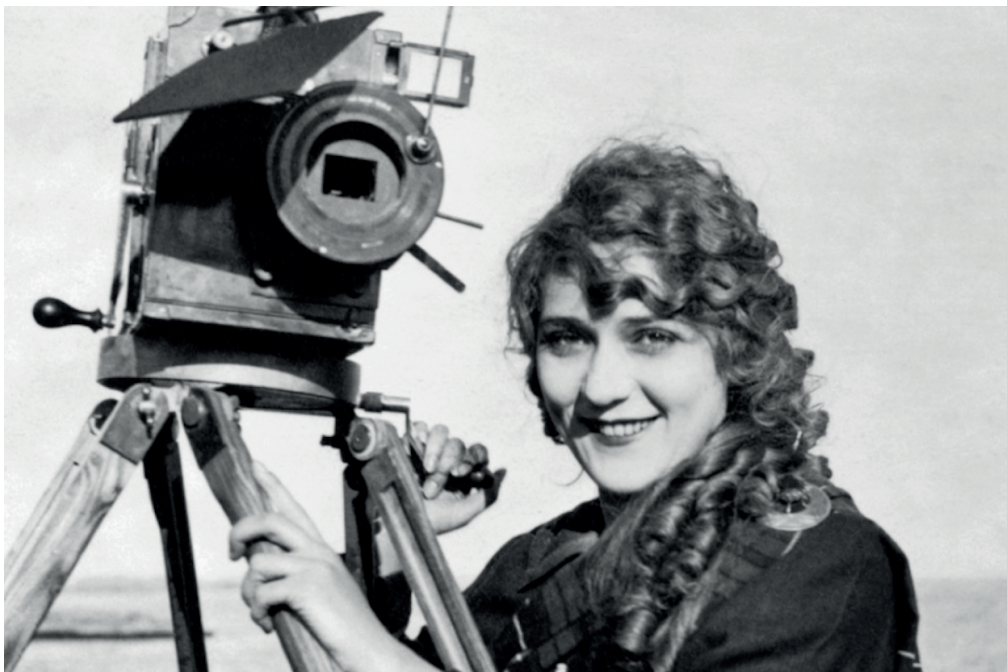
## cultura visual

Por eso, estas y otras reflexiones son el sustento por el que tengo que acercarme al arte y volcar a través de mis talleres un vaso desde el que derramar pensamientos conjuntos, miradas plurales, vivencias singulares y universales que hacen de lo artístico, la palabra y el movimiento un nuevo estado de creación. Algo que no se queda en la mera exposición, las cifras o las ventas. Arte para mover y remover, para atar y desatar, para construir y por supuesto deconstruir formas vetustas de relaciones encorsetadas entre las llamadas musas y los llamados genios. Pasemos a otra cosa por favor. Pasemos a otra cosa.

Inma Haro. Sesiones de Creatividad, Arte Plástico e Investigación del Movimiento  
[www.missharo.blogspot.com](http://www.missharo.blogspot.com)

## ¿QUIÉN CREÓ EL CINE DE FICCIÓN?

Tania Fortea Ródenas



Alice Guy Blaché es un nombre que de unos años a esta parte está un poco más presente en los medios de comunicación y bibliografía especializada en cine o en recopilación de nombres de mujer borrados de la Historia en mayúsculas. Sin embargo, sigue sin tener la repercusión que tendría de haber llevado un nombre masculino, uno como Georges Méliès, por ejemplo. Y es que Alice Guy fue la primera persona que encontró en el cinematógrafo de los hermanos Lumière un potencial enorme para contar historias de ficción. Su primera película, la primera película de ficción, se tituló *El Hada de los Repollos* en 1896. Dirigió más de 1.000 películas, fue pionera en utilizar recursos técnicos asociados con el sonido y el color y abordó temas como el feminismo en sus producciones.

Hay que prestar atención en que fue la primera persona, no la primera mujer. Las mujeres por consecuencia directa de crecer en una sociedad patriarcal que supone un desigual acceso de los recursos, no han tenido las mismas oportunidades que sus compañeros hombres para producir conocimiento.



Con el liberalismo y la separación de las esferas pública/privada se las recluyó al espacio doméstico, que suponía un espacio tanto físico como simbólico, además de otros ejes de opresiones que se daban y se dan dependiendo de la experiencia propia de cada una. Las mujeres no contaban con su habitación propia que les proporcionara el espacio y el tiempo para ser creativas. Quedaron apartadas de los libros de Historia, formando parte de los apéndices en el mejor de los casos, con el pretexto de que no fueron ellas las que inventaron la imprenta, gobernaron estados o imperios, pintaron cuadros famosos o declararon guerras.

Sin embargo, el nombre de Alice Guy Blanché nos hace plantearnos una pregunta importante: ¿Por qué pese a que fue la primera persona en crear ficción ha sido apartada del pódium de los grandes nombres del nacimiento del cine? Virginia Woolf en *Una habitación propia* asegura que: “Las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble natural. [...] Los espejos son imprescindibles para toda acción violenta o heroica. Por eso tanto Napoleón como Mussolini insisten tan marcadamente en la inferioridad de las mujeres, ya que si ellas no fueran inferiores, ellos cesarían de agrandarse. Así queda en parte explicado que a menudo las mujeres sean imprescindibles a los hombres” (Woolf, 1929:50).

Las mujeres son imprescindibles para los hombres porque a través de su reflejo los hombres pueden verse como esa imagen de tamaño doble natural. Las mujeres se han conformado como *lo otro*, lo femenino es básicamente lo contrario de lo masculino. Esta idea de alteridad ya la desarrolló Simone de Beauvoir en *El segundo Sexo*.



A partir de este principio vemos como las mujeres artistas continúan suponiendo una cifra irrisoria en la mayoría de museos y ferias artísticas, mientras que los desnudos son en su mayoría femeninos. Las famosas Guerrilla Girls denunciaron esa desproporción en el Metropolitan donde menos del 5% de artistas eran mujeres mientras que el 85% de los desnudos eran femeninos. Llegadas a este punto, John Berger hace una distinción interesante entre desnudez y desnudos: “Estar desnudo es ser uno mismo. Ser un desnudo equivale a ser visto en estado de desnudez por otros y, sin embargo, no reconocerse a uno mismo. Para que un cuerpo desnudo se convierta en *un desnudo* es preciso que se lo vea como un objeto (y verlo como objeto estimula hacer uso de él como un objeto). La desnudez se revela a sí misma. El desnudo se exhibe” (Berger, 1972: 54). Vemos cómo el hecho de que un porcentaje tan elevado de desnudos sea de mujeres no es casual. Si el desnudo implica verse como un objeto, esto hace visualmente real la relación jerárquica de los sexos y la construcción de los cuerpos de las mujeres a disposición y deleite de los hombres. En otras palabras, el arte es el dominio gráfico más expresivo del ejercicio de poder de los hombres sobre las mujeres. Sin embargo, mujeres como Alice Guy suponen un desafío para ser el espejo en el que reflejarse con dimensión doble. Las mujeres que dejan de ser miradas para mirar suponen una amenaza para el orden patriarcal. Es quizá por ese motivo por el que su nombre ha desaparecido de los libros de Historia, de las conmemoraciones al Séptimo Arte y es quizá por ese motivo también por el que de unos años a esta parte se le está dando en determinados espacios el reconocimiento que merece, porque donde se ejerce poder hay resistencia.





# CONVOCATORIA BIENAL MIRADAS DE MUJERES 2018

Redacción



## eventos

La Asociación Mujeres en las Artes Visuales MAV organiza la segunda edición de la Bienal Miradas de Mujeres 2018 para mostrar la actividad creadora de las mujeres y sus amplias manifestaciones a nivel local e internacional, en las que sobresalen valores como el compromiso con el contexto social y las preocupaciones de la ciudadanía mundial.

La Bienal Miradas de Mujeres trabaja con un modelo participativo y horizontal que prima la calidad frente a la cantidad, la proporcionalidad de diversidad de enfoques y procedencias, así como la transparencia y las buenas prácticas. Mientras las bienales tradicionales se suelen concentrar en una sola ciudad, capturando la instantánea en un espacio concreto de creación, MAV apuesta por un modelo alternativo, con la participación de proyectos en diferentes lugares, escenarios reales y virtuales, trabajos transversales en distintos soportes y formatos en proceso, que evidencian y visibilizan la posición de las mujeres en la sociedad y en la creación contemporánea.

MAV invita a participar en esta convocatoria abierta a propuestas inéditas de artistas, comisarias, investigadoras y colectivos que reúnan al menos un 60% de mujeres, y cuyo contenido u objetivo principal sea la visibilidad de las mujeres en el ámbito de las artes visuales desde una perspectiva feminista, comprometidas con el retorno social y las buenas prácticas.

Los formatos podrán ser diversos: exposiciones, acciones, construcciones efímeras, proyecciones de vídeo, talleres, etc.

Un comité de seis profesionales, formado por dos expertxs externxs, y cuatro socias de MAV –dos representantes de la Junta Directiva y dos

profesionales en representación de la socias, elegidas por sorteo–, se encargará de la selección de los cinco proyectos que formarán parte del Programa de la BMM-2018 y que contarán con una cantidad de hasta 3.000 euros para su producción.

La Bienal como encuentro de acciones diversas que convergen en un programa único se alterna con el Foro MAV que actúa como espacio de reflexión y debate: FMM2015 en Barcelona y Madrid y FMM2017 en Sevilla y Madrid.

La coordinadora de la Bienal es Amparo López Corral y podéis dirigiros a ella para todo lo que tenga que ver con vuestra participación en la BMM-2018.

La convocatoria queda abierta hasta las 23:59 del 31 de marzo de 2018.

Las bases, requisitos y los criterios de valoración, así como las instrucciones para el envío de vuestras propuestas las podéis encontrar en el pdf que se adjunta (click aquí: [http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2020/04/2018\\_Bases\\_convocatoria\\_artistas\\_BMM.pdf](http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2020/04/2018_Bases_convocatoria_artistas_BMM.pdf)).

Podéis enviar vuestras propuestas en el correo [convocatoria@bienalmiradasdemujeres.org](mailto:convocatoria@bienalmiradasdemujeres.org), y no olvidéis escribir en el ASUNTO: Convocatoria Producción BMM2018.

Más información:  
<http://www.bienalmiradasdemujeres.org>

## BIENAL MIRADAS DE MUJERES 2018: PROPUESTAS INVITADAS

### Redacción



La BMM-2018, en su segunda edición, reúne una serie de iniciativas que visibilizan el trabajo de las mujeres en el ámbito de las artes visuales desde una perspectiva feminista, abordando contenidos comprometidos con el contexto social y las buenas prácticas.

MAV, Mujeres en las Artes Visuales, ha invitado a una serie de museos, centros de arte, fundaciones, universidades, galerías y otros espacios culturales o educativos a que se sumen a la programación de esta edición, abierta a todos los formatos (exposiciones, encuentros, ciclos, talleres, etc.), a lo largo de 2018. Estas son las propuestas que podremos ver durante los meses de marzo y abril, programadas desde distintos espacios de Sevilla, Las Palmas, Gijón, Madrid, Vitoria, Salamanca, Valladolid y Palma de Mallorca:

#### **Charo Corrales y Aline Part:**

#### ***Benditas. Nosotras que nos queremos tanto***

19/01/2018 - 20/04/2018

Esta exposición de las artistas Charo Corrales y Aline Part en 13espacioarte de Sevilla es una muestra intimista de carácter autobiográfico. Bajo el epígrafe *Benditas*, que puede significar bendecidas, cuando esta práctica artística se convierte en una necesidad y a la vez en una obsesión, el colectivo Bendita Mujer ha reunido una serie de piezas que desvelan su experiencia personal, así como sus sentimientos y reflexiones sobre el concepto de “ruptura emocional” como situación traumática que ambas artistas han experimentado y que, lejos de quedarse y recoger únicamente la experiencia de dolor, evidencia y revela el cambio que provoca esa ruptura, un cambio que en su caso se expresa como

## eventos

un renacimiento, un nuevo comienzo y toma de conciencia. Ellas recogen los trozos rotos y dispersos para construir algo nuevo, dejan de ser víctimas para tomar las riendas de su vida.



Charo Corrales y Aline Part, *De corazón a corazón*, 2016

*Benditas. Nosotras que nos queremos tanto* habla de Charo Corrales, de Aline Part, de *Bendita Mujer* y de todas las mujeres a las que nos han educado para un papel secundario, una educación en la que ha prevalecido el otro y no el nosotras.

Se trata de un proceso de búsqueda, de transformación a través del arte, para poder querernos un poquito más.

Es una llamada a la reflexión sobre la situación de vulnerabilidad en la que se encuentra la mujer y la importancia de su papel en nuestra sociedad contemporánea, una llamada al activismo y a recuperar espacios compartidos, públicos.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/benditas-nosotras-que-nos-queremos-tanto/>



Claudia Casarino, *Uniforme*, 2008. Fotografía: Teresa Alemán

**Claudia Casarino:**

***Iluminando la ausencia***

25/01/2018 - 27/05/2018

Claudia Casarino es la protagonista de esta exposición individual comisariada por Gabriela Salgado en el CAAM-Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria. La artista paraguaya enfoca su trabajo en torno a cuestiones de género e identidad, siendo uno de sus núcleos centrales la violencia contra las mujeres.

El proyecto expositivo, precisa la comisaria, “toma como sustento teórico el pensamiento del filósofo camerunés Achille Mbembe, y en particular las ideas exploradas en su reciente libro *Crítica de la razón negra. Ensayos sobre el racismo contemporáneo*. En dicho ensayo, el autor define la resistencia a la influencia de la ‘necropolítica’ como la lucha de los cuerpos por hacerse visiblemente presentes frente a la producción de ausencia y silencio impuestos por poder, porque el poder hoy funciona produciendo ausencia: invisibilidad, silencio, olvido”.

Claudia Casarino utiliza prendas de vestir de tejidos como el algodón o el tul, materiales vinculados a la historia de su país, con los que crea esculturas e instalaciones en las que alude al cuerpo de la mujer como receptor de la violencia implícita en el sistema patriarcal, el feminicidio o la invisibilidad de las personas que se ven obligadas a emigrar (la mujer migrante es una temática frecuente en su producción, quizás porque la práctica totalidad de las mujeres de su familia lo han sido a lo largo de las últimas décadas). La experiencia que la artista vivió en su país durante la dictadura es la que la ha llevado a “ahondar en las huellas dejadas por el estado de excepción y su cancelación de los derechos civiles que hoy vemos proliferar a nivel global, junto a la normalización de la militarización, la fragmentación de poblaciones y la impunidad del poder, que promueven un estado de dictadura expandida y neoliberalismo económico de efecto altamente destructivo”, explica la comisaria Gabriela Salgado.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/claudia-casarino-iluminando-la-ausencia/>



Raquel Paiewonsky, *Bitch Balls*, 2008

**Raquel Paiewonsky:**

***Yo soy mi propio paisaje***

08/02/2018 - 17/06/2018

Se trata de la primera exposición monográfica en España de la artista dominicana Raquel Paiewonsky. La muestra en el CAAM-Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria reúne una selección de una decena de obras creadas entre 2008 y 2017, en disciplinas diversas. El trabajo de Raquel Paiewonsky se inscribe y gira en torno a la identidad y a la relación entre paisaje y cuerpo, principalmente el femenino, y el impacto que genera en él, lo que ella denomina como las construcciones culturales y los estereotipos. Desde el 2008 forma parte del colectivo Quintapata, con la intención de crear proyectos conjuntos que fomenten el arte y el diálogo artístico en República Dominicana y que creen lazos con otros contextos y espacios.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/yo-soy-mi-propio-paisaje-raquel-paiewonsky/>



Colectivo OffMothers

## eventos

### Colectivo OffMothers:

#### *Casa tomada*

16/02/2018 - 12/05/2018

El Colectivo OffMothers, integrado por Susana Carro, Natalia Pastor, Roxana Popelka, Blanca Prendes, Elena de la Puente, Gema Ramos y Eugenia Tejón, constituye un espacio de trabajo conformado por estas artistas e investigadoras que buscan subvertir los referentes tradicionales de la maternidad. Esta exposición en Laboral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón (Asturias) se centra en la idea de hogar como el lugar que alberga todo el entramado conceptual asociado a la crianza, la familia y la distribución de funciones por razón de género, donde las diferencias biológicas se van configurando como desigualdades políticas y donde la mujer queda definida por su condición de madre, esposa y ama de casa.

*Casa tomada*, que fue uno de los proyectos ganadores de la Convocatoria de Residencias Artísticas 2017 de LABoral, propone una redefinición del concepto de hogar, no como un cautiverio, sino como una guarida, como un lugar permeable a sus proyectos personales, un taller, un espacio propio para su tiempo y sus proyectos. Ofrece una visión antagónica a la presentada en su proyecto anterior "Animales domésticos", que las artistas mostraron en el Centro de Cultura Antiguo Instituto de Gijón, en el que la mirada se centraba en la casa como espacio de reclusión para las mujeres que imposibilita el crecimiento personal.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/colectivo-offmothers-casa-tomada/>



Ala Younis, *Nefertiti*, 2008

### Ala Younis

16/02/2018 - 10/06/2018

El CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, acoge la primera exposición individual en España de la artista de origen kuwaití afincada en Jordania Ala Younis. Artista, comisaria, investigadora e implicada en numerosos proyectos colectivos, su trabajo se materializa en instalaciones de objetos, maquetas, vídeos, material documental, fotografías y dibujos con los que compone investigaciones en las que lo político y social colapsa en lo personal. Ala Younis investiga diferentes narrativas mediante las que se han ido construyendo diversos imaginarios visuales, intelectuales y afectivos de Oriente Próximo. La exposición recoge una buena parte de sus proyectos de los últimos 10 años, desde el más temprano, titulado "Nefertiti" (2008), que ya puso de relieve una perspectiva feminista sobre los procesos de modernización característicos

de los años 50 y 60 en Oriente Medio, hasta el más reciente realizado expresamente para esta exposición, en colaboración con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. En el año 2011 participó en la Bienal de Estambul con la instalación "Tin Soldiers" (Soldados de plomo). Un año después, en 2012, fue una de las artistas seleccionadas para la Trienal del New Museum de Nueva York y para la Bienal de Gwangju (Corea del Sur). Posteriormente, en 2015 fue invitada por Okwui Enwezor para participar en la sección oficial de la Bienal de Venecia con su proyecto "Plan for Greater Bagdad" (Plan para el Gran Bagdad), expuesto en el Arsenale. En 2016 participó en la exposición del Guggenheim de Nueva York titulada "But a Storm Is Blowing from Paradise: Contemporary Art of the Middle East and North Africa", pasando su trabajo a formar parte de la colección de esta importante institución neoyorquina. Recientemente ha inaugurado una exposición individual en Londres, en Delfina Foundation, en la que hace una revisión feminista de su trabajo sobre el movimiento moderno en Bagdad.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/ala-younis/>



Cristina Ferrández, *Wanderers*, 2018

**Cristina Ferrández:**

***The Non-Visible***

02/03/2018 - 07/04/2018

Cristina Ferrández presenta en el Centro de Arte de Alcobendas (Madrid) un proyecto inédito que se nutre de la geografía, la exploración y la metafísica, para poner en escena varias claves de nuestro tiempo. Con una escenografía envolvente armoniza ética y estética, partiendo de sus anhelos de descubrimiento como pretexto de partida, para viajar hacia lo indómito y adentrarse en territorios no mancillados ni expoliados. Hacer visible lo invisible, recuperar estrategias íntimas en la naturaleza, dar nombre a lo desconocido, y descubrirse a uno mismo fueron algunas motivaciones de los grandes exploradores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en numerosas conquistas individuales y colectivas. Ferrández profundiza en una suerte de renovación cósmica sobre la historia y sobre su devenir personal, viajando espiritualmente a la Antártida y al Polo Norte, con dos montajes simultáneos donde confluyen fuerzas complementarias, que buscan la Utopía a través de diversos planos (geofísico, cartográfico, expresivo) y se retroalimentan visual y conceptualmente. La instalación "Rupes Nigra et Altísima", despliega un volumen simbólico realizado con sílice y roca negra. En el montaje que da nombre al proyecto dos grandes dibujos inspirados en los casquetes polares y dispuestos sobre paredes enfrentadas, se unen mediante haces de luz, generando una suerte de energías. Estos dibujos sutiles y delicados son una interpretación libre de las cartas batimétricas de las geografías boreal y austral, en ese juego norte-sur, incorporando aquí también elementos geopolíticos, las líneas de partición territoriales de varias naciones que

## eventos

reclaman su posicionamiento en estos recursos naturales por explotar. En la última década, la obra de Ferrández viene analizando territorios de encuentros y claves para desvelar la fragilidad del paisaje desde un posicionamiento ecológico, en la añoranza de ideales que expresa con fotografías, audiovisuales, dibujos e instalaciones.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/the-non-visible-cristina-ferrandez/>



Cabello/Carceller, Casting: James Dean  
(*Rebelde sin causa*), 2004

**Colección Artium:**

**ARTres. El museo como deba ser**

02/03/2018 - 26/08/2018

Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz, ha programado una selección de fondos de la colección con una mayor presencia de artistas mujeres con el objeto de “proponer el museo como deba ser”. La exposición incluye obras de Ángeles Agrela, Elena Aitzkoa, Juncal Ballesteen, Zigor Barayazarra, Cabello/

Carceller, June Crespo, María Luisa Fernández, Miriam Isasi, Iratxe Jaio & Klaas van Gorkum, Concha Jerez, Aníbal López, Liliana Porter, Mabi Revuelta, María Ribot, Ixone Sádaba, Montserrat Soto y Eulàlia Valldosera.

Frente a la muestra “ElArte”, en la que comprobaron que esa mirada que hicieron en 2017, aún expuesta, correspondía a un modo de hacer, de coleccionar y de mostrar perteneciente al siglo pasado, esta propuesta pretende construir puentes entre la institución y los públicos. La condición previa era reunir en la medida de lo posible obras de reciente adquisición que demostrasen que el Museo ha mantenido su atención puesta en los movimientos del arte actual, especialmente en el contexto vasco, y mostrar cómo tanto hombres como mujeres utilizan los mismos caminos para expresar sus intereses.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/artres-el-museo-como-deba-ser/>



Instalación en la Plaza Mayor de Salamanca

**Idarte y Mujeres Dos Rombos:**

**Rostros del olvido**

07/03/2018 - 06/05/2018



*Rostros del olvido* es una instalación comisariada por Pepa Badiola y Maria Ortega, y coordinada por Amalia Campos e Inmaculada Sánchez Barrios en el marco del VIII Centenario de la Universidad de Salamanca. El proyecto de Idarte y Mujeres dos Rombos reúne la memoria de todas aquellas mujeres que estudiaron en la Universidad de Salamanca a lo largo de sus 800 años de historia y que, injustamente, quedaron en la sombra.

Partiendo de los veintidós medallones anónimos y vacíos de la Plaza Mayor de Salamanca, esta propuesta quiere reparar simbólicamente esa omisión, instalando la interpretación que han realizado veintidós artistas de los rostros olvidados de veintidós pioneras estudiantes de la Universidad de Salamanca que destacaron en diferentes disciplinas. La exposición puede visitarse en la Casa de las Conchas de Salamanca del 17 de marzo al 6 de mayo de 2018.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/rostros-del-olvido/>



Larissa Sansour, *Nation Estate*, 2012

### **Waste Lands / Tierras Devastadas**

08/03/2018 - 20/05/2018

Comisariada por Piedad Solans en Casa Árabe de Madrid, esta exposición colectiva reúne una selección de obras de diez artistas procedentes de Afganistán, Argelia, Azerbaiyán, Egipto, Emiratos Árabes Unidos, Irán, Marruecos, Líbano y Palestina: Tamara Abdul Hadi, Zoulikha Bouabdellah, Amina Benbouchta, Rana Effendi, Yara El-Sherbini, Mariam Ghani, Kinda Hassan, Larissa Sansour, Parastou Forouhar y Raeda Saadeh. La muestra aborda los paisajes y entornos urbanos, sociales y arqueológicos en países destruidos y empobrecidos por las guerras, la especulación y la voracidad depredadora de las grandes compañías de gas y de petróleo, la herencia poscolonial, el terrorismo y la violencia de los estados y las luchas locales, políticas y religiosas y los desiertos sin esperanza del exilio y la emigración. Las artistas que configuran la exposición proceden de historias y narraciones diferentes. Su condición es la de sujetos fronterizos: habitan en los cruces entre culturas, lenguas, mundos múltiples y dispersos. Conocen, a través de su propia memoria y la de sus pueblos, las migraciones forzadas, la guerra, el exilio, la extranjería. Sin embargo, no aceptan ser víctimas. Cuestionan las construcciones ideológicas y se apropian de los códigos semióticos y culturales de la sociedad occidental, desarticulando los tópicos y mitologías del orientalismo colonial, con sus representaciones imaginarias y simbólicas del “otro” desconocido, entre el rechazo y la sublimación. No son solo supervivientes: son ciudadanas, activistas, viajeras entre fronteras, destructoras de muros ideológicos, sujetos políticos con capacidad de decisión y crítica. Su mirada no es autorreferencial: va dirigida al otro, a la tierra, a las comunidades humanas, al mundo. Plantean el sufrimiento y la pobreza que el terror y los abusos del poder producen en la población.

## eventos

Denuncian y documentan la violencia y la injusticia, el dolor y la soledad de las personas vulnerables. En sus obras muestran las posibilidades del arte como instrumento político, social y reflexivo, así como la inagotable capacidad de resistencia para sobrevivir al trauma de la historia en condiciones adversas.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/waste-lands-tierras-devastadas/>



Amaya Bombín

**Amaya Bombín:**  
***Raíces ancestrales***

09/03/2018 - 03/06/2018

Este proyecto, que forma parte de la programación especial de la Fundación Alberto Jiménez-Arellano del Palacio de Santa Cruz de Valladolid en torno al Día Internacional de la Mujer, consta de varias instalaciones *site-specific* en las que la artista utiliza materiales sencillos muy característicos de la provincia de Valladolid y de sus paisajes:

pedras y sarmientos. A ellos se suman los hilos de color rojo que unifican las obras y les dan un simbolismo especial, puesto que el rojo es el color que simboliza la madre tierra, lo terrenal, tanto en África (el eje de nuestra colección) como a nivel mundial. Todos estos elementos en sus obras intentan profundizar, echar raíces, buscarlas, encontrarlas y destaparlas. Las piedras, desde la Antigüedad, han sido un material que simboliza la permanencia, la unión a la tierra, la identificación con un lugar o consolidación de una identidad. Los hilos rojos a su vez, son símbolo de unión, de conexión entre personas y tradicionalmente vinculados a la tradición femenina. Con la mezcla de materiales, la autora intenta enlazar tradición y modernidad, profundizando en la relación entre el presente y la tradición africana, donde la idea de continuidad de la vida, vinculada al poder reproductor de la mujer, está siempre presente.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/amaya-bombin-raices-ancestrales/>



Rebecca Horn, *Feather Finger. Performances II*, 1973

**Rebecca Horn:**

**Gabinet**

23/03/2018 - 14/10/2018

Comisariada por Nekane Aramburu, Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma acoge una muestra que revisa las obras audiovisuales de la artista Rebecca Horn desde principios de los años setenta.

*Gabinet* incluye registros en formato vídeo de performances artísticas y dos largometrajes en los que la artista nos acerca a diferentes referencias metafísicas, alusiones al sexo, el deseo, el cuerpo, así como a lo intuitivo y lo científico, unidos a su particular forma de incluir referentes poéticos y literarios. La artista alemana, con un particular vínculo con Mallorca, donde posee su segunda residencia, ha trabajado inspirada en cine underground norteamericano y la exploración en lo audiovisual, presentando así referencias literarias en sus obras a Kafka, Joyce y Faulkner, a la Generación beat, T. S. Eliot y Sylvia Plath, a partir de clásicos revisitados y de sus textos propios.

El uso de elementos mecánicos, materiales inéditos y frágiles en sus instalaciones, así como la transdisciplinariedad de su lenguaje le llevaron a colaborar con artistas como Jannis Kounellis, Sven Nykvist, con los actores Donald Sutherland, Geraldine Chaplin y Martin Wuttke y con el escritor alemán Martin Mosebach o el músico Hayden Chisholm. Rebecca Horn, (Michelstadt, Alemania, 1944) presente en la colección de Es Baluard con dos obras, *Three Graces in Blue* (1993) y *La Ferdinanda X-Ray* (1981), es una creadora visual con una amplia trayectoria en el desarrollo de instalaciones con vínculos en la tecnología, performances interactivas y la producción de films.

La primera película que realizó fue en el año 1970, un corto de 12 minutos, a partir de la performance *Einhorn* (Unicorn), cuya escultura actualmente forma parte de la colección de la Tate Modern de Londres.

En general, su obra se caracteriza por un confluir de performances, películas esculturas e instalaciones espaciales, dibujo, fotografías y un tratamiento especial de lo sonoro y la relación de los cuerpos en el espacio. Durante esta etapa usa accesorios protésicos y extensiones en sus performances que luego convierte en films, con representaciones en las que explora el equilibrio entre el cuerpo y el espacio que luego evolucionarán y darán lugar a una interacción entre sus esculturas mecánicas, donde los actores desempeñan el rol de máquinas disfuncionales. Después, sus piezas irán evolucionando sobre la idea de definir y cortar distancias a través del uso de reflejos de espejos, luz y sonido, incluyendo sus características alusiones a la imposibilidad del movimiento, la incomunicación y la relación con lo espacial como metáfora.

Horn concibió su primer largometraje en 1978, *Der Eintänzer* (The Gigolo), a éste le seguirían *La Ferdinanda: Sonate für eine Medici-Villa* (La Ferdinanda: Sonata for a Medici Villa), 1981 y *Buster's Bedroom*, 1990. Films muy narrativos en los que queda patente la obsesión de la artista con la imperfección del cuerpo y el equilibrio entre la figura y los objetos. Asimismo, en 2016 pudo verse una selección de este proyecto en la Tate Modern de Londres.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/gabinet-rebecca-horn/>

## eventos



Mar Sáez

**Mar Sáez:**

***A los que viajan***

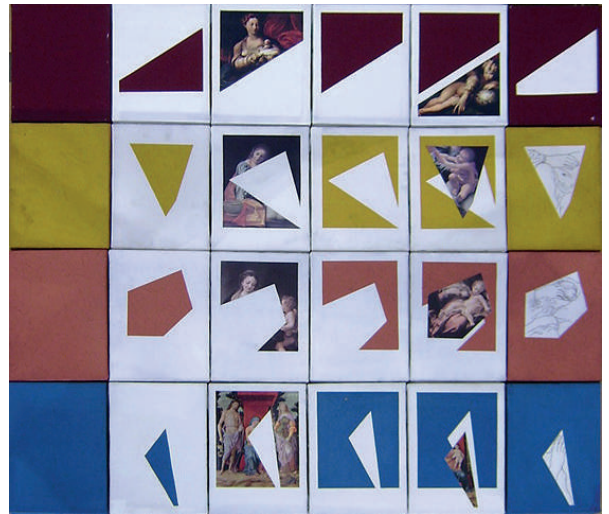
11/04/2018 - 12/05/2018

El Centro de Arte Alcobendas en Madrid acoge una muestra individual de la fotógrafa Mar Sáez. Las obras reunidas profundizan en la experiencia del viaje: "Hace dos años que me trasladé a vivir a Madrid: dos años colmados de sentimientos contradictorios. Sentirme de aquí y de allí. Y, casi siempre, sentirme de ninguna parte. Dos años en los que el viaje se ha convertido en una forma de vida. Una etapa en la que he construido una memoria compuesta de retratos a sujetos complejos, de miradas perdidas. Desconocidos con los que he compartido tiempos muertos, Xmomentos en los que uno deja de ser» –como dice mi querido amigo Miguel Ángel Hernández. En algunos instantes de nuestras conversaciones, las personas con quienes viajaba me revelaron sus vivencias, me hablaron de sus sentimientos e inquietudes. Comprendí entonces que lo que a veces nos parece único, individual y personal, quizá no lo sea. Que compartimos con el otro más experiencias y temores de los que imaginamos. Que habitamos un permanente espacio de

incertidumbre. Tras tomar conciencia de esta situación, este trabajo se ha convertido en un pequeño homenaje a los que viajan y, sobre todo, a los que sienten".

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/a-los-que-viajan-mar-saez/>



Lea Lublin, *Dans la nature du modèle de l'art*, 1983

**Lea Lublin**

26/04/2018 - 16/09/2018

El CAAC-Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla se suma a la BMM con una exposición individual de la artista polaca Lea Lublin (Brest, Polonia, 1919 - París, 1999).

Comisariada por Juan Vicente Aliaga, recoge obras y documentación de los distintos periodos que atraviesan su trayectoria.

Lea Lublin fue una artista versátil cuya recuperación ayudará a entender las relaciones entre la imagen, la crítica social y el deseo subyacentes a su creatividad artística. Aunque inició su trayectoria como pintora, pronto la abandonó por otros medios como el vídeo, la fotografía y la performance, herramientas idóneas para transmitir problemas sociales.

Más información:

<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/propuesta/lea-lublin/>

## eventos

# V CONGRESO XÉNEROS, MUSEOS, ARTE E EDUCACIÓN

Redacción



La Diputación de Lugo, a través de su Rede Museística (Museo Provincial de Lugo, Museo Provincial del Mar, Pazo de Tor y Museo Fortaleza San Paio de Narla) organiza, para los días 15, 16 y 17 de marzo de 2018, el V Congreso Géneros, Museos, Arte y Educación.

Esta edición, en correspondencia con los años anteriores, forma parte del Plan de museos, géneros, arte, educación e igualdad con el que se compromete, como institución pública, a promover políticas de igualdad y ofrecer espacios de diálogo y cohesión social. Como museos de comunidad somos responsables de reflejar la diversidad de la sociedad y ofrecer herramientas para su desarrollo a través del arte y la didáctica. Esta responsabilidad se pone en práctica, en la labor mediadora de los museos, mediante una metodología incluyente y normalizadora, que elude la segregación de actividades por sexo, grupo social o cultural.

El interés suscitado en los encuentros anteriores nos sitúa en el deber de seguir evolucionando y ofrecer experiencias y reflexiones con las que ampliemos nuestra perspectiva sobre la relación transformadora de la cuestión de los géneros, de la creación artística y de la educación.

Los contenidos de este congreso son producto de la reflexión y de la autocrítica. Una perspectiva de diversidad de los géneros no es una cuestión únicamente de mujeres, lo cual continuaría manteniendo los mismos arquetipos de división. Estas jornadas reflexionan sobre cómo los museos muestran y favorecen la presencia y la atención sobre la pluralidad de géneros y sus papeles en la historia y en la sociedad a través de sus discursos museográficos, colecciones y actividades. Con este objetivo, el programa invita a lxs congresistas a asistir a la clase peligrosa, un encuentro que reúne las teorías de género, el activismo feminista, la ciencia jurídica, la ciencia social, la biopolítica, las nuevas tecnologías, el arte y la práctica institucional. Otras sesiones convierten los museos de la Red en plataformas de exposición para colectivos y activistas de la defensa de los derechos sobre la identidad sexual, social, artística o cultural; en espacios de difusión de prácticas artísticas feministas internacionales; en presentación de experiencias de participación e igualdad en museos; y en mesas sobre la creación artística en relación a la violencia de género.

En definitiva, unas jornadas para seguir creciendo, compartir posturas sin postures, y participar en el debate con profesionales, investigadorxs, críticxs, artistas y activistas.

Coordinación general: Encarna Lago González.

# DIGNIFICAR EL FEMINISMO

Tamara García



## proyectos

Cada vez tengo más clara la respuesta, pero me es imposible dejar de preguntarme por qué la palabra feminismo violenta. Ya han pasado las generaciones suficientes para que el feminismo se haya integrado mínimamente en la sociedad y así es, pero muy mínima y tímidamente, y es que aún resulta difícil escuchar a alguien declararse abiertamente *feminista* (y no me refiero al feminismo *mainstream* neoliberal de fácil consumo). Todo depende de los círculos en los que se encuentre cada cual, por supuesto de lo más o menos arropado que esté y de las ganas que tenga de tener que defender la perspectiva feminista ante las mismas acusaciones cansinas a las que recurren quienes sí se declaran como *no feministas*. Esto se debe a que el patriarcado con su palabra omnipotente ha dedicado mucho esfuerzo a malograr, desestimar, deslegitimar, desvirtuar y desgastar el significado del feminismo. La metodología utilizada es la misma en la que basa su poder: imponer el miedo. El miedo hacia todo lo que suponga desestabilizar y hacer tambalear los pilares de una cultura obsoleta en la que el machismo y la violación de los derechos humanos fundamentales son los ejes principales.

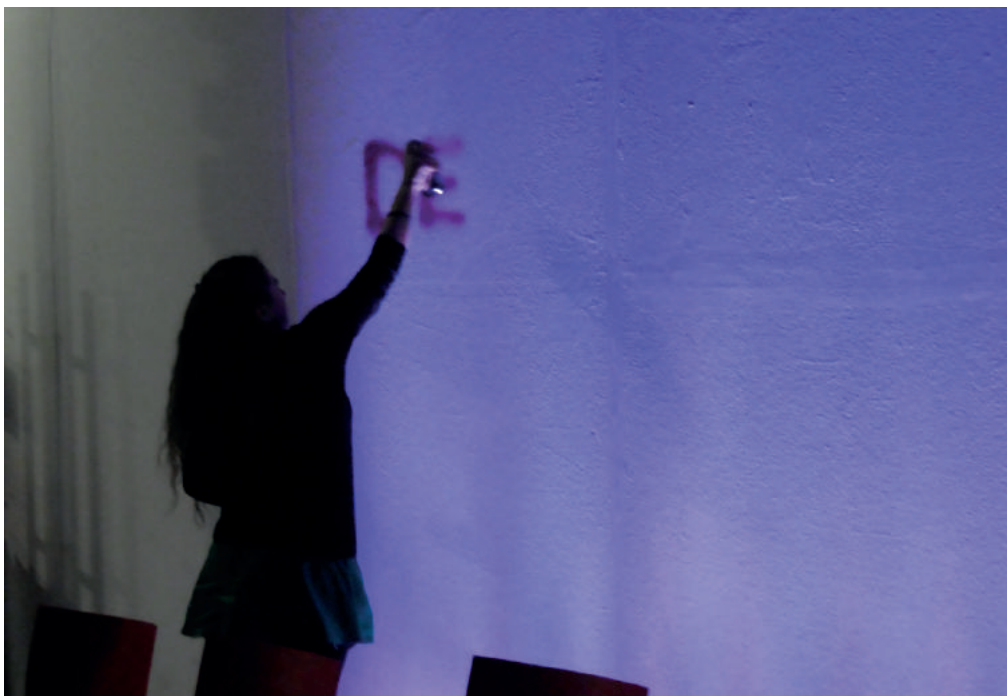
Como artista es difícil no sentir el peso de una cultura en la que las mujeres están en un segundo lugar, en la que te sientes en el grupo de las que no forman parte de la Historia del Arte, de las que no están en los museos porque parece que nuestro trabajo esté destinado únicamente a exponerse en circuitos alternativos; una cultura que premia al sexo ganador y que precariza el trabajo del resto. Cuando asimilas que tienes una etiqueta que siempre te acompaña, que utilizan para calificar tu profesión y que es la de tu sexo de mujer, *artista mujer*, o peor aún, *mujer artista*, entonces empiezas a darte cuenta de que es necesario posicionarse y luchar juntxs, una lucha individual y colectiva por un cambio que cada cual debe hacer desde donde pueda y mejor le oigan.

La acción “Dignificar el Feminismo” surge a raíz de una invitación para participar en una exposición colectiva, solo de artistas mujeres, un 8 de marzo. Esta práctica ya habitual en las instituciones en las que solo en dos fechas anuales se nos convoca a las artistas para dar visibilidad a nuestro trabajo, es un ejercicio que en principio surgió con una finalidad reivindicativa pero, con el tiempo, se ha convertido en muchos casos en una *treta* que solo contribuye a limpiar la imagen institucional en lo que respecta a la paridad expositiva que no se prolonga el resto del año, con lo que al final este juego de doble cara revierte de forma negativa en las artistas y trabajadoras del arte.

Decidí aceptar dicha invitación con la condición de poder elegir la pieza que se expusiera. La propuesta fue aceptada y una semana antes de la inauguración me comunicaron que la obra no podía ser expuesta. Obviamente había sido censurada.



La pieza presentada era una pintada en la pared con la frase: “DECIR NO SOY FEMINISTA ES IGUAL QUE DECIR SOY RACISTA”. Con ella reclamo buscar la raíz y el sentido etimológico de las palabras. Hemos asimilado el significado de la palabra racista, que no es un vocablo tan antiguo o, al menos, no recuerdo que su aceptación popular haya sido algo reciente. Hacia 1992, con el fin del apartheid sudafricano, se empezó a penalizar el racismo y se promovieron políticas para erradicarlo. A partir de aquí se creó un estigma social asociado a los que se describen a sí mismos como racistas. Hoy en día ya nadie se define como abiertamente racista, aunque su pensamiento o su comportamiento (aprehendido y asimilado) sí lo sea, aunque en la actualidad estemos presenciando el apartheid europeo. En cuanto detectamos que algo puede identificarnos como tal, enseguida se subsana el malentendido o se pide disculpas por ello, aunque en muchos casos no haya sido superado. Esto es parte de la asimilación, el aprendizaje y la evolución.



Entonces, ¿qué ocurre con la palabra feminismo?, ¿qué es lo que hace que muchas personas se posicionen manifiestamente como *no feministas* pese a no declararse *racistas*?, ¿por qué hablar de feminismo violenta e incomoda tanto?. En la mayor parte de los casos siento que es una mezcla de ignorancia y miedo, cuando no se trata de un claro posicionamiento machista o cuando, afortunadamente, se busca superar el

## proyectos

binarismo de género y dar un salto más allá. Sería conveniente repasar el significado etimológico del feminismo no desde las explicaciones y justificaciones patriarcales de palabra omnipresente, sino desde un estudio lo más plural posible que analice su historia, su evolución, su transformación y sus múltiples luchas. No resulta fácil saber qué es el feminismo si solo te acercas o buscas superficialmente, ya que la información se encuentra malograda de antemano. Lo ideal sería acudir a diferentes fuentes, por suerte, cada vez más abundantes, sobre el o los feminismos, su posicionamiento, su historia, su forma de estar y ser.



El feminismo da tanto miedo porque sigue ahí a pesar de todo y porque no solo busca la igualdad entre sexos y la no discriminación por razones de orientación sexual, color de piel o clase social; el feminismo quiere más, propone un cambio y una regeneración social. Es una utopía y es un cambio real, es rebeldía y revolución. Por todo esto, siento que es necesario continuar haciendo todo lo posible para dignificar el feminismo, ya que vivimos en una sociedad que sigue haciendo oposiciones binarias de género beneficiando solo a uno, que con su imposición de la normalidad solo visibiliza la heterosexualidad, que a pesar de reconocer la homosexualidad sigue haciendo distinciones para que los gays no tengan la misma visibilidad y reconocimiento social que las lesbianas, transexuales, bisexuales o queers, que continúa siendo una cultura falocéntrica, eurocéntrica, racista, que asfixia, castiga, penaliza e impone el miedo.



Casi tres años después de aquella propuesta expositiva y posterior censura, se me ha vuelto a presentar la posibilidad de exponer en una de esas fechas señaladas del año, esta vez el 25 de noviembre. En esta ocasión, la elección de la fecha ha resultado más oportuna, ya que era en el marco de una convocatoria y un contexto muy diferentes, así que decidí no perder la oportunidad de presentar el trabajo que estaba realizando durante mi residencia artística.

Siendo una fecha para mí tan señalada y teniendo en cuenta que el horario de la convocatoria me impedía poder participar en otros actos, de nuevo vuelvo a plantear la propuesta de realizar una pequeña acción consistente en hacer la pintada con la frase. Me dirigí al curador explicándole lo que quería hacer, el por qué y los antecedentes. Hice la propuesta tímidamente, dando opción a que si no era posible hacerlo directamente en la sala de presentaciones, lo haría en la pared de mi estudio o incluso con un material que luego se pudiese borrar bien. Esta vez fue él que me apoyó, diciéndome que si quería hacerlo tenía que ser en la sala, en la pared y con el spray, tal como lo tenía pensado desde el principio, porque esa era la pieza. El curador medió con el centro para que pudiera disponer de la pared e incluso dejar durante un tiempo la pintada en la sala para que en otros eventos con diferentes públicos se pudiera visualizar.

## proyectos

Esta vez la situación fue diferente y me sentí arropada, aunque yo misma hice uso del miedo al no plantear desde el principio una única posibilidad de obra, ese mismo miedo que nos hace reconocernos víctimas de un sistema que oprime y que he vuelto a ver reflejado en diferentes discursos una vez hecha la acción, como el no posicionamiento o preferir no involucrarse en el tema para no ser identificado/a con una etiqueta que desprestigia o marginaliza (así que mejor no opinar y mantenerse al margen, en silencio) e incluso decir que es una obra violenta, pese a que la violencia no está en la obra, sino en lo que genera en cada uno/a cuando se tiene que enfrentar al reconocimiento y la aceptación del feminismo sin aproximarse al significado y contexto de la obra y, por tanto, sin entender su origen ni qué es lo que sucede.

Si, entre otras muchas situaciones, el desconocimiento y el miedo priman al acercarse a esta pieza, no puede dejar de sorprenderme el hecho de que nos violentemos cuando de ningún modo queremos que se nos reconozca como racistas, pero no hacemos un esfuerzo por comprender el feminismo, acuñarlo y dignificarlo.



Tres días después de realizar la acción la pintada fue tapada, no borrada y repintada la pared, sino cubierta por una tela negra de grandes dimensiones, como un telón. Yo me enteré cuatro días después, me lo comentó el curador el cuál tampoco estuvo presente cuando se tomó la decisión. Al día siguiente, comencé una pequeña investigación para saber por qué habían cambiado de opinión y tras preguntar al personal del centro por lo sucedido la conclusión es que todo fue una confusión en la gestión de la sala, que en un principio estaba destinada a ser un espacio expositivo donde los artistas muestran sus trabajos y el resto de usuarios conviven con las obras. Al día siguiente la coordinadora de la sala me comunicó que la pintada había sido destapada y que permanecería expuesta durante todo el mes de diciembre. La pieza continuó expuesta y en la sala se desarrollaron diferentes eventos con ella presente, como talleres con alumnos de secundaria y primaria o la comida de Navidad para los trabajadores de la institución se celebró con la pintada de fondo.

Creo que mientras el miedo y la ignorancia pese sobre nosotrxs es pertinente seguir realizando esta acción en espacios expositivos donde el público se vea forzado a enfrentarse al reconocimiento de algo que nos incumbe profundamente. El feminismo no es hembrismo ni tampoco violencia; la violencia la ejerce sobre nosotrxs la cultura machista con su persistente violación de derechos humanos. No es radicalismo, sino aceptación, pluralidad y diversidad. Es rescatar la memoria, asumir las diferencias, cuidar, amar y reír, reír de verdad y por encima de todo juntxs.

El feminismo es red y nosotrxs las rederas que debemos seguir tejiendo, zurciendo y remendando las redes desgastadas haciéndolas más fuertes. ¡Estamos juntxs en esto!

Acción realizada en L'Estruch. Fàbrica de creació de les arts en viu de Sabadell, 2017:  
<https://vimeo.com/257931314>

Más información:

<http://tamara-garcia.com>

## SUPERVIVIENTES. LA VIOLENCIA MACHISTA COMO TEMA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO DEL ESTADO ESPAÑOL

Elena Fraj Herranz



¿Cómo representar la violencia machista? Es una pregunta que me ronda desde hace algunos años, una pregunta que me atraviesa. Con la intención de producir una obra audiovisual sobre el asunto me lanzo a investigar el trabajo de otras artistas. Lo hago cerrando el campo al territorio del Estado español porque quiero estudiar cómo las luchas activistas y las políticas institucionales afectan a la percepción de las violencias. Me lanzo a investigar alejada de la figura de experta, si bien mi área de trabajo se centra en la producción de visualidades. Me sitúo en el estudio lo más cercana a mí, a mi familia y a mis amigas. Crecí en un entorno donde mi padre ejercía la violencia sobre mi madre, mis hermanos y el resto de la familia. Después comprobé que muchas de mis amigas habían sufrido violencia psicológica, física, sexual... Durante muchos años no pudimos ponerle nombre a eso, eran las décadas de los 80 y 90, sin legislación aun sobre el asunto, donde hablar de violencia se reducía a

un chiste folklórico y anecdótico. Ahora sucede lo contrario, los medios nos muestran continuamente feminicidios, la cantidad de historias que se narran sobre violencia son muchas pero ¿cómo lo hacen?

Movida por todas estas preguntas planteo este tema de investigación al Centre de Estudis i Documentació del MACBA y me dispongo a busca obras de artistas y a leer sobre las representaciones de las violencias. Como resultado deje de lado momentáneamente la idea de hacer una obra y planteo una exposición ya que observo que hay una historiografía pendiente de construir. La Sala Juana Francés (Ayuntamiento de Zaragoza) produce la propuesta y cuento además con la colaboración de la activista y comisaria Esther Moreno. La muestra se contextualiza a través de varios ejes, la violencia institucional del Estado, la violencia intersubjetiva en el ámbito de los afectos y la violencia simbólica. Para organizar un relato que dé sentido al conjunto de obras las articulo a partir de un paralelismo: una cierta correspondencia entre la evolución de las formas de representación visual de las violencias machistas en las obras de arte del Estado español y el proceso de lo que sería la recuperación psicológica de una mujer que ha atravesado una situación de violencia. Este relato se divide en tres fases que se explican a continuación.



Fina Miralles, *Enmascarats*, 1976

## proyectos

“Nuestros cuerpos, nuestras vidas”. El derecho a reconocerse víctimas. De la violencia institucional a la violencia intersubjetiva en el tardofranquismo y la transición.

Siguiendo el símil planteado, en un primer estadio de superación psicológica del trauma sería necesario reconocer la situación de opresión para que emergiera la construcción de una cierta identidad de víctima. En las obras realizadas en los años 70 y principios de los 80 se representan cuerpos de mujeres agredidos físicamente para evidenciar de qué manera la violencia política e intersubjetiva están relacionadas. Entre otras obras encontramos *Sin título* (1969) de Carmen Calvo, *La descarga* (1971) de Marisa González y *Dona silenciosa* (de principios de los 80) de Amèlia Riera o las serigrafías (estás sí presentes en la exposición) *Discriminació de la dona* (1977) de Eulàlia Grau. Esta pieza establece una relación dialéctica entre los lugares y los roles que ocupan las mujeres frente a los de los hombres. Son imágenes apropiadas de la prensa y manipuladas hasta contrastarlas al máximo, donde aparecen mujeres al cuidado del hogar, trabajando en las fábricas, mujeres deprimidas, mujeres presentadas como objetos sexuales para los hombres y mujeres juzgadas y encarceladas por hombres. La fotoacción *Enmascarats* (1976) de Fina Miralles coincide con el momento álgido y de mayor actividad del movimiento feminista y su trabajo se suma a las críticas a la “doble transición”. Las fotografías muestran un rostro repetido que pierde la identidad y la capacidad de comunicación y que se invisibiliza bajo la mascarada, un elemento común en el arte feminista como metáfora del significante mujer.



Pilar Albarracín, *S/T Sangre en la calle*, 1992



De la violencia doméstica (privada) como espectáculo (público) a la primera ley de violencia de género.

En un segundo estadio de un proceso de recuperación se comparte, se enuncia y se tiene la capacidad de empezar a hacer pública la historia de opresión o violencia. En la exposición este estadio se corresponde con el contexto de la mediatización de la violencia. El punto de inflexión en este periodo lo provoca el asesinato de las Niñas de Alcácer (1992-1993) y el comienzo de los *reality shows*. Unos años más tarde, el asesinato de Ana Orantes (1997) tras su aparición en un programa de televisión desencadena un giro social, político y mediático en torno a la entonces llamada violencia doméstica. En el año de la Expo de Sevilla y en pleno auge de las políticas neoliberales, Pilar Albarracín realiza *S/T Sangre en la calle* (1992), siete acciones en las que ella aparece inerte y ensangrentada en diferentes calles, vestida según la clase social de cada una de ellas. La sangre y el color rojo son elementos habituales en el trabajo de Albarracín que remiten aquí a lo folklórico, a la violencia sobre las mujeres y también al SIDA, tema tabú en aquel momento. *Mujer Trama* (1997) de Virginia Villaplana, consiste en la filmación de una fotografía publicitaria de moda donde una mujer aparece agredida y abandonada. La autora fragmenta, reencuadra, y, a continuación, acerca con un zoom la imagen hasta que acaba perdiendo la forma y revelando la trama, la unidad mínima del lenguaje mediático. El medio acaba refiriéndose a sí mismo y la representación de la violencia acaba siendo una mera excusa para mostrar el pliegue sobre sí mismo de los medios de comunicación. *Scope* (1998) de Pilar Beltrán es un conjunto de fotografías que se ha de leer como un montaje cinematográfico donde las imágenes pueden ser bellas e incómodas al mismo tiempo. Las ideas que subyacen son, según la autora, “el límite entre realidad y ficción, entre juego y violencia, entre control y pérdida del mismo”.

La hiper-representación de la violencia machista. ¿Cómo representarla en el contexto actual?

Este tercer estadio de la exposición muestra cómo opera la hiper-representación de la violencia machista. Desde el punto de vista de la recuperación psicológica, es en este momento en el que la noción de *víctima de los malos tratos* pasa a ser la de *superviviente*. Cabe preguntarse si la imagen de un cuerpo agredido tiene el mismo significado ahora que en los años setenta. En este punto, la visibilización pública no se puede hacer de cualquier manera, no basta con mostrar si detrás no hay una reflexión sobre cómo mostrarlo. En el vídeo *Fathers, Husbands, Sons / Padres, maridos, hijos* (2002) de Kevin McCourt, Gabriel Martínez recoge testimonios de mujeres y los organiza siguiendo el ciclo de la violencia. En el montaje solo aparecen las voces, no

## proyectos

hay rostros. En *No-pasatiempo* (2004) de Cristina Buendía, una pieza de net-art (obra ya no disponible) muestra una línea de puntos que dibuja una agresión. Esther Ferrer, siguiendo con su línea conceptual, compone la instalación *Entre líneas y cosas* (2016) con tantas sillas como asesinadas hubo en 2015, formando una espiral que acaba con un maniquí sentado en una de ellas. Para la exposición se han seleccionado las siguientes obras de Cristina Lucas, Alicia Framis, Sara Berga y Gema Rupérez. *La liberté raisonnée* (2009) de Cristina Lucas recrea la Libertad agredida por el resto de personajes de la escena, una agresión donde apenas un plano del cuerpo aparece herido para pasar después a encuadrar a los hombres, quedando en *off* el cuerpo vapuleado de la mujer. El resto de obras de este tercer bloque indagan sobre estéticas donde aparecen menos cuerpos agredidos para buscar otras estrategias visuales y otros procesos de trabajo.



Alicia Framis, *Secret Strike*, 2005. Enlace al vídeo: <https://vimeo.com/106150233>

*Secret Strike* (2005), de Alicia Framis es una *performance* colectiva creada en Lleida para celebrar el Día Internacional Contra la Violencia de Género. Un grupo de mujeres se detiene en un paso de cebra y el tráfico se bloquea. No llevan pancartas ni mensajes ya que es una huelga secreta, tan solo llevan puestos unos guantes rojos. También mediante un proceso de elaboración colectivo Sara Berga realiza el montaje de *Home Hard Sweet Home* (2016), una colección de frases bordadas que recogen testimonios de abusos sexuales en la infancia. La artista, a partir de su propia experiencia, decide trabajar este tema desde el arte. Contacta a través de un

foro con víctimas de abuso sexual en la infancia para conocer a otras personas, casi todas mujeres, y para invitarles a colaborar en su proyecto. Otro objeto asociado a los imaginarios de lo femenino es el pañuelo. Con ellos Gema Rupérez compone la instalación *Mácula* (2016). Después de la saturación comunicativa, de la selva de las imágenes que nos rodea a diario, Rupérez realiza lo que vendría a ser una visibilización de datos analógica. Cada uno de los pañuelos es numerado hasta formar el conjunto de mujeres asesinadas desde 2003 (según datos del Gobierno). Se trata de una metonimia, el pañuelo como parte del duelo, que transmite una emocionalidad profunda alejada de cualquier espectacularización. Por último, los vídeos producidos en el taller entre los estudiantes de la ESDA, la asociación Somos Más y mujeres supervivientes (Conchi, Consuelo, Nicoleta, Patricia, Zineb y María Elena Pinilla) y la coordinación de la activista e investigadora Elena Pilcher y la profesora Rebeca Bazán, tiene por objeto responder a la pregunta de cómo representar la violencia en el momento actual. *De puertas para adentro* (María Sancho García, Álvaro Alonso Hernández, María Zabay Martínez, Guillermo Mendoza Remacha) utiliza la metáfora visual para mostrar diferentes tipos de violencia que acaban con la imagen de una mujer como una flor de un cactus abriéndose. En *Luchadoras* (María Lacasa Murillo, Marina Claraco Corredera, Eloy Compés Cruz, Alejandro Valle Badenas, Mireya Hernández Ferruz) comentarios machistas que se harían hacia una mujer se hacen sobre un hombre. Esta inversión de los roles provoca una imagen extraña que revela cómo las mujeres son agredidas a través del lenguaje. *Juntas y fuertes* (Lorena Yunquera Casaos, Carla Puig Martínez, Irene Grasa Tabuenca, Sheyla López González) celebra la fuerza y las alianzas que tejen las mujeres mediante objetos en singular y en plural: un pelo es frágil frente al cabello o cómo un abanico, objeto femenino y frágil, puede ser un arma de autodefensa. *Matrioska* (Rubén Hervás Ramos, Sergio Ortega Muñoz, Fernando Garasa Sánchez, Daniel Gómez Manzaneque) narra una conversación cotidiana de chat en una pareja cuya relación tóxica se basa en la coacción pero la cual es posible zanjar. La matrioska se va desmontando por capas, tal como actúa la violencia, pero precisamente esta cualidad de estratos también posibilita la capacidad de volverse a reconstruir.

Como conclusión, la agencia de las supervivientes pasa por la creación de lenguajes y visualidades como resistencia creativa. Cómo representar la violencia machista en el contexto actual es una cuestión necesaria a pensar en la selva de las imágenes en la que nos encontramos inmersas. No se trata solo de qué mostrar sino de cómo hacerlo, y ahí la creatividad tiene la oportunidad de ser resistencia.

***Supervivientes***, Sala Juana Francés, Zaragoza. Del 7 de marzo al 4 de mayo de 2018.

## MONTSERRAT MESALLES: EL OBJETO ESCULTURA

VV. AA.

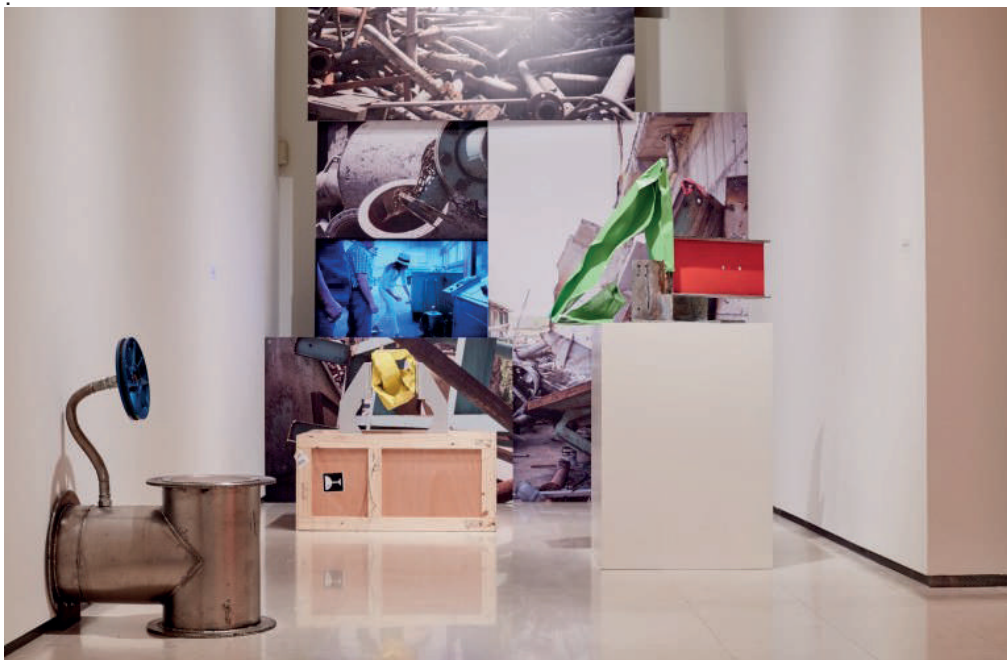


Aprovechamos que actualmente su espléndida obra se exhibe en España, bajo el comisariado del crítico y curador cubano –residente en Madrid– Andrés Isaac Santana, con el título “El objeto esculturado”, en el Museo Convento-La Merced de Ciudad Real, para publicar este texto construido bajo el concurso de varias voces autorizadas en el ámbito del discurso sobre arte y la crítica.

Inmortalidad y permanencia abandonan sus significados al uso para convertirse en razones o premisas argumentales sobre las que se organiza el discurso escultórico de Montserrat Mesalles. Su trabajo resulta un caso excepcional dentro de la dramaturgia objetual de las prácticas artísticas en el contexto latinoamericano. Excepcionalidad que le viene otorgada por la destreza de sus prefiguraciones conceptuales, la habilidad técnica amparada en los recursos de una portentosa imaginación y el declarado compromiso (y posición) frente a “los males” de su tiempo. Cuando la cultura contemporánea va camino de convertirse en un *gran vertedero*, esta artista apuesta por la recuperación y la restitución del valor de los objetos que se acumulan

en los cementerios industriales. Espacios que no son sino la más elocuente metáfora relatora de esa extraña dinámica en la que el hombre es trascendido en su *animal-humanidad*. La obra de Mesalles es una suerte de epifanía, de celebración de la vida allí donde los sepultureros más rancios decretan la defunción y obsolescencia del objeto luego un tiempo de uso. Cada una de las piezas reunidas en esta exposición, lejos de su incuestionable dimensión lúdica, se reservan el derecho de establecer un comentario crítico que se dirige –en exclusiva– hacia esa *condición predatoria* del sujeto contemporáneo y a sus escenarios de *sobre-explotación, producción y consumo*. De ahí que estos objetos, en su estricta condición de obras de arte, gocen de una dualidad discursiva: de una parte, responden a los enunciados del divertimento y de la distracción estética; de otra, respaldan un llamado de atención frente a los paradigmas del discurso ecológico contemporáneo y a todas las políticas de sostenibilidad y conservación. Mesalles no es una escultora en el sentido tradicional y reductivo del término. Es, con diferencia, una hacedora de grandes metáforas, una arquitecta de nuevos sueños, una artista que asume –en primera persona– el compromiso esencial de arte: el de ser una voz que habla e interpela las extrañas dinámicas de este mundo nuestro.

*Andrés Isaac Santana*  
*Curador de la muestra*



## proyectos

Es sobre el fondo de contraste aportado por esta interpretación del *ready made* que la obra de Montserrat Mesalles entrega algunas de sus principales y más privativas claves. Como sucede con Duchamp, cada una de sus piezas funciona como una auténtica trampa para el espectador, en la medida en que la atracción ejercida por el objeto como tal puede atraparlo en la seducción de su *parataxis*, es decir, en la misma estrategia de ensamblaje lúdico e irónico de diferentes elementos. Cada “escultura” de Mesalles opera, en un primer nivel de lectura, como un *heteroobjeto*, caracterizado por la resistencia a ensimismarse en la identidad de su función. Su singularidad estética reside precisamente en la construcción de “frases” o “proposiciones” inconexas, no trabadas por un sentido específico. Y la atracción ejercida por el mero despliegue de su extrañamiento es tal que no es difícil que el conjunto de la estrategia hermenéutica quede reducida a una constatación asombrada de esta apertura del objeto a la otredad.

*Pedro A. Cruz Sánchez*



Cada escultura de Montserrat Mesalles es una reencarnación para seguir viviendo, un concierto de almas escrito siempre como una Suite en “Re”: re-diseño, re-fundar,

re-insertar, re-vivir, re-inventar, etc., con el único fin de no ver al material fenecer, de perpetuar su existencia más allá del tiempo y de las cosas. Es este propósito y su narrativa directa, franca y recia, el que emociona a multitudes con la elocuencia de un cartel publicitario de grandes dimensiones. Sus piezas dialogan entre sí y se preguntan cómo en la novela de Vsevolod Ivanov: “¿vivirán bien los hombres después de nosotros?” Y su creadora sólo acierta a responderle: “Eso les toca a ellos”. Cada obra parece escribir el documento biográfico de un pasado que no muere porque renace reconciliado con la luz de un futuro donde sus objetos se colocan, desde ya, para la memoria y los sueños de los hombres.

*Alfredo Valdés Bermúdez*

En muchas ocasiones se ha asociado la figura del artista con la del *bricoleur*, según lo definía Lévi-Strauss, y no cabe duda de que dicho concepto nos puede resultar clave a la hora de acercarnos a la obra y la forma de trabajar de la artista costarricense Montserrat Mesalles. El trabajo escultórico de Mesalles se basa, en efecto, en el ensamblaje de piezas industriales de desecho que da lugar a un objeto nuevo, un objeto artístico: se trata de una auténtica *bricoleuse*. Dos preocupaciones puramente contemporáneas asaltan la producción de Mesalles. La primera de ellas es el tema del residuo, del desecho y del reciclaje; la segunda, la posibilidad de dar una nueva vida a todo aquello que sale hacia los vertederos después de haber cumplido con su servicio a una sociedad que reclama una incesante producción industrial. La propuesta de Mesalles enfatiza ahí el punto de la *función*: en ella está la clave para considerar que un objeto pueda seguir siendo valioso o no, puesto que algo que ya no cumple la función que se le había asignado inicialmente puede, sin embargo, acometer otra diferente, que es la que la artista le asigna.

*Sofía Fernández Álvarez*

Si Mesalles se siente vinculada al gesto rompedor de Duchamp, lo hace no tanto como gesto que tambalea las paredes de la Institución-Arte, sino como alegato con el que hacer entrar al arte en una nueva era: una transformación por la que la obra de arte no se sabe tal por mor de la calidad de su contenido –significado– sino por la inscripción que el desplazamiento constante del significante genera en la pantalla-mundo. Así, si sus operaciones de recosido, fusionado y fundido de objetos ya obsoletos pudieran tener importante conexiones con la relación siempre problemática que media entre arte y diseño, mucho más radical nos parece esa capacidad de Mesalles para,

## proyectos

recomponiendo fragmentos, recosiendo ruinas, alegando impulsos lúdicos ya olvidados en la rutina de una cotidianeidad diezmada en la funcionalidad del dato binario y abstracto, reinsertar al objeto en otra secuencia tensional, en otro desplazamiento de significantes, haciendo de él no ya contenido sino forma.

*Javier González Panizo*



Montserrat crea un anfiteatro en el que sus personajes, solos o en grupos, detenidos en el tiempo construyen escenarios que le posibilitan narrar historias afianzadas en su imaginario individual que a su vez se convierten en nuestra realidad. En cada trabajo observamos cómo sus figuras, de diversos formatos, encuentran en la chatarra su medio expresivo por excelencia. Sigue la estética del reciclaje (muy común en las prácticas artísticas contemporáneas) y la noción del *ready made* duchampiano; es por ello, que Mesalles materializa en cada una de sus piezas cierta mixtura entre arte, utilidad, funcionalidad, diseño y relación directa con el usuario. Palabras que vienen a resumir y a aunar toda una producción visual basada en preocupaciones de un período donde la utopía es fácil de encontrar.

*Daniel G. Alfonso*





Montserrat Mesalles centra toda su estética en el *reciclaje de los objetos* en una clave poética cercana, en cierto sentido, al surrealismo. La belleza surrealista es lo imaginario mismo, no hay en ella espectáculo contemplado y separado de la vida: el más acá de nuestros deseos inconscientes viene a turbar sin cesar los designios de nuestra razón y la esperanza en la reconciliación de lo subjetivo y lo objetivo compromete el destino del hombre entero. En el fundamental texto “Situación del objeto surrealista”, Breton establece la poética del *objet trouvé* que tan decisiva fue para los planteamientos vanguardistas<sup>1</sup>. Seguramente Montserrat Mesalles compartiría con André Breton el deseo de activar un ojo salvaje, diferente al modo habitual de mirar. “El hombre – escribió André Breton– ese definitivo soñador, cada día más descontento de su suerte, hace con pena el recorrido de los objetos hacia cuyo uso ha sido guiado y que le han sido entregados por su indolencia o por su esfuerzo”. El artista no puede desvelar la verdad sobre el arte sin ocultarla convirtiendo ese desvelamiento en una manifestación artística. De la *Verneinung*, en un deliberado proceso de *desbanalización* (lo que los formalistas rusos llamaron “ostranenia”), surge la potencia de la ilusión.

En un breve pasaje de la *Poética*, dedicado a las formas de la dicción artística, Aristóteles define de este modo el enigma: “La forma del enigma consiste, pues, en conectar términos imposibles diciendo cosas existentes”. En lo enigmático hay una particular *densidad de metáforas*, pero también una combinación o conexión imposible, la mezcla de sentidos literales y figurados<sup>2</sup>. El *pathos* de lo oculto está conectado con

la concepción surrealista del imaginario como un plano (mesa de disección) donde se encuentra lo radicalmente heterogéneo. Efectivamente, como la imagen surrealista “a lo Lautremont”, la chispa de la imagen surge, también en el proceso creativo de Monserrat Mesalles, capaces de provocar una *metaforicidad expandida*. Nuestra mente puede entenderse como un *wunderblock*<sup>3</sup>, ese lugar donde queda la huella de todo lo que, en algún momento, fue trazado. “¿Qué es el arte –pregunta Marina Tsvietáieva– sino el encuentro de las cosas perdidas, la perpetuación de las pérdidas?”<sup>4</sup>. Ese *sincero esfuerzo hacia lo imposible*<sup>5</sup> surge, una y otra vez en las obras de Montserrat Mesalles que no se entrega meramente a las “novedades”<sup>6</sup> sino que en su “reciclaje poético” sedimenta su proceso inconsciente en un proceso de mínimas pero intensas intervenciones<sup>7</sup>. Conviene tener presente que un objeto no es algo simple, ni algo que se conquiste si previamente no se ha perdido: “un objeto es siempre una reconquista. Sólo si recupera un lugar que primero ha deshabitado, el hombre puede alcanzar lo que impropriamente llaman su propia totalidad”<sup>8</sup>. Según Lacan, el término esencial, en lo que se refiere a la constitución del objeto, es la *privación*, una deriva de ese reconocimiento del Otro absoluto como sede de la palabra. La metáfora es la función que procede empleando el significante, no en su dimensión conectiva en la que se instala todo empleo metonímico, sino en su dimensión de sustitución<sup>9</sup>. Con todo, la constitución del objeto no es metafórica sino metonímica, se produce allí donde la historia se detiene: el velo se manifiesta, la imagen es el indicador de un punto de represión.

Las composiciones objetuales de Monserrat Mesalles pueden ponerse en relación, sin depender estilísticamente en sentido estricto, con los *gluts* de Robert Rauschenberg comenzó a realizar a mediados de los años ochenta, tras contemplar en una visita a Texas los paisajes ruinosos de la industria petroquímica<sup>10</sup>. El objeto obsoleto se convierte en testigo de la “cultura del accidente” pero también adquiere una potencia visual enorme: el desastre invierte su signo deprimente y consigue generar una apariencia seductora. “Rauschenberg ha descubierto que es en la “excesiva abundancia” (o sea, en el *glut*) de consumo y de cultura de la imagen donde se halla la liberación. La sobrecarga perpetua da lugar a su propia libertad, el exceso de producción causa su propio empobrecimiento, y la presencia constante crea su propio vacío”<sup>11</sup>. Mesalles parte, como indica, del encuentro con el *resto material*, se “inspira” en aquello que habitualmente se consideran defectos (ralladuras, colores desgastados, marcas, cicatrices o golpes) y finalmente plantea un *ensamblaje* que me hace recordar a creadores como David Smith o Anthony Caro. En ningún sentido, se pueden considerar las esculturas-objetuales de Montserrat Mesalles como rastros epigónicos de la *epidemia del ready made*, esto es, no son ni el resultado de la “anestesia del gusto” ni plantean una meditación sobre el contexto (pedestalizante o

enmarcador) del arte como tampoco manifiesta la estupefacta condición de la *soltería intransitiva*<sup>12</sup>, al contrario dan cuenta de una pulsión combinatoria, concretada, en ocasiones, en maridajes irónicos que hacen pensar en la atmósfera humorística de Brossa y, al mismo tiempo, responden a una voluntad compositiva muy eficaz[13].

*Fernando Castro Flórez*

**Montserrat Mesalles, *El objeto esculpado***, Museo de Ciudad Real Convento de la Merced, Ciudad Real. Del 1 de marzo al 15 de abril de 2018.

#### Notas:

<sup>1</sup> Cfr. André Breton: "Situación surrealista del objeto" en *Manifiestos del surrealismo*, Ed. Guadarrama, Barcelona, 1985, pp. 273-308. Mesalles pone en relación sus planteamientos escultóricos con el ready-made duchampiano, señalando que el desperdicio industrial, las antigüedades u cualquier otro artefacto que haya rescatado, "me funcionan para mi propia y contemporánea reinterpretación de este concepto [de «objeto encontrado»]. Soy, por decirlo de algún modo, una gran recolectora de desechos y objetos a los que luego atribuyo un nuevo estatus y otros sentidos" (Montserrat Mesalles).

<sup>2</sup> "El sentido enigmático se manifiesta, pues, como un significado formalmente indecible, lo que lleva consigo dos niveles de lo enigmático: de una parte, la co-presencia de dos proyectos de comprensión alternantes y reversibles (literal/figurado) que pueden ser aplicados igual pero inversamente sobre las expresiones produce, no ya ambigüedad o ambivalencia del enunciado, sino su incomprendibilidad, la clausura de la comprensión en el acto de constatar unas relaciones de significación indecibles; de otra parte, la constatación de esa indecibilidad semántica queda limitada a la detección de dos posibilidades de comprensión cuya coexistencia formal aboca al sinsentido o al sentido contradictorio" (José M. Cuesta Abad: *Poema y enigma*, Ed. Huerga & Fierro, Madrid, 1999, pp. 34-35).

<sup>3</sup> "*Double bind*, doble banda de papel: «capacidad de recepción ilimitada y conservación de huellas duraderas [afirma Freud] parecen pues excluirse en los dispositivos mediante los cuales proveemos a nuestra memoria de un sustituto. Es preciso o bien renovar la superficie receptora, o bien aniquilar los signos registrados». Entonces, en el mercado, el modelo técnico del *Wunderblock* permitiría, según Freud, superar ese doble constreñimiento y resolver esa contradicción, pero con la condición de relativizar, por así decirlo, y de dividir en sí misma la función del papel propiamente dicho. Sólo entonces "ese pequeño instrumento promete hacer más que una hoja de papel o la tablilla de pizarra". Porque el bloc mágico no es un bloc de papel sino una tablilla de resina o de cera de castaño oscuro. Sólo está *bordeado* de papel" (Jacques Derrida: *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*, Ed. Trotta, Madrid, 2003, pp. 217-218).

## proyectos

<sup>4</sup> Marina Tsvietáieva: *Locuciones de la Sibila*, Ed. Ellago, Castellón, 2008, p. 57.

<sup>5</sup> Laporte destaca que la experiencia del arte va al encuentro de lo desconocido, de la vida salvaje y el artista así se expone a ser destruido: “un sincero esfuerzo –dice Bram van Velde– hacia lo imposible”. “Bram van Velde, en efecto, declara una y otra vez: *Pintar es acercarme a la nada, al vacío / El artista es el portador de la vida*. No trato de superar esta paradoja ni de hallar la explicación del enigma, pero me confirmaría si, a mi manera, lograrse repetir estas palabras de Bram van Velde: *El artista vive un secreto que tiene que manifestar*” (Roger Laporte: *Bram van Velde o esa pequeña cosa que fascina*, Ed. Asphodel, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, p. 18).

<sup>6</sup> “Demasiadas novedades –apunta Régis Debray– trivializan lo nuevo en el mundo en que el rechazo de la tradición ha pasado a ser la única tradición, la celebración automática de lo nuevo se destruye a sí misma. [...] La fobia de lo repetitivo y el miedo de aburrir terminan provocando aburrimiento y reiteración. La oleada de actualidad, ese «mar siempre renovado» en el que cada ola se deshace en otra que en el fondo es la misma, recuerda una nauseabunda eternidad. [...] Liberarse de la fascinación del presente para recuperar el orden de las causas y el sentido probable del presente es ante todo liberarse de la fascinación de las imágenes transmitidas a la velocidad de la luz”.

<sup>7</sup> “De mi trabajo –apunta Montserrat Mesalles– considero importante destacar que en todas mis obras hago uso de los desechos interviniéndolos muy poco. La gramática de mi ejercicio se reduce a una intervención muy bien estudiada que permite la re-contextualización y la asignación de nuevos sentidos. Lo que hago, precisamente, es aprovecharme de sus valores materiales y estructurales, así como de su pasado industrial. De acuerdo con mi «concepto creativo», la génesis de mis obras parte de un primer elemento que encuentro y al que inmediatamente le veo un potencial, ya sea porque posee características interesantes o me refiere a algún personaje u objeto archivado en mi subconsciente y que inmediatamente dispara mi imaginación” (Montserrat Mesalles).

<sup>8</sup> Jacques Lacan: “Ensayo de una lógica de caucho” en *El Seminario 4. La Relación de Objeto*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1994, p. 374.

<sup>9</sup> “Toda creación de un nuevo sentido en la cultura humana es esencialmente metafórica. Se trata de una sustitución que mantiene al mismo tiempo eso que sustituye. En la tensión entre lo suprimido y aquello que lo sustituye, pasa esa dimensión nueva que de forma tan visible introduce la improvisación poética” (Jacques Lacan: “Ensayo de una lógica de caucho” en *El Seminario 4. La Relación de Objeto*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1994, p. 380).

<sup>10</sup> “[Los *gluts*] son los jugosos frutos del declive de la industria petroquímica; un exceso de señales metálicas, de barriles de combustible maltrechos y de parafernalia industrial procedente de instalaciones abandonadas, cosas que han ido quedando atrás con el flujo de la marea del progreso tecnológico.

En 1985, durante una visita a su tierra natal, Texas, a Rauschenberg le impactó mucho ver todo el paisaje de deserción y abandono que habían creado los despojos de tecnología que se esparcían por ciertas zonas del estado” (Rosetta Brooks: “Los Gluts” en *Robert Rauschenberg*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 2005, p. 15).

<sup>11</sup> Rosetta Brooks: “Los Gluts” en *Robert Rauschenberg*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 2005, pp. 19-21.

<sup>12</sup> “Ser todos «seres sin», solteros, casados con la Ausencia, esto evidentemente unifica, uniforma incluso los *rdm* [ready-mades] e impulsa a ver en cada uno la repetición repetitiva de los otros y siempre de la misma cosa. Salvo que, si todos los solteros tienen a Ausencia por compañera, ninguno está casado con la misma. La repetición no es repetitiva. Quiero decir que si los objetos *rdm* son todos diferentes, es porque el objeto que les falta es diferente cada vez. De aquí concluyo en primer lugar que lo que da estatuto, valor y especificidad a cada *rdm* es tanto el objeto específico que él mismo es, como el objeto que le falta específicamente y que lo complementa virtualmente y, en segundo lugar, que por lo tanto se pueden asir los *rdm* por la punta de lo que les falta específica y visiblemente, y establecer así su catálogo razonado, según la clasificación de una disciplina nueva que yo propondría llamar entomología objetual negativa” (Gérard Wajcman: *El objeto del siglo*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2001, p. 79).

<sup>13</sup> “Para lograr mi cometido –indica Montserrat Mesalles–, procuro realizar las obras con un juicio racional, donde todos los fragmentos de cada trabajo los selecciono específicamente y los utilizo uno a uno, conformando una composición con ellos. Para la ejecución de éstas me valgo de técnicas de ensamblaje muy sencillas como: cortar, soldar y atornillar. Finalmente, conforme las voy concluyendo, pretendo que en ellas no se interrumpa la fluidez óptima de la atención del espectador» (Montserrat Mesalles)”.

## BIS DEL MISMO ESPECTÁCULO

Paqui Martín



Desconocemos cuándo sucedió la primera guerra, el primer éxodo, el primer exterminio de un pueblo... La historia de la humanidad está plagada de ellos. Hoy tenemos la oportunidad de ser espectadores pasivos –o activos– de todos los conflictos en la primera fila del patio de butacas. La inmediatez de las noticias, las imágenes más desgarradoras, invaden nuestras vísceras y reaccionamos ante el dolor ajeno casi como si fuera propio. Pero esa respuesta es tan efímera como la exposición de la noticia que nos golpea de frente, porque, sin solución de continuidad, los medios nos bombardean con otras imágenes: deporte, moda, corrupción... nuestra química

visceral se aquieta y relaja, y así seguimos: sobreviviendo. Es fácil poner en uso y abuso palabras como solidaridad, empatía... que se terminan empobreciendo si no las interiorizo y las tamizo para utilizarlas, y así vivirlas en su esencia. Debo recordar cada día y para siempre que esta realidad existe y destruye, aunque directamente no me toque, aunque yo no la vea... ¿O será acaso que el miedo no me deja verla? Para la realización de las piezas que componen esta exposición, he partido de fotografías del archivo histórico de algunas guerras del último siglo y de las fotos de archivo que nos llegan actualmente a través de los medios de comunicación: prensa, internet, etc., creando la unión entre las fotos y cualquier tiempo. Procedo a trabajar sobre las fotografías para a continuación hacer impresión digital en lienzo o papel Super-Alfa de 250 gramos y utilizando después diversos procedimientos dentro del campo de la obra gráfica y la expresión artística para conseguir los efectos y la imagen deseada.

Las imágenes que utilizo son para mí desgarradoras, unas, y de una ternura impactante otras. En ellas se aprecia el dolor, la incertidumbre, el miedo que el proceso lento de la técnica me permite interiorizar para poder acercarme a ellas con respeto, poner todo mi hacer y saber a su merced, pudiendo de esta manera encontrar una brizna de luz que me permita mostrar mediante el trabajo como en este mundo, sin saber por qué, a millones de personas les toca en la puerta sin previo aviso un conflicto que jamás pidieron, ni pensaron. La presión del tórculo que junto al metal es capaz de sacar la huella más diminuta, que en ocasiones nos permite reproducir una imagen de forma seriada, ahora lo utilizo para realizar piezas únicas, como medio para trasladar la huella al lienzo o al papel, la huella más profunda, la que nos deja la guerra.

Están presentes las alambradas visibles con su brillante color plata aún nuevo y, cómo no, los gofrados señalando las invisibles, las que marcarán en silencio y para toda la vida a millones de personas que viven la experiencia del horror. La tinta que me permite mostrar el dolor tiñendo de rojo su paso, me permite también contar que esa tierra sobre la que cae es una tierra de nadie y de todos, una tierra sobre la que vivimos y que no nos pertenece. El mismo hilo que utilizo para representar las fronteras y las vallas que nos separan, es también el que me sirve para unir o suturar la herida que la guerra nos deja grabada en la memoria, para envolver y proteger el cuerpo indefenso de aquel que vuelve y encuentra destruido el hogar que le ha dado cobijo. O la seda que, con su sutileza, cubre las manos infantiles en un círculo de protección como si del útero materno que envuelve y protege se tratara. ¿O será acaso...?

**Paqui Martín, *BIS del mismo espectáculo***, Centro Cultural Casa de Vacas, Parque del Buen Retiro, Madrid. Del 29 de marzo al 29 de abril de 2018.



# DECLARACIÓN UNIVERSAL DE Derechos Humanos

Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana,

Considerando que el desconocimiento y el menosprecio de los derechos humanos han originado actos de barbarie ultrajantes para la conciencia de la humanidad; y que se ha proclamado, como la aspiración más elevada del hombre, el advenimiento de un mundo en que los seres humanos, liberados del temor y de la miseria, disfruten de la libertad de palabra y de la libertad de creencias,

Considerando esencial que los derechos humanos sean protegidos por un régimen de Derecho, a fin de que el hombre no se vea compelido al supremo recurso de la rebelión contra la tiranía y la opresión,

Considerando también esencial promover el desarrollo de relaciones amistosas entre las naciones,

Considerando que los pueblos de las Naciones Unidas han reafirmado en la Carta su fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el

valor de la persona humana y en la igualdad de derechos de hombres y mujeres, y se han declarado resueltos a promover el progreso social y a elevar el nivel de vida dentro de un concepto más amplio de la libertad,

Considerando que los Estados Miembros se han comprometido a asegurar, en cooperación con la Organización de las Naciones Unidas, el respeto universal y efectivo a los derechos y libertades fundamentales del hombre, y Considerando que una concepción común de estos derechos y libertades es de la mayor importancia para el pleno cumplimiento de dicho compromiso,

La Asamblea General

Proclama la presente Declaración Universal de Derechos Humanos como ideal común por el que todos los pueblos y naciones deben esforzarse, a fin de que tanto los individuos como las instituciones, inspirándose constantemente en ella, promuevan, mediante la enseñanza y la educación, el respeto a estos derechos y libertades, y aseguren, por medidas progresivas de carácter nacional e internacional, su reconocimiento y aplicación universales y efectivos, tanto entre los pueblos de los Estados Miembros como entre los de

Artículo 1 - Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos, y dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros.

Artículo 2 - 1. Toda persona tiene los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición.

2. Además, no se hará distinción alguna fundada en la condición política, jurídica o internacional del país o territorio de cuya jurisdicción dependa una persona, tanto si se trata de un país independiente, como de un territorio bajo administración fiduciaria, no autónoma o sometido a cualquier otra limitación de soberanía.

Artículo 3 - Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona.

Artículo 4 - Nadie estará sometido a esclavitud ni a servidumbre; la esclavitud y la trata de esclavos están prohibidas en todas sus formas.

Artículo 5 - Nadie será sometido a torturas ni a penas o castigos crueles, inhumanos o degradantes.

Artículo 6 - Todo ser humano tiene derecho, en todas partes, al reconocimiento de su personalidad jurídica.

Artículo 7 - Todos son iguales ante la ley y tienen, sin distinción, derecho a igual protección de la ley. Todos tienen derecho a igual protección contra toda discriminación que infrinja esta Declaración y contra toda provocación a tal discriminación.

Artículo 8 - Toda persona tiene derecho a un recurso efectivo, ante los tribunales nacionales competentes, que la ampare contra actos que violen sus derechos fundamentales reconocidos por la constitución o por la ley.

Artículo 9 - Nadie podrá ser arbitrariamente detenido, preso ni desterrado.

Artículo 10 - Toda persona tiene derecho, en condiciones de plena igualdad, a ser oída públicamente y con justicia por un tribunal independiente e imparcial, para la determinación de sus derechos y obligaciones o para el examen de cualquier acusación contra ella en materia penal.

Artículo 11 - 1. Toda persona acusada de delito tiene derecho a que se presuma su inocencia mientras no se pruebe su culpabilidad, conforme a la ley y en juicio público en el que se le hayan asegurado todas las garantías necesarias para su defensa.

2. Nadie será condenado por actos u omisiones que en el momento de cometerse no fueron delictivos según el Derecho nacional o internacional. Tampoco se impondrá pena más grave que la aplicada en el momento de la comisión del delito.

Artículo 12 - Nadie será objeto de injerencias arbitrarias en su vida privada, su familia, su domicilio o su correspondencia, ni de ataques a su honra o a su reputación. Toda persona tiene derecho a la protección de la ley contra tales injerencias o ataques.

Artículo 13 - 1. Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado.

2. Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso el propio, y a regresar a su país.

Artículo 14 - 1. En caso de persecución, toda persona tiene derecho a buscar asilo, y a disfrutar de él, en cualquier país.

2. Este derecho no podrá ser invocado contra una acción judicial realmente originada por delitos comunes o por actos cuotidianos que los propósitos y principios de las Naciones Unidas.

Artículo 15 - 1. Toda persona tiene derecho a una nacionalidad.

2. A nadie se privará arbitrariamente de su nacionalidad ni del derecho a cambiar de nacionalidad.

Artículo 16 - 1. Los hombres y las mujeres, a partir de la edad nupcial, tienen derecho, sin restricción alguna por motivos de raza, nacionalidad o religión, a casarse y fundar una familia, y disfrutará de iguales derechos en cuanto al matrimonio, durante el matrimonio y en caso de disolución del matrimonio.

2. Sólo mediante libre y pleno consentimiento, los futuros esposos podrá contraerse el matrimonio.

3. La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado.

Artículo 17 - 1. Toda persona tiene derecho a la propiedad, individual y colectivamente.

2. Nadie será privado arbitrariamente de su propiedad.

Artículo 18 - Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; este derecho incluye la libertad de cambiar de religión o de creencias, así como la libertad de manifestar su religión o su creencia, individual y colectivamente, tanto en público como en privado, por la enseñanza, la práctica, el culto y la observancia.

Artículo 19 - Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.

Artículo 20 - 1. Toda persona tiene derecho a la libertad de reunión y de asociación pacíficas.

2. Nadie podrá ser obligado a pertenecer a una asociación.

Artículo 21 - 1. Toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos.

2. Toda persona tiene el derecho de acceso, en condiciones de igualdad, a las funciones públicas de su país.

3. La voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente por sufragio universal e igual y por voto secreto, o otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto.

Artículo 22 - Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la seguridad social, y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.

Artículo 23 - 1. Toda persona tiene derecho al trabajo, a la libre elección de su trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo.

2. Toda persona tiene derecho sin discriminación alguna a igual salario por trabajo igual.

3. Toda persona que trabaja tiene derecho a una remuneración equitativa y satisfactoria, que le proporcione, así como a su familia, una existencia conforme a la dignidad humana y que será completa, sin caso necesario, por cualquiera otro medio de protección social.

4. Toda persona tiene derecho a fundar sindicatos y a sindicarse para la defensa de sus intereses.

Artículo 24 - Toda persona tiene derecho al descanso, al disfrute del tiempo libre, a una limitación razonable de la duración del trabajo y a vacaciones periódicas pagadas.

Artículo 25 - 1. Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los servicios sociales necesarios; tiene asimismo derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, vejez y otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad.

2. La maternidad y la infancia tienen derecho a cuidados y asistencia especiales. Todos los niños, nacidos de matrimonio o fuera de matrimonio, tienen derecho a igual protección social.

Artículo 26 - 1. Toda persona tiene derecho a la educación. La educación debe ser gratuita, al menos en la instrucción elemental y fundamental. La instrucción elemental será obligatoria. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada. El acceso a los estudios superiores será igual para todos, en función de los méritos respectivos.

2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales; favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos, y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz.

3. Los padres tendrán derecho y deberes escoger el tipo de educación que habrá de darse a sus hijos.

Artículo 27 - 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico, y en los beneficios que de él resultan.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas a que sea autora.

Artículo 28 - Toda persona tiene derecho a que se establezca un orden social e internacional en el que los derechos y libertades proclamados en esta Declaración se hagan plenamente efectivos.

Artículo 29 - 1. Toda persona tiene deberes respecto a la comunidad, puesto que sólo en ella puede desarrollar libre y plenamente su personalidad.

2. En el ejercicio de sus derechos y en el disfrute de sus libertades, toda persona estará sujeta a las limitaciones establecidas por la ley con el único fin de asegurar el reconocimiento y el respeto de los derechos y libertades de los demás, y de satisfacer las justas exigencias de la moral, el orden público y del bienestar general en una sociedad democrática.

3. Estos derechos y libertades no podrán ser ejercidos en oposición a los propósitos y principios de las Naciones Unidas.

Artículo 30 - Nada en la presente Declaración podrá interpretarse en el sentido de que confiere derecho alguno al Estado, a un grupo o a una persona, para ejercer cualquier actividad que menoscabe las justas exigencias de la moral, el orden público o de cualquier de los derechos y libertades proclamados en esta Declaración.





# ROSARIO WEISS, DE PRIVILEGIADA DISCÍPULA A MAESTRA REAL

María del Prado Rodríguez Martín



Rosario Weiss, *Alegoría de la Atención (Autorretrato)*, 1842. Museo del Romanticismo

## patrimonio

Más allá de la leyenda negra, o más bien rosa, que la señala como hija natural de Francisco de Goya con Leocadia Zorrilla, Rosario Weiss (Madrid, 1814-1843), se define como una magnífica dibujante, litógrafa y copista, digna continuadora de su gran maestro. Pero lo verdaderamente excepcional en Rosario Weiss fue su éxito en desarrollar todo su talento haciendo de su pasión su profesión, y su capacidad para destacar en dicha profesión en un momento histórico donde las mujeres no solían alcanzar ninguna de estas metas. Aún más, la mayoría de ellas ni siquiera se lo planteaban.

Estas circunstancias tan inusitadas ya despertaron admiración en Juan Antonio Rascón<sup>1</sup>, quien le dedicó una extensa y sentida necrológica<sup>2</sup> a través de la cual navegaremos por la trayectoria vital y artística de esta mujer única. Casi al inicio de la misma, Rascón manifestaba su elogio a esta mujer artista y su extrañeza por la poca repercusión mediática que había causado su fallecimiento, sobre todo porque “Era muger, y esta sola circunstancia debiera haber bastado para que con mas entusiasmo se ensalzara su mérito y se llorara su fin; porque si son dignos de admirar los talentos de aquellos hombres que han logrado sobresalir en la profesión á que se dedicaran, mucha mas alabanza merece una muger que sobreponiéndose a las dificultades que le ofreciera su sexo ha sabido vencerlas con éxito feliz”<sup>3</sup>.

Esta mujer extraordinaria vio la luz en Madrid el 2 de octubre de 1814, como tercer fruto del matrimonio entre Isidoro Weiss y Leocadia Zorrilla. Sin embargo, muy pronto se rompería la armonía familiar al recibir Leocadia una denuncia de adulterio por parte de su marido. Debido a ello, el matrimonio se separó y Rosario “por consecuencia de las desgracias que experimentó su familia, se

vió colocada al lado del célebre pintor D. Francisco de Goya, pariente suyo”<sup>4</sup>, ya que Leocadia y sus hijos Guillermo y Rosario pasaron a vivir con él en la Quinta del Sordo<sup>5</sup> de 1820 a 1824. Una vez instalados allí y “Conociendo aquel genial pintor el talento y las bellas disposiciones que mostraba ya desde niña, empezó a enseñarla el dibujo á los siete años de edad al mismo tiempo que aprendía a escribir; y para no fastidiarla obligándola a copiar principios con el lapicero, la hacia en cuartillas de papel figuritas, grupos y caricaturas de las cosas que más podían llamar su atención, y las imitaba ella con un gusto extraordinario valiéndose solo de la pluma”<sup>6</sup>. Como inferimos de estas líneas, Goya renegaba del método de enseñanza propio de las academias de pintura en el que los alumnos debían copiar modelos de los grandes maestros y después ejercitarse en la copia del natural. Sin duda, y debido a la corta edad de su pupila, el aragonés pensó que sería más didáctico y ameno iniciar a Rosario en el dibujo como si de un juego se tratase, trabajando ambos al alimón. De esta forma Goya trazaría las figuras y Weiss las completaría y aplicaría la aguada de tinta, surgiendo de este proceso el denominado *Álbum Goya-Weiss*<sup>7</sup>.



Francisco de Goya y Rosario Weiss, *Mujeres lavando*, 1821-1824. Biblioteca Nacional de España

Así fue pasando el tiempo hasta que en mayo de 1824 Goya decide exiliarse en Burdeos huyendo del gobierno absolutista de Fernando VII. Entonces “[...] quedó la Weiss encargada al arquitecto D. Tiburcio Pérez<sup>8</sup>, en cuya casa empezó a emplear el disfumino y la tinta china con tanta afición estimulada por los premios que la procuraban adecuados á su edad, que hubo día de verano en que llegó a copiar tres y aun cuatro caprichos de Goya, con suma exactitud y con notable efecto de claro-oscuro”<sup>9-10</sup>.

Transcurrido el verano y ya a mediados de septiembre Leocadia y sus hijos Guillermo y Rosario se reencuentran con Goya en Burdeos. Un año más tarde Rosario ingresó en “[...] el estudio de Mr. Lacour, director de la academia de aquella ciudad, y comenzó a gastar el lápiz de bien distinto modo que le había usado hasta entonces. La corrección de sus dibujos, la finura y exactitud con que ejecutaba todas las copias, merecieran que su maestro las distinguiera entre todos sus discípulos y la dedicara a usar de los colores [...]”<sup>11</sup>. Como vemos, en la academia de Pierre Lacour el método de enseñanza se adapta principalmente al método académico decimonónico más tradicional con copias a lápiz de dibujos de los grandes artistas, después copia del natural y, cuando el alumno ya dominase esta práctica, se comenzarían a utilizar los colores. La corta edad de Rosario durante sus estudios en esta academia y la predilección que le muestra su maestro nos hablan del privilegiado talento de esta artista en ciernes. Junto a Lacour fue también donde se inició Weiss en las técnicas del grabado, más concretamente en la litografía, ya que este maestro fue de los primeros en utilizarla como método de enseñanza. De igual modo estaba asociado a los hermanos Vernet, Michel y François, en un negocio de alfombras pintadas en

el que sus alumnos, entre ellos Rosario, también hacían prácticas.



Rosario Weiss, *Retrato de Goya*, 1827-1928,  
Museo Lázaro Galdiano

Desgraciadamente en 1828 se abre una etapa de incertidumbre para Rosario y su familia, ya que el 16 de abril fallece Francisco de Goya. Tras pasar dificultades económicas la familia Weiss regresa a Madrid en 1833 y Rosario comienza una carrera de copista que le deparará un gran éxito profesional y económico. De hecho, el 14 de mayo de 1836 la joven pintora escribe a la reina regente, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, solicitando permiso para copiar pinturas en el Real Museo<sup>12</sup> y así poder continuar sus estudios de Pintura y con ello atender a su propia subsistencia y la de su madre, dependiendo ambas del ejercicio de su profesión como pintora, y así “[...] se dedicó, por encargo del secretario de la embajada de Inglaterra, á copiar al lápiz varios cuadros que sacó con una verdad inimitable; contábanse entre ellos la Mona-Lisa de Leonardo Vinci, la Lucrecia Fede, muger de Andrea del Sarto, la Salomé con la cabeza del Bautista de Ticiano, y un retrato de la muger de

## patrimonio

Padilla, hecho por Goya, aunque se atribuyó á Pantoja. Este Mecenas, que se la presentó en su carrera, la excitó también á copiar al óleo algunos cuadros con el niño Jesús dormido, de Zurbarán, y los retratos de Wandick y Turena. Habría copiado otros muchos si la hubieran descolgado los originales, para lo cual obtuvo licencia de la Reina Cristina; pero no se quiso acceder á esto suponiendo que era muy dañoso para el Museo, ni tampoco se la construyó un entarimado para acercarse a ellos, á pesar de haberlo también mandado la Reina Gobernadora”<sup>13</sup>.

Agotada la posibilidad de copiar cuadros en el Museo del Prado, Rosario “[...] se dirigió á la Academia de San Fernando donde copió varios cuadros por encargos particulares; fueron de este número la Charra de Mens, la Tirana de Goya y la Virgen del Medio punto, de Murillo. Ejecutó estos tres cuadros con tanta exactitud en el pincel y en el colorido que casi se confundían con los originales”<sup>14</sup>. Del mismo modo comienza a participar en las exposiciones de dicha Academia, participación que durará desde 1834 hasta 1842.

Esta gran capacidad de copista fue tan admirada en Rosario que, incluso, pudo ser conducida a realizar alguna actividad no muy legal ya que “un restaurador de muchísimo crédito, gran conocedor en materia de pintura [identificado como Serafín García de la Huerta], la proporcionaba lienzos viejos, sobre los cuales hacia ella excelentes copias, que cubiertas con un barniz que las dejaba el aspecto de obras antiguas, pasaban por originales a los ojos de los mas entendidos artistas. Esta habilidad, que por si sola bastaría para revelar el extraordinario merito de la Weiss, solo la sirvió para continuar atendiendo á su subsistencia, y tuvo que dejar de ejercitarse en

ella á poco tiempo por la muerte del restaurador, que con otra habilidad de distinto género sabía dar salida a sus obras”<sup>15</sup>.



Rosario Weiss, *Ramón Mesonero Romanos*, 1842.

Colección particular

En 1837 Rosario se asocia al Liceo Artístico y Literario de Madrid<sup>16</sup>, participando por primera vez en sus exposiciones, algo que seguirá realizando hasta 1839. A raíz de su pertenencia a esta Institución, Rosario realizará los retratos de varios de sus socios, destacando el de Ramón Mesonero Romanos, que se incluyó en la exposición de la Academia en 1842, como uno de los mejores tanto por su perfección técnica como por su captación psicológica. La revista del Liceo también le servirá como escaparate para sus obras, publicando en ella una de sus litografías más logradas, *La Pasiega*. Dicha estampa se regaló a los lectores de la publicación con el número del 2 de junio de 1838 y supone la única obra de una mujer artista que se incluyó entre sus páginas. Sin embargo, parece ser que esta técnica de estampación, aunque fue cultivada por Rosario desde que la

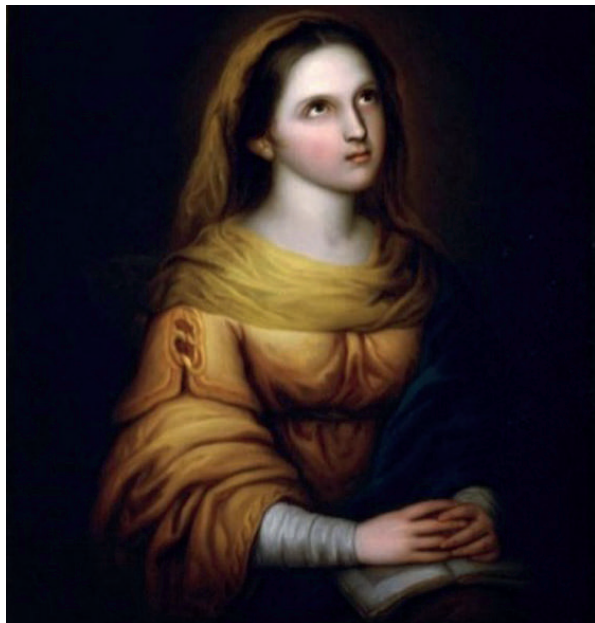
aprendiera en Burdeos y obtuvo un gran prestigio gracias a ella, no contaba entre sus favoritas ya que “[...] tuvo siempre el disgusto de ver que la piedra no trasladaba fielmente al papel la finura y conclusión de sus dibujos; y por esta causa trató siempre de evitar el ocuparse de este trabajo, en el que se habría entretenido con sumo gusto suyo, si hubiera progresado en España el arte de la litografía, tan atrasado aun por la poca salida de las producciones artísticas, y la imposibilidad en que están nuestros establecimientos de estampación de competir con los extranjeros”<sup>17</sup>.



Rosario Weiss, *La pasiega*, 1838. Museo Lázaro Galdiano

El 21 de junio de 1840 la pintora consigue uno de los grandes hitos de su carrera tanto desde el punto de vista artístico como por ser mujer, ya que es

nombrada académica de mérito de la Academia de San Fernando por la Pintura de Historia. Aunque se la eximió de realizar los ejercicios reglamentarios para su admisión como académica, se le encargó que realizase una *Virgen de la Contemplación* de medio cuerpo. Otro mérito de su carrera fue la obtención, en 1841, de la medalla de plata en la exposición de la Société Philomatique de Burdeos con el lienzo *El silencio*, por lo que vemos que dicha ciudad seguía presente en su vida y su carrera. Pareja de la obra mencionada es la *Alegoría de la Atención* en la que la propia artista se autorretrata como una Diana cazadora atenta a la posible presencia de algún animalillo. En las mismas fechas realiza su *Ángel custodio*, que formó parte de la exposición de la Academia de Bellas Artes de ese año y en el que se aprecia un recuerdo de las famosas ángeles que su maestro Goya inmortalizó en los frescos de San Antonio de la Florida.



Rosario Weiss, *Virgen de la contemplación*, ca. 1840.  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

## patrimonio

El 31 de julio de 1841 solicita a Agustín Argüelles<sup>18</sup> el puesto de maestra de dibujo de Isabel II<sup>19</sup>, siendo nombrada para dicho cargo el 18 de enero de 1842. Sin embargo, a finales del mes de junio solicita una licencia por enfermedad; durante su convalecencia, que transcurrirá en Barcelona de julio a noviembre, Vicente López, pintor de cámara, será el encargado de continuar con las clases. En los primeros días de diciembre Rosario puede, por fin, reanudar sus clases en Palacio.

Otra faceta de Weiss que Benito Pérez Galdós documenta en uno de sus *Episodios Nacionales*, es que también ejerció de maestra de música para tan regias discípulas, y así en *Los Ayacuchos* podemos leer que a Isabel y a su hermana “De regreso a Palacio les dieron de cenar, y luego emplearon un rato en la lección de música, bajo la dirección de la profesora doña Rosario Weiss, que aún no desempeñaba la plaza en propiedad. El maldito solfeo era un aburrimiento para las niñas, y la maestra tenía que desplegar toda su bondad y dulzura para contener la insubordinación que a menudo se manifestaba con síntomas alarmantes. Al fin transigían, compensando la aridez del solfeo con las canciones fáciles, aprendidas de memoria, al piano, música de Iradier, de Basili, de Cuyás o de la misma Weiss, quien empleaba esta enseñanza como prolegómenos del pomposo canto italiano”<sup>20</sup>.

Desgraciadamente este puesto de maestra real pudo desarrollarlo durante muy poco tiempo ya que el 31 de julio de 1843 Rosario Weiss fallece en Madrid de cólera morbo no epidémico<sup>21</sup>. Rascón, sin embargo, atribuye la causa de su muerte a un susto producido al encontrarse con un motín popular a su salida del Palacio Real al día siguiente de la caída del general Espartero

como regente, tal y como podemos leer en su necrológica: “El día 18 de Enero de 1842 fue nombrada maestra de dibujo de nuestra adorada Reina y de su augusta Hermana, en cuyo honroso cargo se ocupó incesantemente con el mayor celo y constancia, llegando hasta el extremo de fallecer víctima del amor de sus excelsas discípulas, á quienes fue á ver diariamente para darlas lección durante los aciagos días de Julio ultimo, teniendo que atravesar las calles de la capital cubiertas de zanjas y baterías. En aquellos 10 días de sobresalto y tribulación que representaban en su mente las sangrientas escenas que había presenciado en Barcelona el año anterior fue atacada al retirarse de palacio, de una terrible inflamación que la hizo bajar al sepulcro”<sup>22</sup>.

La deuda de la Historia del Arte con Rosario Weiss se está saldando poco a poco debido, precisamente, a su estrecha colaboración inicial con su maestro<sup>23</sup>. Fue en una fecha tan tardía como 1956 cuando José López-Rey, historiador del arte especialista en Goya y Velázquez, inauguró la historiografía dedicada a Rosario demostrando que 77 dibujos que poseía la Hispanic Society y que, hasta entonces eran considerados goyescos, estaban erróneamente atribuidos y correspondían a las manos de su pupila.

Una década después la historiadora también especialista en Goya Eleanor Sayre dio a conocer dos dibujos de Weiss que se encontraban entre los fondos del Baltimore Museum of Art. Hubo que esperar casi otras dos décadas para que en 1982, Jacques Fauqué y Ramón Villanueva aportasen nuevos datos sobre la vida de la artista en Burdeos y presentasen diversas estampas y dibujos suyos procedentes de colecciones francesas.

Ya en 1997 y 2003 José Álvarez Lopera siguió aumentando los datos biográficos de Rosario y aportó documentación que ampliaba el abanico de sus obras. Pero fue en 2008 y gracias a Jaime Esaín Escobar cuando se publicó la primera monografía de Weiss incluyéndose, también varios paisajes en su catálogo productivo.

En ese mismo año Guadalupe Echevarría propuso a Rosario como coautora de *La lechera de Burdeos*. Un año más tarde, José María Puig y Fernández-Weiss, en su monografía sobre Leocadia Zorrilla y sus descendientes, aportó varios documentos de archivo y dos dibujos inéditos.

Y este proceso llega hasta nuestros días, ya que ha sido en fechas tan recientes como 2015, y gracias a la ardua labor de investigación de su conservador Carlos Sánchez Díez, cuando la Fundación Lázaro Galdiano ha podido ampliar su catálogo dedicado a Rosario pasando de certificar 8 dibujos suyos y la copia completa del álbum de *Caprichos* a incluir 50 obras más en dicha colección<sup>24</sup>.

En estos días es la Biblioteca Nacional de España<sup>25</sup> la que nos obsequia con una muestra de su obra con más de un centenar de dibujos acompañados de varias litografías y óleos nutriéndose de fuentes tan diversas como la propia Biblioteca, el Museo Lázaro Galdiano, el Museo del Prado, el Museo del Romanticismo, la Bibliothèque de Bordeaux y varias colecciones privadas.

Ojalá la figura de Rosario Weiss siga ganando conocedores y admiradores de su obra, una obra que esperamos llegue a incorporar nuevas atribuciones que nos ayuden a colocar a esta gran pintora, dibujante y litógrafa en el lugar que le corresponde dentro de la Historia del Arte.

### Bibliografía:

ÁGUEDA Villar, Mercedes. "Rosario Weiss Zorrilla. Pintora". En *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-13. vol. 50. pp. 410-412.

ÁLVAREZ Lopera, José. "La carrera de Rosario Weiss en España. A la búsqueda de un perfil". En *La mujer en el arte español: [actas de las] VIII Jornadas de Arte*. Madrid: Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., 1997. pp. 309-324.

ÁLVAREZ Lopera, José. "Rosario Weiss. Vida y obra". En ÁGUEDA Villar, Mercedes (ed.). *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*. Segovia: Caja Segovia, 2003. pp. 145-161.

ARNÁIZ, José Manuel. "Weiss Zorrilla, Rosario". En IDEM (dir.). *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid: Ediciones Antiquaria, 1993. vol. II. pp. 333-336.

CANELLAS López, Ángel. *Diplomatario. Francisco Goya*. Zaragoza: Librería General, 1981.

DIEGO, Estrella de. *La mujer y la pintura del siglo XIX español*. Madrid: Cátedra, 2009.

ECHEVARRÍA, Guadalupe. *La jeune bâtarde et la modernité. Goya et la laitière de Bordeaux*. Burdeos: Le Festin, 2008.

ESAÍN Escobar, Jaime. *Rosario Weiss, la ahijada de Goya*. Zaragoza: Mira, 2008.

FAUQUÉ, Jacques y VILLANUEVA, Ramón. *Goya y Burdeos (1824-1828)*. Zaragoza: Ediciones Oroel, 1982. pp. 33-66, 126-133 y 221-225.

HUGHES, Robert. *Goya*. Barcelona: Círculo de lectores, 2004.

## patrimonio

IBÁÑEZ Álvarez, José. "Alegoría de la Atención. Weiss, Rosario". En TORRES González, Begoña (dir.). *Amor y muerte en el Romanticismo*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001. p. 236.

LÓPEZ-REY, José. "Goya and his pupil María del Rosario Weiss". *Gazette des Beaux-Arts* (nº 47): pp. 251-284, mai-juin 1956.

MUSSO y Valiente, José. "La pasiega, cuadro pintado y litografiado por la señorita doña Rosario Weiss". *El Liceo Artístico y Literario Español* (nº 2): p. 100, 1838.

PUIG y Fernández-Weiss, José María. *Leocadia Zorrilla de Weiss. La compañera de Goya y su descendencia hasta nuestros días*. Lérida: J.M. Puig, 2009.

RASCÓN, Juan Antonio. "Necrología. Doña Rosario Weiss". *Gaceta de Madrid* (nº 3286): pp. 3-4, 20-IX-1843.

SÁNCHEZ Díez, Carlos. *Dibujos de Rosario Weiss en la Colección Lázaro*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2015.

SÁNCHEZ Díez, Carlos. *Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843), Catálogo razonado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Fundación Lázaro Galdiano, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.

SAYRE, Eleanor A. "Goya's Bordeaux Miniatures". *Boston Museum Bulletin*. Vol. 64 (nº 337): pp. 84-123, 1966.

SESEÑA, Natacha. *Goya y las mujeres*. Madrid: Taurus, 2004, pp. 250-58.

VV. AA. "Biografía española. Doña Rosario Weiss". *Semanario Pintoresco Español* (nº 48): pp. 377-378, 26-XI-1843.

## Notas:

<sup>1</sup> Juan Antonio Rascón Navarro Seña y Redondo (Madrid, 1821-Córdoba, 1902), I Conde de Rascón. Realizó estudios de Derecho y ejerció cargos como periodista, abogado, diplomático y senador. Se relacionó con la familia Weiss a través de su amistad con el hermano de Rosario, Guillermo.

<sup>2</sup> Esta nota necrológica fue repetida, casi íntegramente, en otras publicaciones de la época que se hicieron cargo del fallecimiento de Rosario Weiss como el *Semanario Pintoresco Español* (26 de noviembre de 1843, p. 377), la *Revista de Teatros* (nº 477 del 21 de mayo de 1844), y la reseña que Luis Ballesteros Robles le dedicó en su *Diccionario Biográfico Matritense* (Madrid, 1912).

<sup>3</sup> Rascón, Juan Antonio, "Necrología. Doña Rosario Weiss", *Gaceta de Madrid*, nº 3286, Madrid, 20-IX-1843. p. 3.

<sup>4</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>5</sup> La Quinta del Sordo fue una casa adquirida por Goya en 1819 en las inmediaciones del Manzanares, cerca del actual Paseo de Extremadura. Allí realizó sus famosas "Pinturas negras" al óleo y directamente sobre las paredes. El pintor legó esta propiedad a su nieto, Mariano, en 1823 poco antes de exiliarse en Burdeos.

<sup>6</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>7</sup> El *Álbum Goya-Weiss* consta de 28 dibujos, de los cuales 13 se guardan en la Biblioteca Nacional de España, dos en el Baltimore Museum of Art, uno en el Museum of Fine Arts de Boston y dos en colecciones particulares parisinas.

<sup>8</sup> Tiburcio Pérez Cuervo (Oviedo, 1785 - Madrid, 1841), fue un arquitecto español a quien su amigo Francisco de Goya retrató en 1820. Entre las obras más conocidas de Tiburcio Pérez están el Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos (actual



Colegio de Médicos de Madrid) y el acondicionamiento de la Iglesia del Espíritu Santo (en cuyo solar se levanta ahora el Congreso de los Diputados).

<sup>9</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>10</sup> Esta copia completa del álbum, que Rosario Weiss realizó con tan sólo diez años, se encuentra entre los fondos de la Fundación Lázaro Galdiano.

<sup>11</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>12</sup> Expediente personal de Rosario Weiss, Archivo General de Palacio, caja 1108-36.

<sup>13</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> El Liceo Artístico y Literario de Madrid es el precursor del actual Ateneo. Fue fundado en 1835 por el Duque de Rivas, Alcalá Galiano, Mesonero Romanos y otros prohombres de la época inspirados por la corriente liberal que trajo la regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias. La sede primitiva se encontraba en el Palacio de Abrantes y pronto se convirtió en un referente cultural debido a sus tertulias y a la organización de cursos y ciclos de conferencias y por los valiosos volúmenes de su biblioteca. Entre los presidentes de la Institución se encuentran Antonio Alcalá Galiano, Antonio Cánovas del Castillo, Miguel de Unamuno, Manuel Azaña, etc.

<sup>17</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>18</sup> Agustín de Argüelles Álvarez (Ribadesella, 1776 - Madrid, 1844), apodado “el Divino” debido a su aclamada oratoria en las Cortes de Cádiz, ejerció como abogado, político y diplomático y fue presidente de las Cortes en 1841. Tras la muerte de

Fernando VII participó en la redacción de la Constitución de 1837 y el General Espartero le nombró tutor de la reina Isabel II durante su minoría de edad, tras perder contra él una votación en las Cortes Generales para ser elegido regente de España.

<sup>19</sup> Isabel II de España (Madrid, 1830 - París, 1904), fue hija de Fernando VII y de su cuarta esposa, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias. Cuando nació su padre promulgó la Pragmática Sanción de 1830, por la que se permitía su sucesión al trono si el rey fallecía sin hijos varones, lo que de hecho sucedió y dio lugar la Primera Guerra Carlista entre sus seguidores y los de su tío, Carlos María Isidro de Borbón, quien pretendía legitimar su derecho a ser proclamado rey.

<sup>20</sup> Benito Pérez Galdos, *Los Ayacuchos*, Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1900, pp. 25-26.

<sup>21</sup> Informe del doctor Díez Hernández al alcaide de Palacio comunicando el fallecimiento de Rosario Weiss, Madrid, 31 de julio de 1843, Expediente personal de Rosario Weiss, Archivo General de Palacio, caja 1108-36.

<sup>22</sup> Rascón, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 4.

<sup>23</sup> Para ampliar la información sobre las diversas publicaciones que se mencionan ver Bibliografía.

<sup>24</sup> Con motivo de estas nuevas atribuciones, el Museo Lázaro Galdiano organizó la exposición temporal “Dibujos de Rosario Weiss en la Colección Lázaro”, comisariada por Carlos Sánchez Díez, que tuvo lugar del 14 de mayo al 29 de junio de 2015, prorrogada posteriormente hasta el 5 de julio. También se realizó la edición del catálogo (Ver Bibliografía).

<sup>25</sup> Exposición “Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843)”, comisariada por Carlos Sánchez Díez en la Biblioteca Nacional de España del 31 de enero al 22 de abril de 2018.



# LA ESPIGADORA. LA PINTORA PILAR MONTANER EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DE MADRID

Redacción



Sin duda, es un acierto el lugar elegido para reconocer a una artista olvidada. La artista mallorquina Pilar Montaner Maturana es objeto de una presentación y análisis de su vida y su obra en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en un acto este 21 de marzo. Se prestigia la figura de Pilar Montaner Maturana, pero también se prestigia la propia Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, mostrándose sensible a la necesidad de recuperar a tantas mujeres en el ámbito de las artes y de la cultura.

Durante una sesión abierta a cargo de la directora de Es Baluard, Nekane Aramburu y de la nieta de la artista, Elvira Sureda se propone una aproximación a esta figura poco conocida del arte y la cultura dando lugar a un debate en el que asimismo participa M<sup>a</sup> José Magaña, presidenta de MAV, Mujeres en las Artes Visuales. En una sesión introducida por Jordi Teixidor, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. El museo Es Baluard cuenta en su colección permanente obras de Montaner, tales como *Esperant els nuvis* (c.1910) y *La española* (1920).

Pilar Montaner (Palma de Mallorca, 1876 - Valldemossa, 1961) fue una mujer avanzada en su tiempo vinculada a la burguesía intelectual, hecho que le permitió hacer una obra independiente y relacionarse con intelectuales de la época residentes o visitantes de Mallorca como Rubén Darío y Miguel de Unamuno. Nacida en el seno de una familia noble y acomodada, su padre la envió al internado de Nuestra Señora de Loreto en Madrid, donde recibió sus primeras lecciones de dibujo y pintura. De vuelta a Mallorca, Pilar se casó en 1896 con Juan Sureda Bimet, joven abogado e intelectual que acabaría convirtiéndose en uno de los mecenas más generosos del país. Apoyó a su esposa en la carrera artística y contrató los servicios de dos pintores muy conocidos en Mallorca: Antonio Ribas Oliver y Ricardo Anckerman. De esa época son cuadros tales como los retratos *Madò Calafata* (1899) y el paisaje *Tramuntana* (1899). Continuaría su formación entre 1901 y 1904 con Joaquín Sorolla en Madrid, donde estudio con el maestro valenciano. En 1906, Montaner mantiene una larga estancia en Madrid acompañada de su amigo, el pintor Antoni Gelabert con objeto de ampliar sus estudios en la Academia de Bellas Artes, visitar museos y participar en la Exposición de Bellas Artes. A partir de 1915, la pintura de Pilar Montaner daría un nuevo giro. A esta etapa (1913-1922) pertenece la serie de grandes óleos con los olivos mallorquines como tema central. Pilar Montaner llevó a cabo numerosas exposiciones a lo largo de su vida, y recibió premios y reconocimiento, pero sólo de forma ocasional decidió vender sus cuadros.

En 2012, el cineasta Luis Ortas recogió la vida de la artista en el documental "La pintora sense rostre" (Cinètica).

## DISCOLLAGE, UNA MOVIDA DE LA ARTISTA LOLA CAÓTICA

Redacción



Una muestra que rinde homenaje a la movida madrileña y al programa de televisión “La edad de oro” a través de una colección de vinilos intervenidos y una selección de obras realizadas con técnica mixta que definen el espíritu anticonformista de la artista Lola Caótica, con un barroquismo que nos hará revivir los momentos más excéntricos de aquellos inolvidables años ochenta.

## notas

Lola Caótica es una “vividora de la contemporaneidad” y sus obras hablan de cómo podemos estar jodidos y brindar por ello, porque mañana –inevitablemente– será otro día, y ningún día nos sobra. Disfrutar de la vida, de sus variables, de todos y cada uno de los momentos que justifican que estemos en este mundo: cortar y pegar en el collage de los recuerdos, que se convierte en el nuevo presente. Porque el “ahora caótico” es un mix de sabor ochentero, “muy pop”, como lo define la propia artista, con una cierta dosis de locura y que navega en el universo daliniano, mojando el bigote de la rebeldía, entre azúcar moreno y hierbabuena.



**Lola Caótica, *Discollage***, Galería Theredoom, C/ Doctor Fourquet 3, Madrid. Del 21 de marzo al 14 de abril de 2018.

Comisario: Andrea Perissinotto.

## IMÁGENES PARA DECIRLO

Redacción



Hasta el 29 de abril de 2018 se puede visitar en el Centre d'Art Contemporani LA SALA, de Vilanova i la Geltrú, Barcelona, la exposición "Imágenes para Decirlo", de la artista griega residente en España desde 1979, Ersi Marina Spiliotopulu. La artista ha sido la ganadora de la edición actual del premio Donart 2018, certamen que desde el 2006 premia una trayectoria femenina en el mundo de las artes plásticas y está dirigido a todas las mujeres artistas de Catalunya y que trabajen dentro del ámbito de las artes plásticas. Lo organiza la Asociación de Mujeres La Frontissa, de dicha localidad. La impulsora del premio desde el inicio es la artista plástica Francesca Calaf que lo coordina y comisaría.

Ersi Marina Spiliotopulu realiza su obra a partir de la pintura y técnica mixta, generalmente sobre soporte de papel, y sus medios son la acuarela, las tintas acrílicas, las tizas, tintas caligráficas y el collage.

## notas

Recientemente ha incorporado a su producción artística la creación de libros de artista. Realizados a mano, y explora el terreno de las instalaciones en papel. Está ampliando sus estudios en la investigación de técnicas textiles: bordado contemporáneo, deconstrucción y oxidación de telas e impresión en materias orgánicas.

Las diferentes disciplinas que ha estudiado: pintura, fotografía, caligrafía y literatura establecen un diálogo continuo que da lugar a nuevas ideas. Abre nuevos interrogantes y genera una constante búsqueda de respuestas plásticas.



**Ersi Marina Spiliotopulu, *Imágenes para Decirlo***, Centre d'Art Contemporani La Sala, de Vilanova i la Geltrú, Barcelona. Del 2 de marzo al 29 de abril de 2018.

Comisaria: Francesca Calaf.

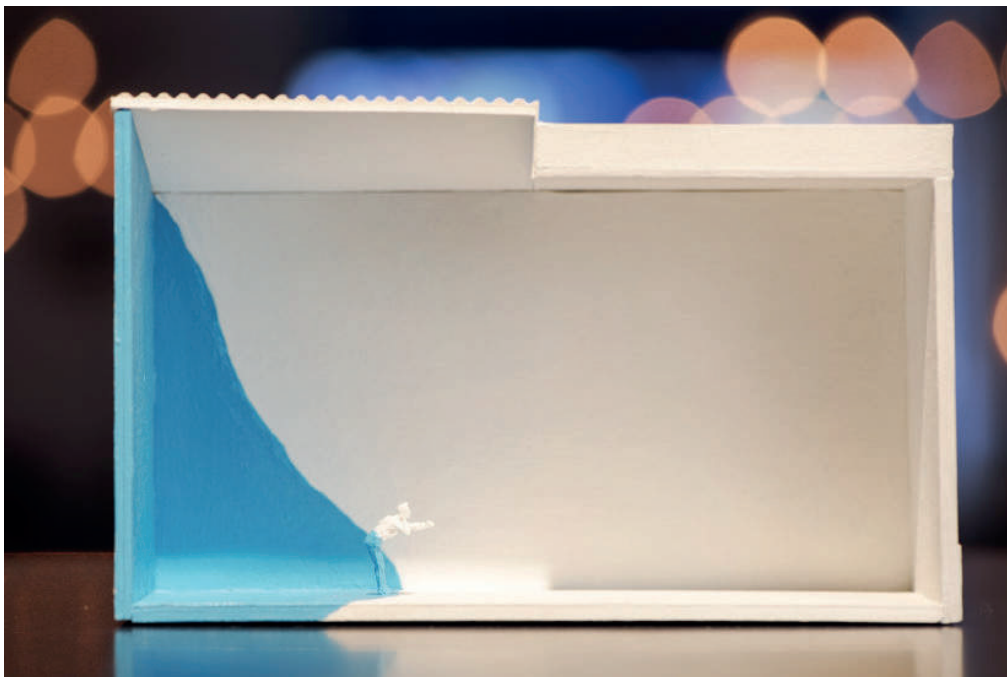
Más información:

<http://www.lasalavng.cat>



## EL ORDEN SALVAJE DE LAURA MILLÁN

Redacción



Bajo el epígrafe “Orden Salvaje” Laura Millán ha reunido más de una veintena de obras de pequeño formato con las que nos propone un paseo por cuatro barriadas que van desde las infraviviendas a los grandes edificios, pasando por las casas bajas e imaginando incluso casas humanas en las que un ojo gigante asoma por la ventana, un brazo se desliza por la puerta de entrada o un edificio al completo echa a correr con las piernas que le acaban de salir por debajo de los cimientos.

La artista gaditana reinterpreta en miniatura estas edificaciones mostrando, como quien abre una casa de juguete por la mitad o quien lee una historieta de *13 Rue del Percebe*, la vida interior de cada vivienda: escenas cotidianas, íntimas, algunas absurdas, cómicas, mágicas o surrealistas, que se abren de par en par o se esconden tras una fachada a cuya parte trasera nos podemos asomar.



Tras las ordenadas fachadas de las casas y los edificios que se amontonan en las ciudades, la artista representa la vida que se oculta bajo la aparente insignificancia de lo cotidiano. Laura Millán parte de la idea de que el hermetismo al que nos enfrentamos cuando observamos esas fachadas es un potente detonador de la curiosidad.

Una de las piezas más significativas de la muestra es la recreación de un edificio al completo en los espacios rectangulares de un gran cajón tipográfico de madera con el que nos plantea una reflexión sobre la curiosidad innata que sentimos hacia nuestros vecinos, el afán por vigilarnos los unos a los otros, el exhibicionismo o la soledad.

Las viviendas representan las mil y una formas en las que las ciudades tratan de poner orden sobre los seres que las habitan, de domar lo salvaje, ya sea a través del hacinamiento vertical u horizontal.

A lo largo de la historia, las urbes han crecido de forma significativa desde que los habitantes de los núcleos rurales comenzaran a concentrarse, primero dentro de las murallas y después fuera de ellas, conformando ensanches y extrarradios que han ido expandiendo el orden salvaje de las ciudades cada vez más allá de su centro.



Laura Millán (Sanlúcar de Barrameda, 1979) lleva realizando el proyecto de Miniencuadro desde 2008, que consiste en una representación minúscula de lo cotidiano basada en la creación de miniaturas en las que se recrean escenas inesperadas, llenas de humor y contrastes, con las que explora las ideas de límite y equilibrio. El proyecto nació de la propia necesidad de la artista, ya que nunca ha tenido un espacio demasiado grande para trabajar, de ahí que se sienta cómoda en la pequeña escala. La minuciosidad de sus piezas se mezcla con una forma de trabajo muy instintiva e imaginativa, replanteándose constantemente el uso de materiales cotidianos como como papel, cartón, alambre, lija, madera, clavos, acetato o guirnaldas navideñas.

**Laura Millán, *Orden Salvaje***, 7i Art Gallery, Lobby de 7 Islas Hotel, Calle Valverde 14, Madrid. Del 14 de diciembre de 2017 al 15 de abril de 2018.

Más información:

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

## NOSOTRAS PROPONEMOS EN ARGENTINA

Redacción



En Argentina, ha nacido la red “Nosotras Proponemos” como Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte. Con la premisa de instalar prácticas feministas y la igualdad de oportunidades en el campo del arte, 200 mujeres vinculadas a las bellas artes han conformado el colectivo Nosotras Proponemos (nP), para visibilizar la presencia desigual de las mujeres en el arte y la necesidad de transformar esta situación.

Las mujeres del arte en Argentina –artistas, curadoras, historiadoras, investigadoras, directoras de museos, docentes y galeristas–, como MAV en España, señalan que si el arte contemporáneo es producido tanto por mujeres como por varones, “es necesario generar conciencia acerca del desbalance actual”.

Consulta su documento de trabajo, firmado por más de dos mil profesionales: <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

La red, que comenzó a tejerse en noviembre de 2017, se ha adherido al Paro Internacional de Mujeres convocado para este 8M y ha impulsado una serie de acciones en museos e instituciones culturales de todo el país para poner el foco en las desigualdades que sufren las mujeres en el mundo del arte.

Los museos que adhieren a la iniciativa presentarán una programación especial este 8 de marzo que en algunos casos se extenderá todo el mes.

#### **Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires:**

- 8 de marzo, 12 h.: se cubrirá el muro izquierdo exterior de la fachada del museo con los nombres de más de 600 artistas mujeres argentinas, tanto del pasado como contemporáneas.

- 9 de marzo, 18 h.: performance colectiva a partir de un poema feminista de Susana Thenon en la explanada del museo, a cargo de un grupo de artistas contemporáneas argentinas.

Se distribuirá el texto fundador de “Nosotras Proponemos”.

#### **Museo Nacional de Bellas Artes:**

- 2 al 20 de marzo: se realizarán apagones de media hora en la planta alta del museo dejando iluminadas solo las obras de artistas mujeres

- 1 de marzo: se inaugurará una exposición en la sala 33 del primer piso con obras de artistas mujeres de la colección (entre otras, Raquel Forner, Diana Dowek, Graciela Sacco y Elba Bairon).

Se cambiarán a partir de marzo los dos carteles transiluminados de la fachada del Museo por dos obras de la colección: *Joven oriental* de Juana Romani y *Torso* de Liliana Maresca. Los originales podrán verse en el interior del museo

Se distribuirá el texto fundador de “Nosotras Proponemos”.

#### **Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti:**

- 9 de marzo, 19 h.: durante la inauguración de la muestra “Panópticos de los años 20’. La Plata mira a sus maestros” se iluminará de manera especial las obras de artistas mujeres de la muestra (de 24 obras solo 3 son mujeres). Además se realizará una acción/performance por parte del área de artes escénicas en la que se nombrará a las artistas mujeres invisibilizadas que históricamente exhibieron en el Museo y de cuyas obras no se tienen registro.

- 20 de abril: conversatorio con el colectivo “Nosotras proponemos” para dar cuenta de las acciones realizadas en el marco del 8M y sus continuidades.

La programación completa de todos los museos e instituciones del país se puede consultar aquí: <http://nosotrasproponemos.org/8m2018-acciones/>

## MUSEO LEONORA CARRINGTON

Redacción



El 22 de marzo de 2018 abre en San Luis Potosí, México, el primer museo dedicado a la artista. Reunirá obra escultórica concebida por la artista en los últimos años de su vida, desde pequeños trabajos hasta monumentales, de casi siete metros. La colección de más de cien piezas también reunirá joyas, litografías y bocetos inéditos.

Este espacio dedicado Carrington ocupará el área de procesados de la antigua penitenciaría potosina, en una superficie de 2.500 metros cuadrados. El inmueble constará de cuatro edificios con alrededor de 20 celdas cada uno, así como un patio central y cuatro áreas abiertas con esculturas monumentales. El museo ofrecerá talleres y contará con biblioteca, sala audiovisual, tienda y cafetería.

La sala informativa “Leonora Carrington” mostrará un acercamiento a la vida y obra de la artista a través de su biografía, textos y objetos personales. La sala “Surrealismo” será un espacio informativo que busca acercar al público al contexto histórico y artístico de la colección.

El programa de exposiciones temporales seguirá dos líneas principales: exhibiciones que presentarán una relación histórica con la obra de Leonora Carrington y obras que se entrelazarán con las prácticas artísticas actuales.

Habrán residencias artísticas con el objetivo de generar intercambios entre la comunidad local y los visitantes, estimulando la producción de arte en la ciudad. Sus actividades abarcarán un encuentro anual de investigadores, un seminario permanente y charlas.

Se pondrán al servicio del público áreas de talleres y visitas guiadas para grupos, con especial énfasis en los escolares y talleres creativos para diferentes edades. La sala audiovisual estará destinada a proyecciones de vídeo, pláticas, performance y conferencias. La biblioteca contará con material especializado y de archivo. El Centro Internacional de Estudio y Difusión del Surrealismo del museo será un lugar dedicado a la investigación en torno a este movimiento artístico (surrealismo) con una fuerte presencia en México.

La meta es convertir al museo en el principal referente internacional en el estudio de la obra de Leonora Carrington a través de la difusión y ampliación de la colección, la investigación académica y la estrategia digital del museo.

Leonora Carrington (1917, Lancashire, Inglaterra - 2011, Ciudad de México) tuvo una larga carrera artística en la que produjo pintura, escultura, grabado, textil, joyería, cuento y novela. Se relacionó con los artistas surrealistas más destacados de su época, como Marx Ernst, Remedios Varo, André Bretón y Luis Buñuel. Leonora emigró a México en 1942, donde mantuvo relación con el círculo de europeos exiliados de Benjamín Péret, Alice Rahon, Wolfgang Paalen y Remedios Varo, íntima amiga de Carrington.

Más información:

<http://www.leonoracarringtonmuseo.org>

## ELEMENTS OF VOGUE. UN CASO DE ESTUDIO DE PERFORMANCE RADICAL

Redacción



Primera exposición que revisa la historia de la performance afroamericana en España, y la primera a nivel internacional sobre la historia del *voguing*. La muestra toma el *voguing*, baile popular afrolatino y queer, como un caso de estudio para entender la emergencia de la pose como forma de resistencia y su capacidad para articular nuevas formaciones sociales.

*Elements of Vogue* investiga cómo las minorías utilizan sus cuerpos para inventar formas disidentes de belleza, subjetividad y deseo. El *voguing* es una forma de danza *underground* inspirada por las poses de las revistas de moda, inventada por cuerpos que han sido criminalizados, racializados, medicalizados y castigados una y otra vez.

Comisariada por Sabel Gavaldón y Manuel Segade, la exposición se adentra en la historia política del cuerpo para explorar las encarnaciones radicales del estilo y la identidad que se entrecruzan en el *ballroom*: una cultura popular producida por sujetos afro, trans y queer durante los años dorados del jazz de los años 30, aunque eclosionaría a partir de los años 80 entre aquellas subculturas que entretrejan el Nueva York inmediatamente anterior a la crisis del sida.





Los b-boys, beboppers y otros grandes  
artistas de la improvisación te preceden.

“El bailarín como insurgente” de Benji Hart.

Enlace al vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=2BB9BuCDBBY>

Artistas: Charles Atlas, Dawoud Bey, Joan Jett Blakk, David Bronstein, Willie Cole, Emory Douglas, LaToya Ruby Frazier, Ellen Gallagher, Bam Bam Garçon, Gerard H. Gaskin, Lyle Ashton Harris, Benji Hart, Juliana Huxtable, Arthur Jafa, Marsha P. Johnson, D’relle Khan, Crystal LaBeija, Zoe Leonard, Glenn Ligon, Kalup Linzy, L.O.V.E. Lesbians Organized for Video Experience, Dorothy Low, Paul Maheke, MikeQ, Rashaad Newsome, Lorraine O’Grady, Paper Tiger Television, Adrian Piper, Carl Pope Jr., Pope.L, Qween Beat, Jay Jay Revlon, Marlon T. Riggs, Sylvia Rivera, Martha Rosler, Stephen Shames, Frank Simon, Lorna Simpson, Bruce W. Talamon, Terre Thaemlitz, Wu Tsang, James Van Der Zee, Jack Walworth, Andy Warhol, Cornel West, Ernest C. Withers, y una multitud de cuerpos que hicieron y que harán vogue. El DJ MikeQ ha producido una mixtape para *Elements of Vogue* en colaboración con otros artistas de su sello Qween Beat. Este podcast ha sido concebido como banda sonora para la exposición en CA2M, a la vez que rastrea los sonidos del presente y futuro de la escena *ballroom*.

***Elements of Vogue. Un caso de estudio de performance radical***, CA2M, Móstoles, Madrid. Hasta el 6 de mayo de 2018.

Banda sonora:

<https://soundcloud.com/ca2m/mixtape-for-elements-of-vogue-a-case-study-in-radical-performance#t=0:02>

## EL HAMACÓDROMO EN CA2M

Redacción



En la línea de los talleres de recuperación de saberes tradicionales con los denominados “saberes marujas”, que la pasada temporada produjeron un toldo realizado a ganchillo para la Terraza del Centro, esta temporada el CA2M continúa con talleres para avanzar en la transformación del parque de la Liana de Móstoles, sumándose a la iniciativa del Instituto de Transición Rompe el Círculo que imaginó una ciudad plagada de hamacas de uso público en la exposición *Será una vez... Móstoles 2030*, convirtiendo la siesta al aire libre en todo un arte, reivindicando el derecho a la pereza.

Un toldo para el huerto:

<https://www.youtube.com/watch?v=f7sMAqJxAus>

Más información:

<http://ca2m.org/es/item/2661-el-hamacodromo>

## ESTHER ORTEGO: CARTOGRAFÍAS DE LA EMOCIÓN

### Redacción



Organizada por la Asociación Oceánida y comisariada por María Jesús Aragonese, esta exposición se centra en el descubrimiento de una creadora singular, que produjo una obra multidisciplinar muy extensa compuesta por dibujos, pinturas, grabados, objetos artísticos y libros de poemas.

La obra de Esther Ortego (1934-2012) es extensa e intensa. La exposición ofrece retazos y fragmentos de su producción artística, así como diversos objetos de su vida cotidiana que atesoró y de los que se sirvió para construir su obra. Se trata de un conjunto de piezas, manifestación del imaginario poético de una mujer apasionada que vivió por y para el arte. Esther dejó tras de sí una producción enorme que es a la vez expresión de su propia vida y de su tenaz investigación sobre la condición de las mujeres en el mundo que le tocó vivir.

## notas

Pintó obsesivamente al ser humano femenino en sus formas esenciales, en sus relaciones con los elementos, con el todo. Sus personajes se representan como magas, sabias, locas, alquimistas, papisas, enanas, payasas, mujeres sufrientes, mujeres que gozan, luchadoras, revolucionarias... El cuerpo femenino es su paisaje básico, creando un auténtico mapa de emociones con cada cuerpo y cada rostro, que nos remite a nuestros sentimientos más íntimos. Trabajó incesantemente desde los quince años hasta que sus condiciones físicas se lo impidieron. A los 73 dejó los pinceles y murió cinco años más tarde.



Esther Ortego, *La Roca*, 2007. Óleo sobre papel. 47,5 x 34 cm

La Asociación Oceánida trabaja para la recuperación de legados artísticos y, en particular, el de esta artista. En 2015 tuvo noticia de su muerte y del riesgo en que se encontraba su obra. Desde entonces, ha realizado diversas tareas y actividades de catalogación y de promoción para su puesta en valor.

**Esther Ortego, *Cartografías de la emoción***, Centro Cultural Galileo, Madrid. Del 17 de febrero al 12 de marzo de 2018.

## ORLAN Y LEA LUBLIN. HISTOIRES SAINTES DE L'ART

Redacción



En paralelo a la retrospectiva de Lea Lublin en el CAAC de Sevilla, Juan Vicente Aliaga ha comisariado también esta exposición en espaivisor, que recrea un proyecto concebido por Pierre Restany en 1985.

El impulsor del Nouveau Réalisme expuso la obra de Orlan (1947) y Lea Lublin (1929-1999) en una muestra titulada *Histoires saintes de l'art* (Historias santas del arte) en el Théâtre et École des Beaux-Arts de Cergy-Pontoise, cerca de París.

La exposición constaba de pintura, collage e instalaciones multimedia orquestados en una cuidada puesta en escena en la que las cuestiones relativas a la sacralidad quedaban puestas de manifiesto.

Según Restany:

“El tema de estos dos itinerarios místicos que aporta una rica cosecha de referencias desde la iconografía del arte religioso es de tipo lúdico. Y como si se estuviera tratando con el juego, esa es la verdadera esencia del mundo. Estas vírgenes madres han dado luz a una conciencia lúdica. Son madres de nuestra ansiedad e hijas de su destino. Nos hacen ver el destino que nos espera a todos nosotros con la absoluta precisión de la modernidad desde el otro lado del cielo, allí donde no hay nada real sino el símbolo”<sup>1</sup>.

Llama la atención que dos artistas ofrezcan, desde perspectivas diferenciadas, una lectura desmistificadora de las representaciones de la sacralidad femenina, virgen madre en el caso de Lea Lublin, y santa en el de Orlan. No debe olvidarse que ambas propuestas emergen en un país como Francia que estableció la separación entre el Estado y la Iglesia en 1905 y que aparecía en el orden de los países laicos como uno de los más avanzados en ese sentido. Dicha separación defendida en la práctica política no supone sin embargo haber eliminado la fuerza simbólica de los mitos religiosos, en este caso de tipo cristiano y católico.

Es posible que parafraseando a Restany se hubiera secularizado el concepto de mártir –de hecho la leyenda e historia de San Sebastián han sido leídas desde hace ya unas décadas a partir del prisma de la iconografía gay– pero ello no implica que no persistiera entonces (y todavía hoy) un impacto moral en quienes contemplan y admiran representaciones sagradas.

Por eso es de tanto valor la aportación de ambas artistas a la hora de deconstruir el significado de las imágenes, desvelando a su vez semánticas ocultas.

Así, en la famosa performance *Strip-tease occasionel à l'aide des draps de trousseau* (Strip-tease ocasional con ayuda de los paños del ajuar) de 1974, Orlan apareció cubierta de telas en una postura de estética barroca enseñando sus pechos. Paulatinamente y acompañada de una gestualidad hartamente expresiva fue desvestiéndose quedando al final desnuda hasta desaparecer. Unos años después, en 1979, realizó unos impresionantes collages en los que acentúa la dimensión lúdica de su propuesta apareciendo como una Madona equilibrista y/o alada, o también una santa que se distancia de Teresa de Jesús, en su representación berniniana, prefiriendo la levitación al éxtasis. Se observa además la intención perversa y juguetona de la artista francesa al rodear a la religiosa española de insinuaciones visuales subidas de tono.

En el caso de Lea Lublin la investigación que emprendió sobre algunas pinturas renacentistas centradas en la relación entre la Virgen y el niño tiene como propósito final desvelar el supuesto goce que pudo sentir el pintor del cuadro (llámese Mantegna, Bellini o Perugino...), y que quedó oculto, en la representación de las aparentemente inocentes caricias y tocamientos que prodiga la Madona a su hijo desnudo. El artista ocuparía metafóricamente el lugar del niño. Es decir, el creador se estaría exhibiendo ante su madre para suscitar su interés<sup>2</sup>. Esto nos conduce a una interpretación de base psicoanalítica a la que tan aficionada era Lublin que había leído, entre otros, a Freud, Lacan, Masotta y Kristeva. Pero la artista franco-argentina añadiría un pliegue más a su análisis. Me refiero al descubrimiento de un texto de Kazimir Malevich fechado en 1915 y que dice lo siguiente:

“Cuando desaparezca la costumbre de la conciencia de ver en los cuadros la representación de los pequeños rincones de la naturaleza, de las Madonnas y las Venus desvergonzadas, entonces presenciaremos de verdad la obra pictórica”.

Lublin entendió que el uso del monocromo en Malevich no era sino una vía para esconder la pulsión. La abstracción vendría a reemplazar la carnalidad. Así en su serie de collages titulado *Dans le carré* de Malévitch, 1981, Lublin utiliza el cuadrado negro del vanguardista ruso como marco en el que inserta un corte triangular de fragmentos de cuadros que se centran en el contacto háptico en la madre y el niño. Lublin eligió pinturas de Giovanni Bellini, Cosimo Tura, Duccio Buoninsegna, entre otros. El foco estaba puesto por tanto en los genitales infantiles y en la mano de la Madona con la que interactuaban.

Miremos de cerca, parece decirnos Lublin, veamos con claridad lo que la obra disimula, interroguemos el arte. Y eso fue lo que hizo mediante distintos formatos –textos, banderolas, entrevistas a artistas, galeristas, críticos, público...– a lo largo de los años setenta.

En definitiva, tanto Orlan como Lea Lublin, con estrategias distintas, se enfrentan al enorme peso de la iconografía sagrada en clave de género, descodificando el componente sexual de las imágenes. La santa es también Venus, nos dice Orlan, como demostró en la performance citada. Asimismo, Orlan relee la historia del arte sacro, y del papel de la mujer en ella, en algunos de sus collages donde juega con la idea de falsificación. La artista emplea una irreverente estética colorista en una obra en la que las columnas tambaleantes, que rodean el rostro de la santa de Ávila, parecen tener connotaciones fálicas (*Sainte Orlan en assumption sur sainte Thérèse et palette de peinture saturée de marbre*, 1979).

## notas

Lublin, por su lado, no solo destapó la historia de la violación que sufrió Artemisia Gentileschi de la que realizó numerosos dibujos y croquis, sino que se atrevió con uno de los símbolos más poderosos de la cristiandad (el niño Jesús) desvelando el posible incesto.

Detrás de las imágenes religiosas, nos dicen ambas creadoras, late sin duda el deseo.

*Juan V. Aliaga*, comisario

### Notas:

<sup>1</sup> Pierre Restany, "Lea, Orlan et l'art moral", en la exposición *Histoires saintes de l'art: Lea Lublin, Orlan* (Cergy-Pontoise), 1985.

<sup>2</sup> Teresa Riccardi, "The gazes and history of female saints: Lea Lublin and Orlan between genders", en el catálogo *Lea Lublin. Retrospective*, Lenbachhaus, Snoeck, Múnich, 2015, p. 127.

**Orlan y Lea Lublin, *Histoires Saintes de l'Art***, Galeria espaivisor, Valencia. Hasta el 25 de mayo de 2018.



# CONOCIENDO A... DIANA LARREA

Redacción



## la ventana

Diana Larrea es una artista visual con un trabajo multidisciplinar que desarrolla desde mediados de los noventa, con especial incidencia en el ámbito del arte público. A mediados de 2017 inicia el proyecto “Tal día como hoy” en Facebook, recuperando la memoria de creadoras de diferentes épocas y contextos que han sido sistemáticamente invisibilizadas por la Historia del Arte. Esta propuesta nos ha permitido celebrar la existencia de todas y cada una de estas artistas como si descubriésemos un tesoro a diario. Con ella inauguramos esta nueva sección, que nos permitirá conocerla un poco más y compartir algunas de sus referencias.

### **Define tu posición en el sistema del arte.**

Soy una artista visual multidisciplinar, mujer de 46 años, sin galería que represente mi trabajo, lo que significa que me encuentro en una posición marginal de discriminación dentro del sistema.

### **¿Cómo ves la situación artística en tu contexto en materia de igualdad?**

Nuestra situación es lamentable como demuestran los informes. La ley de Igualdad no se cumple en casi ningún centro público de arte, ni por supuesto en el ámbito privado como galerías o fundaciones.

### **¿Qué medidas crees que se deben tomar para equilibrar la posición de mujeres y hombres en el mercado del arte?**

Pienso que el primer paso es ser conscientes de que la desigualdad que domina el mundo del arte responde a unos criterios patriarcales socialmente admitidos. En segundo lugar, asumir el compromiso por equilibrar esta situación, un

compromiso común de todos los agentes artísticos para incluir y dar visibilidad a los trabajos de las mujeres artistas. Me estoy refiriendo a comisari@s, director@s de centros y museos, programador@s de salas, crític@s, y galeristas.

### **¿Has sentido alguna forma de discriminación por razones sexistas?**

Por supuesto que sí, sobre todo a partir de cierta edad, cuando dejas de ser artista emergente y entras en la definición del *mid-career*.

Al principio te culpabilizas y piensas que tus trabajos ya no interesan, hasta que un día abres los ojos y te das cuenta que decenas de mujeres artistas de otras generaciones han sufrido lo mismo que tú.

### **Recomiéndanos alguna exposición que hayas visto recientemente.**

La última exposición que he visitado es una intervención en la Plaza Mayor de Salamanca titulada “Rostros del Olvido”, en la que se ha dado visibilidad a las identidades de las mujeres que estudiaron en la Universidad de Salamanca, con motivo del VIII Centenario de esta Universidad, comisariada por María Ortega y Pepa Badiola.

### **Una artista que haya sido una referencia para ti.**

Hay muchas, la mayoría de la década de los años 60/70, como Cindy Sherman, Ana Mendieta o Martha Rosler.

### **Una obra realizada por una autora, de cualquier disciplina, que a tu juicio sea fundamental desde la óptica de género.**



Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)*, 1989

## la ventana

La obra de Barbara Kruger “Your body is a battleground” (1989), producida para la Women’s March de Washington de ese mismo año, creo que concentra con precisión el abuso de poder público que padecemos las mujeres sobre nuestra individualidad privada.

### Algo para leer.

Sin dudarlo: “El mundo deslumbrante” (2014) de Siri Hustvedt.

### Algo para escuchar.

“Rebel Girl” de Bikini Kill

### Algo para ver.

La película experimental de culto “Las margaritas” (1966) dirigida por la cineasta checa Věra Chytilová (1929-2014).

### Algún proyecto en el que te hayas involucrado de forma especial.

El mes de junio de 2017, un grupo de diez mujeres relacionadas con el mundo del arte, fundamos un colectivo llamado “La Roldana”, en homenaje a la escultora barroca sevillana Luisa Roldán (1652-1706). Nos hemos propuesto hacer una labor de apoyo incondicional al trabajo de las artistas visuales españolas, reivindicando su labor a través de tertulias temáticas, visitas a exposiciones y otras sorpresas que aguardan. Este colectivo lo componemos Susana Blas, Marina Vargas, Nuria Carrasco, Aurora Duque, María Gimeno, María María Acha-Kutscher, Clara Carvajal, Paula Noya, Yolanda Tabanera y yo misma.

### ¿Puedes compartir el nombre de alguna persona, colectivo, proyecto o institución que te hayan llamado la atención por sus buenas prácticas?

El primer ejemplo en el que pienso, es el caso de la dirección del Centro Huarte de Arte Contemporáneo (Navarra), dirigido por un colectivo de mujeres multidisciplinar integrado por: Oskia Ugarte (gestora y programadora), Nerea de Diego (artista visual), Betisa San Millán (psicóloga y pedagoga) y Elisa Arteta (danza contemporánea). Este equipo sigue modelo innovador de gestión transversal interesada en cuestiones feministas, ecológicas y de experimentación artística.

### ¿Y por sus malas prácticas?

Me temo que hay muchos...

Uno de ellos, un centro de referencia en nuestra escena artística como es el Reina Sofía y que debería dar ejemplo, cumple, sin embargo, varias malas prácticas. No sólo no tiene en cuenta en absoluto la Ley de Igualdad a la hora de diseñar la programación, de decidir sus compras o elegir a l@s artistas expuestos en las salas de la colección; sino que los contratos de las personas que trabajan en la gestión del museo se realizan a través de subcontratos que mantienen al personal precarizado.

Más información sobre Diana Larrea:

<http://www.dianalarrea.com>

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