

m
arte y cultura visual

33

septiembre-octubre 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

ISSN: 2255-0992

www.m-arteyculturavisual.com

ÍNDICE

EXPOSICIONES

Rocío Garriga en el zoo de Varsovia. Carlos Jiménez	5
It hasn't changed: and babies? Margaret Harrison. Joana Baygual	9

ENTREVISTAS

"E ti que (de quen) vés sendo". Entrevista a Monica Mura. Ana Quiroga Álvarez	15
---	----

CULTURA VISUAL

Los álbumes victorianos o el collage antes del collage. Marta Mantecón	21
--	----

EVENTOS

Apertura Madrid 2018. Redacción	31
Barcelona Gallery Weekend 2018. Redacción	37

PROYECTOS

Lo último del performance de género en Sevilla. Asun Requena Zaratiegui	45
Ratitas de Biblioteca. Joana Baygual	51

PATRIMONIO

Delhy Tejero, un exilio interior que no cesa. África Cabanillas Casafranca	59
--	----

NOTAS

Mundos compartidos. Redacción	65
-------------------------------------	----

LA VENTANA

Conociendo a... Isa Sanz. Redacción	69
---	----

ROCÍO GARRIGA EN EL ZOO DE VARSOVIA

Carlos Jiménez



exposiciones

Quizás T.S. Eliot se equivocó otorgando a abril el calificativo de “the cruellest month” cuando en realidad septiembre es el mes más cruel. Es el mes de las matanzas de los campos de refugiados palestinos de Sabra y Chatila en Líbano, del golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende en Chile, de los atentados del 11 de septiembre en Nueva York y Washington y desde luego el mes en el que se desencadenó la II Guerra Mundial, el más devastador conflicto bélico que haya padecido la humanidad hasta la fecha. Podría decirse que en este caso la intuición poética ha sido corregida por la historia y añadirse que el verso inicial de ese vasto y atribulado poema que es *The Waste Land* también yerra porque califica de cruel el resurgir de la naturaleza del duro invierno engendrando lilas y brotes tiernos. Eliot –anticipándose a la melancólica proscripción de poesía después de Auschwitz decretada por Adorno– parece dudar que después de tanta muerte y destrucción como la experimentada en la Gran Guerra fuera posible el regreso de la vida y de la alegría y la esperanza que habitualmente vuelven con ella. Y si lo hacen –vendría a decirnos– es para recordarnos hasta qué punto la una y las otras estuvieron a punto de extinguirse para siempre. En el estado de ánimo en el que él y tantos otros como él se encontraban cuando en 1922 cantó a la tierra yerma, el renacimiento de la vida antes que alivio trae el resurgimiento de las penas.

Rocío Garriga da en cambio un sí a la vida y la esperanza en un mes como el de septiembre, tan cruel desde el punto de vista de la historia como de la naturaleza que en el curso del mismo se entrega a la agonía y muerte del verano y al marchitamiento otoñal que anticipa el agostamiento del invierno. Y lo pienso como conclusión de mi visita a la exposición suya con la que la Freijo Gallery inauguró la semana pasada su nueva sede en Madrid. Se titula *La ley del espejo* y su tema es el bombardeo por la aviación alemana del zoológico de Varsovia, en septiembre de 1939, justo al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Ese bombardeo no es sin embargo el único que le interesa a esta joven artista valenciana que, según su propia confesión en el texto incluido en el catálogo de la muestra, se interesó en el tema de los zoológicos bombardeados a partir de la lectura del libro de W.G. Sebald *Sobre la historia natural de la destrucción* y en especial a partir de unas palabras de Lutz Heck incluidas en el mismo. “Cuando leí aquello la imagen del Zoo en llamas y de los animales que forzosamente libera la guerra se apoderó de mí”, afirma Rocío. Este entrelazamiento entre destrucción, muerte y liberación es el que ella ha intentado reproducir en su exposición, en donde planos de las *Butterfly bomb* utilizadas en esa ocasión por la Luftwaffe y piezas hechas a partir de cristales rotos que evocan ciertamente los que son rotos por la explosión de las mismas se entremezclan con las piezas que exaltan a los pájaros o son testigos del coraje y el ingenio de Jan y Antonina Żabiński. Esta pareja construyó en 1931 una villa imbuida de racionalismo vienés en los jardines del

zoológico, que sobrevivió a los bombardeos del 39, y que los ocupantes alemanes les permitieron seguir ocupando junto al criadero de cerdos y al depósito de armas confiscadas al ejército polaco que instalaron en las ruinas del zoo. Los Żabiński se dedicaron a cuidar de los animales que habían sobrevivido al tiempo que convertían su casa en un refugio para resistentes y fugitivos, entre los que destacaban los judíos. Creyeron con razón que la vecindad con la guardia que vigilaba de forma permanente el depósito de armas alejaría de la cabeza de las autoridades alemanas la sospecha de que en sus mismas narices se ocultaran aquellos a los que la Gestapo perseguía con tanto ahínco por toda Polonia.



Si para Giorgio Agamben Auschwitz es el nomos de la modernidad para mí las imágenes del zoológico bombardeado de Varsovia evocado por Rocío Garriga en términos de ruina, depósito de armas, criadero de cerdos, refugio de animales y de resistentes igualmente amenazados de muerte, ejemplo de astucia y de coraje me resulta el espejo en el que ella misma nos invita a mirarnos. Para descubrir en el rostro de una época como la nuestra en la que los demonios desencadenados de la guerra y el colonialismo, así como la explotación despiadada de los llamados recursos naturales, coexisten con el surgimiento impetuoso de una nueva forma de relación numinosa con los animales a los que ahora consideramos nuestros hermanos, nuestros semejantes, y a los que estamos dispuestos a pedirles perdón, imitando el gesto premonitorio Nietzsche que –en un momento de lucidez extraordinario– se lo pidió a un caballo de tiro en una plaza de Turín.

exposiciones



Añado que el refinamiento formal de las piezas que componen esta espléndida exposición va par con su refinamiento intelectual.

Rocío Garriga, *La ley del espejo*, Galería Freijo, Madrid. Del 13 de septiembre al 3 de noviembre de 2018.

IT HASN'T CHANGED: AND BABIES? MARGARET HARRISON

Joana Baygual



Margaret Harrison y Miguel Amado en la presentación de la galería frente a *Guernica /Aleppo*

“El movimiento de las mujeres en el arte ofrece algo auténticamente nuevo: está de antemano comprometido con un cambio social real, lo que es la señal de un desplazamiento básico de los valores”*.

Lawrence Alloway, 1975

Con esta frase de Lawrence Alloway se define perfectamente la obra de la artista británica Margaret Harrison (Wakefield, Reino Unido, 1940). Una artista cuyo trabajo refleja plenamente la sentencia de que el arte se vincula intrínsecamente con la vida, comprometida socialmente con las desigualdades, conflictos e injusticias de su tiempo y hace de otro lema, lo personal es político, una de las bases más importantes de

exposiciones

sus trabajos. Por medio de sus obras, ya en los años 70, puso en evidencia que las desigualdades de género, en referencia a las mujeres, tenían mucho que ver con las desigualdades de clase, ampliando de esta manera la mirada a través del arte de los conflictos y luchas de su época. Por ello en 1970 fue la fundadora de The Women's Liberation Art Group, movilizando a las mujeres artistas de su tiempo para reclamar sus derechos y su visibilidad.

Recordemos también que, en 1971, Linda Nochlin publicó su controvertido artículo "Why Have There Been No Great Woman Artists?", poniendo las bases de la reclamación de las mujeres por una revisión de la Historia del Arte, y un cambio de mirada en referencia al feminismo.



Anonymous was a Woman

Con *Anonymous was a Woman* (1977-1992) nos adentramos en la exposición de la ADN Galería. Una obra donde vemos los retratos de varias mujeres representativas de su época, Rosa Luxemburg, Annie Beasant, Eleanor Marx, Annie Oakley, Bessie Smith, la novia de Frankenstein, Marilyn Monroe y Janis Joplin, algunas de las cuales murieron violentamente por rebelarse frente a los límites tradicionalmente impuestos a

su sexo, o a su “presunta” fragilidad frente a la presión social. Aquí Margaret Harrison se hace eco de las palabras de Virginia Woolf en *Una Habitación Propia*, con el título de esta obra, “Anónimo fue una mujer”, reclamando la visibilidad para todas las mujeres que fueron barridas y borradas de la historia.

La obra que sigue, *Women & Work*, habla de las penalidades y desigualdades que sufren las mujeres en el mundo laboral, el trabajo en las fábricas. Las mujeres explotadas y cada vez menos presentes cuanto más arriba se está en el escalafón empresarial. Mujeres trabajadoras, que se deben dedicar a la prostitución para poder sacar a su familia adelante. O el trabajo en el hogar, muy mal pagado, sin seguridad social y sin un horario fijo. La cuestión de clase está íntimamente relacionada con la cuestión de género.

Seguidamente encontramos 12 dibujos de tamaño pequeño y mediano. Entre ellos destaca *Old Bunny Boy, He's Only a Bunny Boy but He's Quite Nice Really* (1971-2010), la representación del magnate de *Play Boy*, Hugh Hefner, caracterizado como una conejita de *Play Boy*, con medias con ligero, tacones, orejitas de conejita, pechos prominentes y una “conejita” en sus partes nobles. Esta obra fue la que, en 1971, provocó que la policía irrumpiese en la Motif Editions Gallery, el día de la inauguración, por considerarla indecente. La exposición duró solamente 24 horas y el dibujo desapareció. Margaret Harrison sospecha que fueron personas de *Play Boy* porque había alguna presente en la inauguración.

Esta exposición la artista la definió como “anti-pornográfica”. Posteriormente realizó una copia de la obra que es la que podemos ver en la exposición actual. ¿Cómo era posible que a un hombre se le representara con los atributos femeninos, causando sorna y burlas entre lxs asistentes a la exposición? Margaret Harrison le dio la vuelta a la manera que el hombre en general utilizaba a la mujer, como un objeto al servicio del placer, subvirtiendo la idea y cosificando esta vez al hombre. Inaceptable para un cierto sector conservador de la sociedad.

¿Y todos esos “héroes” del imaginario del cómic, también travestido con atributos femeninos como el Capitán América, un personaje que representaba la masculinidad y el patriotismo? También inaceptable. Podemos decir que estos ejemplos significaron un referente para la comunidad gay y queer. El género como una construcción social y por ello con posibilidades de ser alterado.

¿Una superheroína llevando a Superman en el cesto de la compra? El hombre también se convierte en mercancía.

exposiciones

Un dibujo que representa al artista Marc Quinn y a la modelo Kate Moss, en la misma complicada posición de yoga, con la que él representó a Kate Moss en su escultura de oro *Siren* (2008), ambos como objetos intercambiables y ridículos.

En ADN Galería podemos ver alguno de estos ejemplos y otros como *Allen Jones & The P.T.A. (Dolly Parton/Allen Jones «Table Sculpture»)* de 2010, donde dibuja a una Dolly Parton riéndose abiertamente de la mesa realizada en 1969 por Allen Jones, considerada en su tiempo como “ejemplo emblemático del espíritu de los 60”, pero también como ejemplo de “cosificación” de la mujer. ¡La mujer empoderándose de si misma! Las estrategias de los maestros del Pop Art, perturbadas y alteradas, en beneficio del feminismo.

En la sala grande tenemos otros ejemplos que reflejan la preocupación de Margaret Harrison por representar y visibilizar la violencia ejercida contra la mujer en cualquier circunstancia, pero principalmente en lo doméstico, en la intimidad. En *Beautly Ugly Violence* (2003-2004) objetos de nuestra cotidianidad dibujados; unos objetos que pueden ser armas si se los utiliza de una manera diferente para lo que fueron creados, martillos, teteras, platos de la vajilla... cualquier objeto puede transformarse en un utensilio para herir y matar. El peligro está en el hogar y muchas veces no se hace visible hasta que no ocurre una desgracia. Estos dibujos están realizados sobre textos extraídos de declaraciones de participantes en un programa de reinserción social del departamento de policía de San Francisco, acusados de violencia de género.



Ya en gran formato, dibujado y escrito en amplias hojas de papel de carnicería, Margaret Harrison analiza y cataloga cuáles son las circunstancias, categorías de la religión, la política o en los sistemas económicos, que fomentan, predisponen y ocultan la violencia de género ejercida contra las mujeres a nivel global.

Por último, *Guernica/Aleppo* (2018), la producción más reciente de Margaret Harrison, donde hace un paralelismo entre la destrucción de Guernica y la reciente destrucción de la ciudad siria de Aleppo. Consiste en un tríptico donde en los laterales vemos representadas las ciudades de Aleppo y Guernica, y en el centro una representación de la famosa figura del Saturno de Goya devorando a sus hijos. En este caso no devora a un hijo suyo sino a Super Woman, y simbólicamente, a todas las mujeres que se resisten a ser dominadas. El patriarcado devorando a quienes le discuten su poder y su dominio. De esta obra surge el título de la exposición “It hasn’t changed: and babies?”, donde la historia tiende a repetirse y la humanidad parece que no es capaz de aprender de los errores.

Margaret Harrison se puede considerar una artista que consiguió que cambios sociales y políticos fueran posibles. Entre otras cosas consiguió que se revisara el salario de las trabajadoras por cuenta propia, que trabajaban desde casa por salarios miserables, por lo que la cuestión de ¿cuál es el papel del arte?, o ¿para qué sirve el arte? queda suficientemente contestada. En una entrevista a Anna McNay en 2016, para Studio Internacional, la artista dijo “creo que todo arte tiene un propósito educativo, de una manera u otra. Tiene la capacidad de ir mucho más allá del momento en que se muestra por primera vez”. El arte como motor de cambio social y de pensamiento.

* Lawrence Alloway: “Women’s Art in the 70’s”, en *Art in America* 64, no. 3, mayo-junio de 1976, pp 64-72.

Margaret Harrison, *It hasn’t changed: and babies?*, ADN Galería, Barcelona. Del 26 de septiembre al 24 de noviembre de 2018.

Para más información:

<http://www.adngaleria.com/es/exposiciones/2018-2019/margaret-harrison-it-hasn-apos-t-changed-and-babies/>

“E TI QUE (DE QUEN) VÉS SENDO”. ENTREVISTA A MONICA MURA

Ana Quiroga Álvarez



Ti eu, eu ti

entrevistas

Un relato plural de carácter transgeneracional

La obra de Monica Mura (Cagliari, 1979) está marcada por su alto compromiso social, como ya se ha podido observar en anteriores propuestas de esta artista, entre las que cabría destacar “Sas Diosas. Miradas, sa arèntzia mea” así como su participación en proyectos colaborativos como “Mulleres en acción: violencia zero” o “Non una di Meno”.

Formada en la Università degli studi di Torino, Monica Mura reside y trabaja actualmente en Santiago de Compostela. Es precisamente en esta ciudad donde estrenaba el pasado 4 de octubre de 2018 su último proyecto: “E ti que (de quen) vés sendo?”, promovido por la Universidad de Santiago de Compostela. Una propuesta donde el juego del arte sacro, la fotografía y la lucha del colectivo LGTBIQ se suma a la memoria para tejer un relato plural de carácter transgeneracional.



Transvideo

Aprovechando el magnetismo de la Iglesia de la Compañía en Santiago de Compostela (vinculada a la USC), Mura invita a una reflexión activa acerca de la memoria, la identidad sexual y la

performatividad de nuestros cuerpos. A través de la pregunta, “E ti que (de quen) vés sendo?” [Y tú qué (de quién) eres] Monica Mura establece un diálogo con el visitante, volviéndose este parte activa en la exposición. En ella, el rojo (pasión y sangre) y el dorado (resiliencia) nos guían en un recorrido performático donde el vacío, el juego del reflejo en los espejos y la presencia de lo sacro cuestionan los vínculos entre la memoria y el cuerpo. Una exposición que invita al viaje multisensorial, una reflexión en torno al peso de las palabras y del vocabulario, iniciándose en una *Transoración* y despidiéndonos con la *Multioración*.

A su vez, nos lleva a reflexionar en torno al feminismo en obras como *Elas contan* o *Verbas Vermellas Verbas Douradas* [Palabras Rojas, Palabras Doradas]. Esta última propuesta juega con el dorado y el rojo, incentivando una revisión de las palabras para crear un lenguaje inclusivo. Para ello abre un espacio de reflexión colectiva como ya hizo anteriormente en la obra *Non máis sabas tinguidas* [No más sábanas teñidas] con el llamamiento por redes sociales y la performance con la que había recopilado y denunciado alrededor de 500 enunciados sexistas.

Se trata, en resumidas cuentas, de una exposición de carácter experimental donde el público juega un papel determinante. Una propuesta donde la colaboración directa de Monica Mura y su equipo de voluntarios guían al espectador a lo largo de este peculiar recorrido en torno al feminismo, la memoria y la performatividad de los cuerpos diversos. Desde la reflexión en torno a las vivencias femeninas y del sexismo en *Elas Contan* [Ellas Cuentan] hasta el cuestionamiento de las identidades en *Quebracabezas* [Rompecabezas].

La presencia del rural en tu exposición es notable, así como de la cultura tradicional. Un guiño quizá a la progresiva desaparición de los espacios naturales en nuestra sociedad cada vez más masificada?

Dentro de los múltiples diálogos que se proponen en esta exposición, creo que la confrontación entre lo rural y lo urbano, entre la tradición y la modernidad es una de las cuestiones presentes. Si bien es cierto que no lo tuve en cuenta como un factor inicial, la presencia del relato como base de la tradición forma parte de mi trabajo. En este sentido, en la pieza de *Elas Contan* el valor del discurso oral, de la tradición y de la memoria, cobra un peso central. Se trata de un proyecto que bebe de mi anterior colaboración con mujeres en exclusión social, desde mujeres migrantes hasta la niña que nos despidе al final del vídeo.

¿Podrías especificarnos un poco más cómo se llevó a cabo la reproducción y producción de *Elas Contan*?

Se trata de una serie de entrevistas grabadas en el orden que se presentan en el vídeo, a modo de radiografía audiovisual de las mujeres del área compostelana. Retomando el juego del diálogo y de la dicotomía, elegí a esta niña para acabar la pieza, como una brizna de esperanza hacia ese futuro que se abre. En cuanto a la preproducción de la obra, elegí a seis mujeres gallegas de la zona de Compostela, planteándoles una entrevista de unas diez preguntas, buscando acercarme a ellas más allá de los estereotipos.

Elas contan nace como contenedor que recoge testimonios variados de mujeres de distintas edades, y dentro de ello entre todo los temas

tratados también sale inevitablemente la problemática del patriarcado: las entrevistadas reivindican un mundo donde las mujeres podamos vivir libres sin tener miedo, y con las mismas oportunidades que tienen los hombres.



Videoinstalación *Elas contan*

Entiendo que es buscando esa cercanía que la cámara apenas nos regala un breve perfil de sus rostros y cuerpos.

Efectivamente, a nivel estético lo que vemos son detalles muy cercanos del rostro, no vemos a la persona completa, vemos perfiles.

Lo que perseguía con esto era crear un discurso colectivo de las mujeres, a la vez que un retrato anónimo de cada una de ellas.

Lo más bello es que al final, sin yo querer pretenderlo en un principio, el vídeo acaba resultando una especie de cortometraje dialogado en el que estas mujeres, aun sin conocerse, acaban respondiendo entre ellas. Creando un discurso en memoria.

entrevistas



Fotogramas de *Elas Contan*

Una fuerza de la memoria que se siente igualmente en un entorno tan sacralizado como es la Iglesia de la Compañía de la Universidad de Santiago de Compostela. ¿Cuál es el motivo de la elección de este espacio tan particular?

Ante todo, quería que mi obra fuese vista, que pudiese gozar de un espacio digno para ella. Quería que el público pudiese interactuar con ella y acceder sin mayores cortapisas. Así surge la idea de elegir este espacio como una ventana intergeneracional y abierta a todo tipo de visitantes e interacciones.

Lo cierto es que no podemos dejar de ver un cierto paralelismo entre lo dorado de tu obra y el valor sacro del espacio donde se expone.

Aunque no fuera mi intención original, creo que el valor del dorado como resiliencia habla también, de alguna manera, de mi relación con lo sacro a lo largo de mi vida. Si bien elegí la connotación del dorado, del oro, por ese simbolismo de unión que tiene dentro de la cultura japonesa del Kintsugi (consistente en restituir cerámicas rotas a partir del oro fundido), el oro también representa el valor de lo sacro en mi infancia y en mi juventud. Un valor que, dicho sea de paso, rechacé durante mucho tiempo, por su asociación inequívoca con el poder o las instituciones, fuera y dentro de lo sagrado.

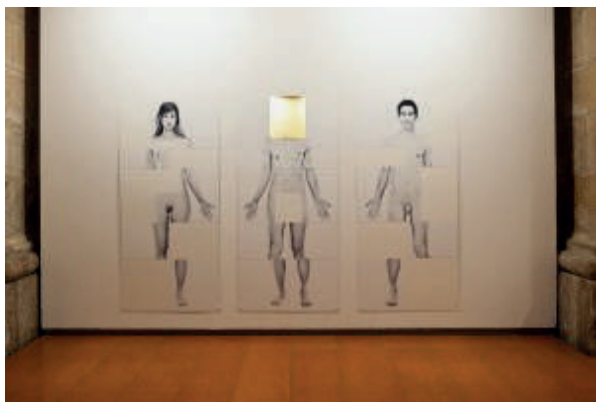
De alguna manera, puede que la presencia del dorado y su vínculo con la Iglesia me lleve indirectamente a mi juventud. De cómo rechazaba todo el poder simbólico de lo dorado (pensemos en el pan de oro, por ejemplo) y también del peso que imponía la institución, de los castigos que se imponían si no se seguía la vía correcta.



Visión general de la exposición

En la exposición, la defensa por la igualdad de las personas trans es uno de los temas centrales. ¿Podrías explicarnos cómo surgió la idea y cómo la has ido trabajando hasta lograr el resultado final?

La idea de acercarme a la realidad de las personas trans se inicia al darme cuenta de que no había contado con ninguna mujer trans para la realización de *Elas Contan*. Ahí me vuelvo consciente de la necesidad de dar cabida a personas con un perfil social muy parecido a las mujeres cis con las que había trabajado. Yo no soy trans y, por lo tanto, no puedo hablar en primera persona de lo que no soy. Pensé que lo más correcto era ofrecerles un espacio en el que hablasen directamente, porque creo en la fuerza del testimonio directo y en la auto-definición.



Obra interactiva *Quebracabezas*

Siendo esta una exposición de identidades, si no propiciara esto, estaría obviando una realidad. Para ello, en un momento dudé si plantear un enfoque más teórico, opción que finalmente deseché y opté por buscar y acercarme desde el diálogo. Así, prioricé el punto de interrogación. Me hago preguntas y las abro a los visitantes. No doy respuestas. En este sentido, mi fin es ser la anilla de conjunción entre distintos mundos, una suerte de artista facilitadora que acepta en todo caso el rechazo del público que la va a ver. Por ello lo que hago es proponer una performance delegada, donde las personas trans interesadas en participar

pueden hacerlo siguiendo unas instrucciones: tienen a disposición un minuto de habla y un minuto de silencio. Lo único que pedí es que mostrasen los hombros sin ropa, no quería que hubiesen signos de género marcados por las leyes de la moda, solo personas. En ese minuto de habla, les pido una definición de la palabra trans y en el de silencio, simplemente recojo su mirada directa a cámara, sin hablar. Este minuto de silencio es, de alguna manera, un juego referencial a ese minuto de silencio que se les da a las víctimas.

Hasta el momento, ¿Cuál ha sido la acogida de la propuesta por el público? ¿Hay un perfil determinado que destaque entre los visitantes que han acudido hasta ahora?

La recepción ha sido muy positiva, hemos podido contar con unas 120 visitas diarias de media. La gente estaba interesada, desde el público más local hasta los peregrinos que se pasaban. De hecho, la notable presencia de público extranjero en Santiago de Compostela nos motivó a contar con una traducción en inglés para los no hispano o gallego hablantes.

En cuanto a la mediación de la obra, consideré pertinente encargarme personalmente de introducir al público dentro de mi trabajo. Es por ello que, junto con un grupo de voluntarios de Historia del Arte, me encargo de acompañar a los visitantes que se pasan por la exposición de martes a domingo en horario de 4 a 8 de la tarde. La idea es ayudar a la intervención del público sin que esta resulte excesiva, sabiendo qué hacer para lograr que los visitantes puedan tener un primer acercamiento a la pieza relativamente libre. Más allá de interrogar o juzgar, nuestro objetivo es acompañar al visitante.

entrevistas



Performance delegada *Des-Xe(n)erar Re-Xe(n)erar*

La exposición "WE ti que (de quen) vés sendo?" de Monica Mura permanecerá en la Iglesia de la Compañía de la Universidad de Santiago de Compostela (USC) hasta el próximo 31 de octubre de 2018.

Enlaces audiovisuales:

Extracto de *Transvideo*:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=20&v=E0d3lXJCax0

Extracto de *On máis sabas tinguidas*:

<https://www.youtube.com/embed/J12WXPZjGZA>

Extracto de *Quebracabezas y Transoración*:

<https://www.youtube.com/watch?v=eRFyEMQMtVY&feature=youtu.be>

Webs y consultas de interés:

Tráiler *Elas contan*:

<https://www.youtube.com/watch?v=UZ7WL9OMRul>

Web de Monica Mura:

<http://www.monicamura.com>

Web de Paris Lakryma (interviene en Transvideo):

<https://parislakryma.wordpress.com>

LOS ÁLBUMES VICTORIANOS O EL COLLAGE ANTES DEL COLLAGE

Marta Mantecón



Collage victoriano anónimo, c. 1880-1890. Smithsonian American Art Museum, Washington D.C.

cultura visual

Mucho antes de que el collage se extendiera como práctica artística durante las vanguardias históricas, hubo una serie de mujeres –mayoritariamente aristócratas de procedencia británica–, que a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX comenzaron a experimentar con esta técnica para ilustrar sus álbumes de fotos. Su trabajo, poco conocido hasta hace relativamente poco tiempo¹, permite constatar que la práctica del collage se desarrolló al menos medio siglo antes de que Picasso diera a conocer su célebre “Naturaleza muerta con silla de rejilla” y que las mujeres estuvieron vinculadas a la práctica fotográfica desde sus inicios, en un momento en que no era nada fácil, debido a su situación de exclusión del ámbito público.

La fotografía en la época victoriana, en pleno auge de la Revolución Industrial, gozaba de una extraordinaria popularidad, especialmente entre las clases acomodadas. Fue apoyada incluso por parte de la monarquía, que fomentó la creación de sociedades fotográficas y escuelas especializadas, aunque las mujeres tenían el acceso restringido a algunas de estas instituciones.

Las protagonistas de este relato, en su mayoría casadas con aristócratas, son conocidas por los apellidos de sus maridos. Sus responsabilidades consistían en administrar la casa, organizar cenas, reuniones o partidas de caza, asistir a bailes y fiestas, jugar al cricket o a las cartas y, sobre todo, asegurar la continuidad del linaje familiar. Muchas se aficionaron a la creación de foto-álbumes como una forma de entretenimiento que les permitía expresar su creatividad, experimentar, divertirse y socializar dando uso a las fotografías que coleccionaban de su entorno familiar o que habían recibido como regalo por parte de amigos y conocidos.

En aquel momento era práctica común hacerse retratos de estudio para las famosas cartas de visita que se coleccionaban e intercambiaban en las reuniones de sociedad. Estas mujeres recortaban esas imágenes y, haciendo gala de un profundo ingenio, talento y refinamiento, crearon divertidos foto-collages en los que combinan la fotografía con diferentes escenarios pintados a la acuarela y dibujos llenos de fantasía e imaginación. La fotografía fue para todas ellas una forma de pasar el tiempo y, fundamentalmente, un medio de expresión.

Destinados al consumo privado, estos álbumes se acabaron convirtiendo en un motivo para reunirse, conversar y mostrarse mutuamente el trabajo realizado, dado que les ayudaba a cumplir su rol de anfitrionas y, de paso, evidenciar su elevado estatus social y los contactos que tenían, pero ante todo supuso una forma de liberación que les permitió contarse a ellas mismas, mostrando una extraordinaria capacidad para generar ficciones a partir de su vida cotidiana.

Algunas practicaban la fotografía amateur, como **Frances Elizabeth Cowper**, conocida como Lady Fanny Jocelyn, que utilizaba sus propias imágenes, aplicando la técnica del colodión húmedo, y se dedicaría también a la pintura tras la muerte de su marido el vizconde Jocelyn y de sus seis hijos. Otros álbumes evidencian múltiples manos, como los de las hermanas **Pleydell-Bouverie** o las primas **Victoria Alexandrina Anderson Pelka** (Condesa de Yarborough) y **Eva MacDonald**, por lo que en ocasiones la creación de estos foto-álbumes pudo ser un trabajo colaborativo.



Álbum Berkeley, c. 1867-1871

Aunque las composiciones parecen centrarse en la vida familiar, prácticamente todas ellas acabaron subvirtiendo los códigos éticos y morales de su época. Sus composiciones presentan escenas de un humor irreverente que llegan a adquirir un tono surreal, desmontando algunos de los viejos estereotipos y convenciones que asociamos a la época victoriana.

cultura visual

Hay collages donde incluyen fotografías de los políticos de la época, próximas a las caricaturas de la prensa británica, que subrayan el componente crítico de muchas de sus propuestas. El propio acto de cortar las fotografías era una forma de desarticular o cuestionar el contexto social en el que vivían. Lo que empezó siendo un entretenimiento de aristócratas, se convirtió en una propuesta profundamente creativa y rompedora, verdadero anticipo del collage dadaísta y surrealista e incluso de algunos postulados del arte posterior.



Álbum Berkeley, c. 1867-1871

Los contenidos de estos foto-collages incluidos en álbumes, abanicos, camafeos, sombrillas y naipes, escenifican toda suerte de reuniones sociales que muestran sus costumbres, aficiones, divertimentos y estilo de vida aristocrático, como las propiedades que poseían o visitaban, las partidas de caza del zorro, el juego del criquet y otros pasatiempos de moda entre la clase alta que servían para socializar y flirtear.

Algunas composiciones presentan divertidos juegos de escala o insertan retratos en cuerpos de animales, objetos domésticos o accesorios de moda que bien pudieron inspirarse en los cuentos que estaban popularizando en aquel momento, como los de Hans Christian Andersen o los Hermanos Grimm e incluso “Alicia en el país de las maravillas” (el propio Charles Lutwidge Dogson, más conocido por su pseudónimo literario de Lewis Carroll, fue un fotógrafo aficionado).



Álbum de Alejandra de Dinamarca, Princesa de Gales, c. 1866-1869

Entre las autoras de esta nueva práctica artística cabe destacar a **Alejandra de Dinamarca** (1844-1925) que, primero como Princesa de Gales y más adelante como reina consorte de Eduardo VII, destacó por su destreza pintando a la acuarela y mantuvo siempre un interés por coleccionar, posar e incluso hacer fotografías. Llegó a matricularse en la Stereoscopic School de Londres y a publicar sus fotos, lo que dignificó la fotografía como una ocupación digna y respetable para las mujeres, ya que fue una persona extraordinariamente influyente en su tiempo.



Álbum Filmer, c. 1865

En este foto-collage **Mary Georgiana Caroline** (1838-1903), conocida como Lady Filmer, se representa a sí misma frente a una mesa con sus propios álbumes, muy próxima al Príncipe de Gales, futuro Eduardo VII, que parece ser que era uno de los invitados más codiciados de la época para cualquier anfitrión. Su marido, Sir Edmund Filmer, aparece junto a su perro en la esquina inferior derecha recurriendo a una escala manifiestamente inferior.

Aunque prácticamente todas las autoras de estos collages fueron británicas, **Marie-Blanche-Hennelle Fournier** (1831-1906) era de origen francés, conocida como Blanche Fournier y creadora del álbum Madame B. Casada con el diplomático Hugues-Marie-Henri Fournier, sus collages eran una especie de cuaderno de viajes que incorporaban fotografías de los lugares que había visitado, así como elementos que mostraban sus conocimientos de historia natural, zoología y botánica.



Álbum Madame B, c. 1870



Álbum Gough, c. 1870

cultura visual

Kate Edith Gough (1856-1948) procedía de una familia que, pese a no ostentar títulos, disponía de una fortuna que les permitió mantener una forma de vida aristocrática y adquirir una formación intelectual que luego va a aplicar a sus creaciones, como su interés por la literatura de Charles Dickens, el dibujo y la pintura sobre porcelana. En este collage se muestra a sí misma y a su hermana gemela, inspirándose posiblemente en las teorías de la evolución de Charles Darwin o en las caricaturas que aparecían en revistas políticas a las que era aficionada.



Álbum Berkeley, c. 1867-1871

Por último, **Lady Georgiana Berkeley** (1831-1919), mantuvo también un estilo de vida acomodado, pese a carecer de título. Tras el temprano fallecimiento de su esposo (Sydney Kerr Buller Atherley, nieto del quinto marqués de Lothian) tan solo unos meses después de la boda, decidió mantener su independencia. Sus composiciones se alejan de esa visión de confinamiento al recinto privado que solemos asociar a las mujeres de la época victoriana, para enfatizar precisamente su independencia, modernidad y cosmopolitismo, algo que sin duda compartió con sus coetáneas², convirtiendo el collage en un medio de expresión eficaz antes de que su validación dentro del gran relato de la Historia del Arte.



Álbum Berkeley, c. 1867-1871

Notas:

¹ En los últimos años han comenzado a aparecer los primeros estudios y en 2010 el Metropolitan Museum of Art de Nueva York realizó una exposición bajo el epígrafe "Playing with Pictures: The Art of Victorian Photocollage", comisariada por Elizabeth Siegel.

² Cabe destacar también los foto-collages de **Maria Harriet Elizabeth Cator** (d. 1881), **Constance Sackville-West** (1846-1929) o la marquesa **Amy Augusta Frederica Annabella Cochrane Baillie** (1853-1913).

APERTURA MADRID 2018

Redacción



eventos

En esta la novena edición de Apertura, para abrir la temporada Art Madrid presenta 50 galerías y más de 70 artistas de Ixs que, según *Arteinformado*, solo un 22% son mujeres.

Destacamos las individuales más interesantes, con la incorporación de nuevas galerías como la alemana Kow o Puxagallery que se suman al circuito madrileño.



Liza Ambrosio. Galería Cámara Oscura

Liza Ambrosio es una joven artista visual mexicana que vive y trabaja en Madrid, y una de las fotógrafas latinoamericanas más excitantes y prometedoras del momento. Ganadora de la Beca Descubrimientos 2017-2018 del Festival PhotoEspaña y La Fábrica, y de la VI Edición Becas Talento Fotografía TAI.

Su trabajo mezcla macabras fotografías de archivo con enigmáticas pinturas, performance, intervención, ciencia ficción y brujería unidas por libre asociación. Liza ha sido también la ganadora del Premio Nuevo Talento FNAC 2018 y del Premio Voies Off de Arles 2018.



Mar Guerrero. Galería Formato Cómodo

Mar Guerrero realiza proyectos específicos en el campo de las artes, las humanidades y la astronomía, investigando sobre las relaciones simbólicas entre realidad y ficción, así como las ideas de error y fracaso en relación a modelos de pensamiento históricos cuya continuidad es perceptible en la conciencia productiva y visual contemporánea.

En esta exposición presenta *Cosmic Networks*, un proyecto compuesto por varios trabajos desarrollados a través de estancias realizadas entre Madrid, Johannesburgo y Miami durante el último año. A partir de la observación concreta del espacio pone en cuestión ideas sobre progreso tecnológico y estéticas migratorias a través de las dicotomías que se establecen entre tradición y futuro, investigando acerca del concepto de “redes” a partir de dos ejes principales: el primero parte de la idea de “redes humanas”, el segundo punto se relaciona con la idea de “redes tecnológicas”.



Rocío Guerrero. Freijo Gallery

La artista que emplea como medios la instalación, la escultura, el sonido, el vídeo y la fotografía para mostrar cómo en las cosas reside algo más de lo que supone su propia naturaleza.

En sus trabajos más recientes explora territorios híbridos relacionados con la Historia, la memoria y el lenguaje apropiándose de recursos plásticos próximos al cine, la literatura y la escena.

En esta exposición refleja la actualidad de la historia del Zoológico de Varsovia tras el bombardeo de 1939. A través del vídeo, la fotografía y la instalación se interroga sobre el comportamiento humano y el modo que tenemos de relacionarnos con el entorno. Presenta en ella el primer trabajo de un proyecto mucho más amplio: *Zoos Bombardeados*, en el que explora las ideas de civilización, guerra, naturaleza y supervivencia.



Helena Almeida. Galería Helga de Alvear

Almeida ha desarrollado un lenguaje artístico único y personal de gran coherencia estableciendo una carrera profesional excepcionalmente sólida.

Su trabajo comienza en los 70 y se mueve entre los límites interdisciplinarios: no es una performer ni una fotógrafa, pero su obra consiste en fotografías de acciones desarrolladas, siempre en el interior de su estudio.

También trasciende las fronteras del Body Art y el Arte Conceptual sin que se pueda etiquetar en ninguna de estas corrientes.

El cuerpo se convierte en el medio y en la herramienta de trabajo. Su obra está en numerosas colecciones entre las que destacan el MoMA, el MNCARS y la Tate Modern.

eventos



Barbara Hammer. Galería Kow

Barbara Hammer (Hollywood, 1939) es una pionera del cine queer, y su contribución fue decisiva para el feminismo y la liberación homosexual, así como para el cine de vanguardia y la performance.

La exposición es el primer show-solo de su trabajo en Madrid, enfocado en las décadas de los 60 y 70.



Soledad Sevilla. Galería Marborough

Soledad Sevilla (Valencia, 1944) es una artista que se desenvuelve principalmente en los lenguajes de la pintura y la instalación también de carácter pictórico.

En 1993 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. Entre sus exposiciones individuales destacan: *Soledad Sevilla, El espacio y el recinto*, IVAM, Valencia (2001); *Soledad Sevilla. The Island of the Turtle*, Haim Chanin Fine Arts, Nueva York (2002); *El Rompido*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid (2005); *Las cosas como fueron*, Galería Art Nueve, Murcia (2010); o *Hilham*, National Museum of Damascus, Damasco (2011).



Martina Klein y Charlotte Posenenske. Galería Parra & Romero

Martina Klein (Alemania, 1962) trabaja con lienzos monocromos, que trascienden los límites habituales de la pintura. Para Klein la composición no se hace en el propio cuadro, sino que sucede en el espacio y en la relación con otras obras. Su trabajo ha podido verse en instituciones como Rijksmuseum, Twenthe, Holanda; Kunstraum Alexander Buerkle, Freiburg; o Lehbruck Museum, Duisburg, Alemania. Charlotte Posenenske (Alemania, 1930-1985) es conocida por sus esculturas minimalistas, basadas en la fabricación industrial y la producción en masa. Su obra cuestiona el concepto de autoría y juega con las formas de eliminar la subjetividad. Su trabajo se ha visto en la Documenta 12 de Kassel y en instituciones como Palais de Tokyo en París o Haus Konstruktiv en Zurich.



Patricia Camet. Galería Ponce + Robles

Primera exposición individual en España de Patricia Camet (Nueva York, 1962). En su estudio lleno de luz, con vista a las playas de Lima, rescata el detritus de nuestra cultura consumista, lo personifica y lo transforma en algo suyo, fabricando moldes de yeso para llenarlos con arcilla.

Ha construido un archivo inacabable de esculturas en cerámica que llama *Emoticons*, que son caras con expresiones y emociones del mundo material. Un proyecto enraizado en ansiedades de un sinfín de residuos de basura en el mundo y el reciclaje en nuestra vida cotidiana. En los *Emoticons* hay un optimismo con una perspectiva contagiosa, feliz y llena de humor.

eventos



Cristina Ferrández. Galería Puxagallery

La obra de Cristina Ferrández (Alicante, 1974) desvela la fragilidad del paisaje desde un posicionamiento ecológico, en la añoranza de tiempos e ideales mejores.

Ha obtenido varios galardones y becas de residencia en Europa, África y América para apoyar su obsesión por las cualidades entrópicas de las naturalezas deprimidas por las malas prácticas industriales.

Sus obras recientes son sugerentes alegorías del entorno, como también mapas de eventos degenerativos y laboratorios de análisis repletos de esa sutil energía sujeta a la disipación o el caos de las regiones degradadas por la insensibilidad humana.



Gabriela Bettini. Galería Silvestre

A través de la serie pictórica *Primavera silenciosa*, Bettini contrapone la homogénea apropiación del paisaje contemporáneo, devastado por la perenne presencia del monocultivo, con las ilustraciones de Maria Sibylla Merian, considerada una pionera del viaje científico y madre de la entomología moderna. La yuxtaposición de ambas miradas le permitirá crear un diálogo estético y conceptual que, partiendo de una visión crítica conectada con las principales corrientes del ecofeminismo, construirá imágenes de gran coherencia visual y de una belleza imponente.

Programa completo:

http://www.m-arteyculturavisual.com/2018/09/12/apertura-madrid-13-16-septiembre-2018/apertura-2018_-digital/

BARCELONA GALLERY WEEKEND 2018

Redacción



El programa presentado por Art Barcelona ofrece cinco días de arte y actividades especiales en las galerías, con variadas actividades en la ciudad. Veintiocho galerías de arte con una programación especialmente concebida para el festival, que permite conocer a los artistas con encuentros, debates, presentaciones y eventos especiales. Y cinco intervenciones artísticas en lugares únicos de la ciudad, que en total reúne las obras de más de cincuenta artistas nacionales e internacionales.

En conjunto, un programa en el que se hace énfasis en la participación del público. Sin embargo, el planteamiento falla de raíz ante la muy desigual participación de artistas: la discriminación sexista

en la selección realizada por las galerías, que se ha plasmado en la práctica exclusión de mujeres, no casa bien con el aparente énfasis democrático, ni con la celebración festiva. Siete de 28 galerías nos parece una representación bajísima y que no representa la realidad actual.

Destacamos las poquitas excepciones en un programa, en el que la participación de artistas mujeres a menudo parece consentirse solo en forma de “duetos”.



Margaret Harrison, *Ejaculator*, 2007.
Cortesía de la artista y ADN Galería

eventos

Margaret Harrison, *It hasn't changed: and babies?* Galería ADN

Margaret Harrison cuestiona las nociones preconcebidas de género a través de la feminización del cuerpo masculino y del análisis de la situación laboral de la mujer mediante estrategias de alteración de los roles de poder tradicionales. Sus obras buscan poner el arte al servicio del movimiento feminista. Procedente de los 'liberales' años 60, esta activista británica en seguida se dio cuenta de que lo privado es político y representó esta misma idea en subversiones satíricas de los roles de género asignados por la sociedad y los medios de comunicación. Harrison ha expuesto individualmente en instituciones como el New Museum en Nueva York y Azkuna Centroa en Bilbao. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en instituciones como Tate Modern y Victoria & Albert Museum en Londres, el Museo de Arte Contemporáneo en Los Ángeles y el Museo Chiado en Portugal. Sus obras se encuentran en diferentes colecciones institucionales, como Tate Modern y Tate Britain, Victoria & Albert Museum, Kunthaus en Zurich y la Universidad de California. Ha ganado varios premios como el Northern Art Prize en 2013 o el Intersection for the Arts 'Artist in Residence Award de San Francisco en 2010. El 28 de septiembre a las 12 h. tendrá lugar el dueto Miguel Amado & Margaret Harrison (en inglés).



Quisqueya Henríquez, *Serie Formal/Informal (Enlace de Tres)*, 2018. Cortesía de la artista

Nayda Collazo-Llorens, Quisqueya Henríquez, Alana Iturralde y Engel Leonardo, *Un hecho de diferencias*. Galería Ana Mas Projects

El Caribe no es un territorio determinado o una región en un mapa con un conjunto de coordenadas geográficas que delinear claramente sus límites. Es un hecho geográfico e histórico... un meta-archipiélago, sin fronteras y desprovisto de un centro, que se compone de diferencias. Los procesos históricos en curso de conquista, colonización y migración que constituyen el Caribe como espacio producen prácticas artísticas que fluyen libremente entre los sentidos, los sistemas de

conocimiento y las formas. *Un hecho de diferencias* reúne obras de cuatro artistas del Caribe cuyas prácticas artísticas se encuentran en este espacio indeterminado: entre lo formal y lo informal, la historia del arte occidental y el conocimiento afro-caribeño e indígena, lo imaginario y lo real. Desatendidos de las categorías y jerarquías entre las manifestaciones culturales -y eludiendo los significados culturales que podrían apuntar a entendimientos estrictamente regionales- las obras de arte en la exposición negocian formas, influencias e historias para articular procesos sincréticos y objetos. Comisaria: Carla Acevedo Yates.

actúan como base para la producción artística de ambos. Este proyecto es fruto, no sólo de la estrecha relación entre tres disciplinas, sino también, de la colaboración entre ambos autores cuyas obras se formalizan de maneras minimalista y conceptual a partir de su común pasión por ellas.



Gina Thorstensen, *Ricard*, 2016 /

Laia Arqueros Claramunt, *La Gynopia*, 2017



Esther Ferrer y Tom Johnson, *Canon a cinco voces*, 2018

Cortesía de los artistas y de Àngels Barcelona

Esther Ferrer & Tom Johnson, *Números, músicas y formas*. Galería Àngels Barcelona

Dos creadores cuyos trabajos proporcionan ejemplos fascinantes de cómo las matemáticas

Laia Arqueros y Gina Thortensen, *Cosmogonías*. Galería Cromo

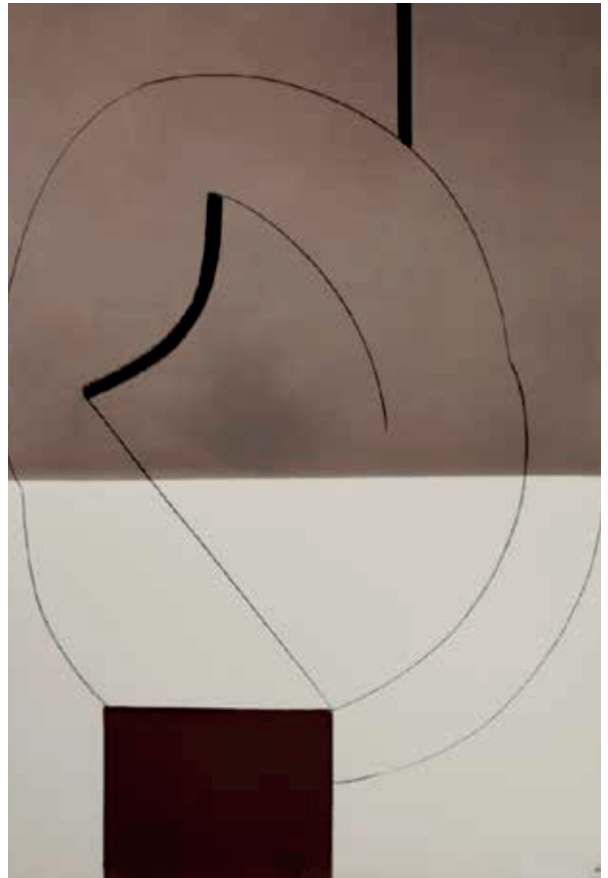
Reúne una selección de piezas de las artistas Laia Arqueros (Almería, 1985) y Gina Thorstensen (Gjerdrum, Noruega, 1980).

Las obras de Laia Arqueros pertenecen a la serie *Baubo me salve, ensayo para un ritual* y las de Gina Thorstensen a *Brotan*, ambas realizadas durante los años 2016 y 2017. El trabajo de Laia Arqueros parte de la iconografía y mitología clásicas para generar un discurso completamente personal, con reminiscencias bizantinas, grecorromanas o japonesas. Su particular arqueología de género es narrada a través de figuras antropomórficas, principalmente femeninas, a veces misteriosas e incluso crípticas. Al igual que las esfinges o las arpías, sus figuras poseen un significado simbólico, en este caso nuevo, ligado a la experiencia personal de la artista y a su propia vida.

eventos

Por otro lado, la obra de Gina Thorstensen se caracteriza por la búsqueda constante que le permita abandonar las formas de la tradición figurativa. A partir de la observación de la naturaleza, de la materia y de lo orgánico, la artista crea un universo propio donde la vida parece emerger como una constante que no se agota. A través de diferentes disciplinas como el dibujo, el grabado, la escultura, la performance o la videocreación, estas dos artistas generan universos complejos y personales: dos universos diferenciados, dos mundos paralelos que conviven en un mismo espacio temporal estableciendo intensos diálogos entre ambos. Sus cosmogonías nos llevan a reflexionar sobre el paso del tiempo, el orden y el caos, sobre el micro y el macrocosmos, y sobre las relaciones entre la creación artística y la vida.

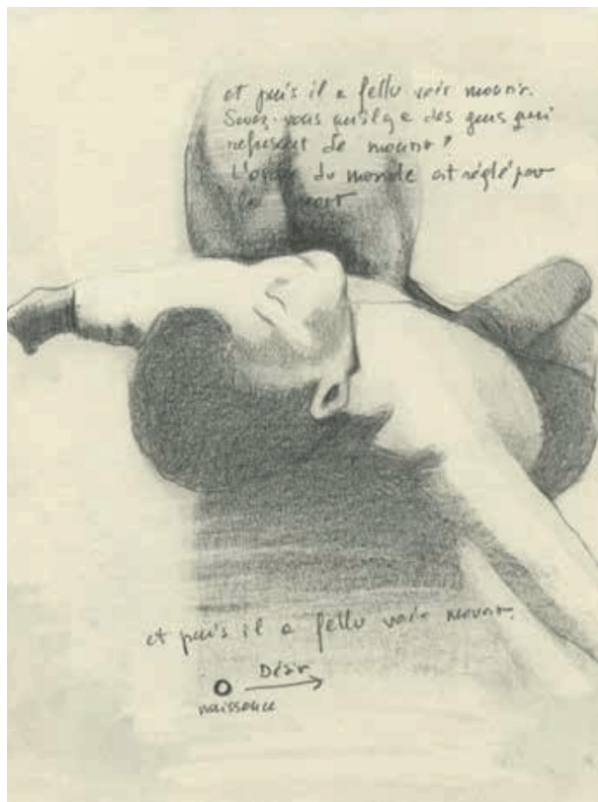
El 29 de septiembre a las 19:30 h. tendrá lugar “Ensayo para un ritual”, una acción sonora, una performance de Laia Arqueros con Mar Cianuro y Larry Rodríguez.



Dominica Sánchez, *Sin título*, 2016. Cortesía de la artista

Ramon Enrich y Dominica Sánchez, *Formas i Silenci*. Pigment Gallery

Diálogo entre la obra de dos artistas catalanes: Ramon Enrich y Dominica Sánchez, de distinta generación pero ambos con un largo recorrido. Sus obras, austeras y geométricas, tienden a eliminar lo superfluo o decorativo. Estableciendo una relación sensible con la geometría, los espacios de contemplación, la intimidad y los silencios. Todo ello desde una marcada introspección, donde forma, línea, estructura y color crean sus distintos lenguajes en un discurso de contenida emoción.



Dora García, *Mad Marginal Charts, notes on The Plague #1*, 2018. Cortesía de ProjecteSD

Dora García, *La Peste*. ProjecteSD

El trabajo de Dora García está lleno de referencias a la literatura, al teatro, al psicoanálisis. En *La Peste*, acude de nuevo a la literatura refiriéndose a la novela de Albert Camus para desplegar una nueva serie de obras basadas en el dibujo y la performance. Dora García (Valladolid, 1965) representó a España en la Bienal de Venecia (2011) y participó en la dOCUMENTA (13) (2012). García ha tenido exposiciones individuales en el CGAC de Santiago de Compostela (2009), la Galleria Civica de Trento (2010), la Power Plant de Toronto (2011), la Kunsthaus Bregenz (2013), la

Universidad Torcuato di Tella (Buenos Aires, 2014) y el MNCARS (Madrid, 2018). El 29 de septiembre a las 19 h. tendrá lugar "The Drawing on the Floor", una performance de Dora García a cargo de Geoffrey Carrey. Aforo limitado. Inscripción previa en: info@projectesd.com.



Ruth Morán. *Sin título*, 2018. Cortesía de la artista

Ruth Morán, *Habitar el espacio. Más allá del límite*. Sala Parés

El lenguaje es el la estructura mediante la que establecemos una comunicación. Un diálogo que busca conocimiento. Establecemos un vínculo no solo con algo externo, también con esa parte de uno mismo que puede permanecer inconsciente. Algo cercano a la creación, a esa fuerza primigenia que una vez y otra nos atrapa en su propio quehacer. Contemplar el trabajo de Ruth Morán es asistir en un doble sentido a este ejercicio. No solo porque como en cualquier práctica artística esté implícita esta naturaleza epistemológica, sino porque en su caso, lo asume como metodología diaria intrínseca a su trabajo. Ruth Morán afronta el material a partir de un diálogo con el espacio, para, desde ahí, ir perforando mediante la línea, el punto o la hendidura, la superficie que tiene delante. Una y otra vez, sin cese. En esta ocasión, Morán se

eventos

abre a un nuevo universo y nos descubre nuevos interrogantes a través de la cerámica. Asistir a este nuevo proyecto es constatar una reflexión que la acompaña desde hace años. Es ser testimonio del recorrido que ella ha ido elaborando y que ahora nos ofrece. Pasar de un espacio bidimensional a un diálogo directo con la materia, sin olvidar ese diálogo constante que acecha al conocimiento. Comisaria: Inma Prieto.

El 27 de septiembre a las 19:30-19:45 h. tendrá lugar una performance audiovisual interactiva del proceso creativo de la obra de Ruth Morán, a cargo del artista Xavi Bové.



Teresa Solar Abboud, *Línea de flotación*,
2018. © Guadalupe Ruiz

Además, durante el Gallery Weekend se podrá disfrutar del programa “Composiciones”, comisariado por Alexandra Laudo y Glòria Picazo. La cuarta edición de este programa parte, igual que las anteriores, del denominador común de descubrir y dar a conocer espacios urbanos singulares, tanto públicos como privados, que por su función, por su especificidad o porque justo acaban de abrirse al público, no forman

parte del imaginario colectivo. Y para cumplir esta finalidad, el programa Composiciones propone a una serie de artistas contemporáneos realizar proyectos específicos que pongan de manifiesto tanto los aspectos arquitectónicos, espaciales, urbanos, etc., como los aspectos conceptuales e históricos que los caracterizan. En este programa, el descubrimiento de espacios insólitos supone todo un reto, tanto para las dos comisarias como para los artistas seleccionados, porque al obligarnos a rehuir los espacios expositivos convencionales nos permite abrirnos a toda una serie de condicionantes, que a buen seguro acaban enriqueciendo los resultados finales.

Uno de estos espacios es el de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, cuyos orígenes se remontan al año 1764. Mariona Moncunill ha desarrollado una propuesta que toma como punto de partida algunos de los libros e instrumentos científicos de la colección de esta entidad para hablar de la evolución de las convenciones científicas que han determinado los estándares de medida del espacio y el tiempo.

Anna Dot y Aldo Urbano presentan en las Torres Venecianas una intervención en que repasan la propia historia de estas edificaciones, construidas a imagen del campanario de San Marcos de Venecia con motivo de la Exposición Internacional de 1929. Las diferencias estéticas y conceptuales que existen entre estas dos torres y la torre veneciana original dan pie a los artistas a reflexionar sobre las nociones de copia, espejo y reflejo.

Otro de los espacios de esta edición es la Casa Vicens, la primera residencia privada proyectada por Antoni Gaudí, que ha sido recientemente rehabilitada y abierta al público. Glenda León

presenta en ella un vídeo que habla sobre la integración armónica del ser humano y la naturaleza, un tema que es también recurrente en la arquitectura gaudiniana.

Desde los inicios de Composiciones, L'Hospitalet de Llobregat se ha sumado al proyecto presentando en el distrito cultural una de las propuestas artísticas del programa. En esta edición, la artista Teresa Solar Abboud presenta en la antigua Industrial Akroll una instalación escultórica que evoca un paisaje marino intervenido por el hombre, y en el que el horizonte es reinterpretado como frontera.

27, 28, 29 de septiembre: 11-20 h.

30 de septiembre: 11-15 h.

EXPOSICIONES EN FUNDACIONES Y MUSEOS DE BARCELONA

El Gallery Weekend también puede aprovecharse para ver exposiciones en Fundaciones y Museos. Aquí va nuestra selección.



Melanie Smith, *Farsa y Artificio*. MACBA. Hasta el 7 de octubre de 2018.

“La comedia depende de una ruptura con el orden racional. Disloca perspectivas y yuxtapone acciones separadas como si se correspondieran. La sensación desorienta, crea patrones de mosaicos aleatorios y capas inquietantes. El sinsentido tiene el poder de deconstruir”. Melanie Smith.



Mar Arza, *En vano*. La Virreina. Hasta el 14 de octubre de 2018.

Mar Arza (Castelló de la Plana, 1976) investiga el reverso de las tipificaciones, así como ciertas mecánicas polarizadas entre clarificar y aturdir, entre estandarizar e imponer. El trabajo del artista ya no puede encuadrarse en un territorio intangible. Igualmente, la contemplación estética ha abandonado su viejo carácter de epifanía personal. Cuando hablamos de imágenes, también aludimos –sobre todo, nos referimos– a unos usos públicos que estas permiten, o hacia los cuales nos empujan; cuando invocamos a ver, estamos convocando una serie de operaciones colectivas e ideológicas, unas tomas de posición. *En vano* problematiza cierta dialéctica que históricamente ha marcado la interpretación

eventos

del arte, el conocimiento y las imágenes, cuyos extremos serían nitidez contra opacidad, transparencia frente a hermetismo, luz versus apagón. Sin embargo, existen numerosos caminos disruptivos, oclusiones, diagonales y parpadeos. La celosía ofrece aquí toda su potencia literal: se trata de un espacio dispuesto para mirar, pero al mismo tiempo es una encrucijada desde donde poco se puede hacer, donde nos vemos obligados a traducir, o a descifrar. Una atalaya y una clausura, un refugio y una prisión, ¿no son ambos “excesos” el peligro de lo visible, los miedos y las imposibilidades de leer, la tentación de callar o el imperativo de decir? Comisario: Valentín Roma.



Salvador Dalí, *Galatea de las esferas*, 1952.

Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres. © Salvador Dalí,
Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Barcelona, 2018

Gala Salvador Dalí. Una habitación propia en Púbol. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Hasta el 14 de octubre de 2018.

Gala (7 de septiembre de 1894 - 10 de junio de 1982), nacida en una familia de intelectuales de Kazan (Rusia), vivió su infancia en Moscú. Instalada en Suiza, conoció a Paul Éluard, con quién se trasladó a París y contactó con los miembros del movimiento surrealista, como Max Ernst. En 1929 viaja a Cadaqués, dónde conoce a Dalí, de quién se enamora y con quién comienza una vida en común. Se exilian ocho años en los Estados Unidos y a la vuelta viven entre Portlligat, Nueva York y París. La exposición explora la vida de esta mujer enigmática e intuitiva, que se relacionó con muchos artistas e intelectuales. Mundialmente conocida por ser la mujer de Salvador Dalí, su musa y la protagonista de algunas de sus pinturas, asistiremos a la transformación de Gala en artista de pleno derecho, ya que la pareja inició una cooperación artística, que significó la autoría compartida de algunas obras. Comisaria: Estrella de Diego.

LO ÚLTIMO DEL PERFORMANCE DE GÉNERO EN SEVILLA

Asun Requena Zaratiegui



Performance,
género
y prácticas
feministas

COMISARIA:
Margarita Aizpuru

22/09/2018

ACCESO LIBRE
HASTA COMPLETAR
AFORO

13 espacio arte

Foto: Asun Requena

proyectos

El sábado 22 de septiembre de 2018 tuvo lugar en 13 ESPACIOarte el ciclo de performance sobre óptica de género en la práctica performativa comisariado por Margarita Aizpuru, historiadora del arte y comisaria. La actividad se enmarca dentro del programa *Lenguas Largas* que el centro lleva a cabo desde su apertura en febrero de 2017, con el fin de visibilizar el trabajo de las mujeres artistas. Tonia Trujillo regenta la galería-espacio *work in progress*, un espacio diáfano a dos alturas que da al artista muchas posibilidades que no da un espacio articulado. El lugar se encuentra en un polígono industrial de principios del siglo pasado que ha sido rescatado por la Junta de Andalucía, pymes y empresas privadas para reciclar en patrimonio y aglomerar servicios culturales en un mismo recinto. Se pueden encontrar teatros, escuelas de danza, una panadería artesana, espacios de arte y una pequeña fábrica de cerveza artesanal con restaurante, entre otros servicios.



El ciclo dio comienzo a las once de la mañana con la rueda de prensa. La primera acción performativa la llevó a cabo Elisa Torreira, con el título *A la sombra*. Su performance transmitió conceptos trascendentes desde la vida y con la muerte, presente en la propia vida, y la consciencia de la misma, la muerte en vida. Para ello utilizó una tela, un foco de luz, una silla y sus poemas. El silencio se intercaló con la vibración de su voz, o la sombra se mezcló con su realidad. La comunicación de su mirada y la brevedad enganchó al público.



En otro tono trabajó la performer Charo Corrales con *Spring Cleaning*, con un hilo conductor de género clarísimo y la diversidad del color negro, las prendas de ropa y los sentimientos. Partió de una maraña de ropa que fue clasificando por tipos de negro y sentimientos (dolor, pena, angustia...) encima de una mesa donde más tarde iría poniendo sobre su cuerpo mientras hablaba a los espectadores. El punto de inflexión se dio al empezar a quitarse las prendas y despojarse de todo el dolor en su circunstancia personal. Acabó con su piel.

La siguiente en accionar fui yo con la performance *Zuletina*. Como artista navarra propuse una acción con un matiz arraigado en sus raíces. Esta vez fue el folclore de la tierra en *La Mascarada de Zuberoa* de carnaval. Para ello elegí la inspiración de un baile enraizado en la cultura masculina que ha sido por centurias bailado por hombres. Fui danzari en mi juventud, pero nunca me dejaron aprender el baile por ser exclusivo de hombres. La mujer solo podía bailar el personaje de la Cantinera. Actualmente ya se baila, pero estamos hablando de entrado el 2000. En la escenografía cambio el sombrero del personaje del *zaldiko* (caballo) como muestra universal de respeto hacia mi cultura, por mi máscara de luchadora mexicana que utilizo desde 2011.

proyectos



En ella todas las mujeres que luchan, en ella la mujer rural y su reivindicación en el arte, en ella la mujer que fui en cada una de las performances anteriores. La máscara lleva ya mucho peso y se nota. Se está deshaciendo y encaro la acción desalineada pero barroca, mirando a los espectadores. Lo único que le importa es el momento. Cambio el vaso del vino que se utiliza tradicionalmente en el baile por una corona. La acción del baile es dividida en tres tiempos, dos en que no se pisa la corona y el último donde se pisa, introduciendo simbología política actual en la acción. De nuevo se integra al público en la performance, terminando ellos la acción. El público aplaude rabiosamente. Nuevamente se utiliza al público para completar y medir el momento social actual, endiosando a la performer si es de su gusto o castigándola o tratándola de loca si no es de su gusto. Me caracterizo por mis performances arriesgadas y políticas, que no partidistas..

Eloína Marcos fue *Penélope*, sentada y amarrada a una silla de campo con lanas de diferentes colores y en altavoz las palabras de su abuela, que contaba su experiencia traumática del matrimonio. Traumática para los asistentes y una historia de resignación para la voz que nos da la realidad que ella repite: "era así". Eloína intenta salir, desatarse y en ese juego de miradas quiere que el público se vaya.



proyectos

La Historia universal del género fue presentada por el único hombre que intervino, Juan Miguel Romero Valero, cuyo proyecto fue premiado por su contribución a la educación en género y arte. Esta investigación sobre artistas mujeres la puso en práctica en el Colegio de Almonte donde da clases y puso en práctica la performance.

Para terminar dos acciones más, la de Giorgia Partesotti vía internet desde Italia y la de *Ensayo sobre la ceguera (del amor)* de la griego-palestina Doris Hakim. Elementos de su sobrecultura y la intercultura, la identidad en los ropajes antiguos, el texto en braille, la unión del mismo en la mano de un hombre y el cortejo en forma de danza con reminiscencias andaluzas en su cuerpo.

Así, durante el sábado, 13 ESPACIOarte de Sevilla se convirtió en el termómetro nacional de la performance de género en la actualidad, visibilizando nuevamente a mujeres artistas bajo la batuta de la comisaria Margarita Aizpuru, máximo exponente de la investigación de la performance de género y mujer en España, y fuera de nuestras fronteras en Sudamérica.

RATITAS DE BIBLIOTECA

Joana Baygual



Rosa Brugat

Desde el 2 de septiembre al 29 de septiembre de 2018 se puede visitar en la Galleria Comunale d'Arte Ex Pescheria de la ciudad de Cesena, Emilia-Romagna, Italia, la muestra *Ratas de Biblioteca (Topi da Biblioteca)*. En esta exposición el Colectivo Silverfish, formado por artistas de varios países del mundo, ha trabajado sobre los fondos y el patrimonio cultural custodiado en archivos y bibliotecas.

El proyecto se originó a partir de la exposición de la artista Rosa Brugat en la Westminster Art Library de Londres, con el proyecto "Firmin, la rata sabia" (2014), donde, después de una charla con la conservadora de la Biblioteca sobre los peligros y necesidad de disponer de medios adecuados para conservar los documentos custodiados por las bibliotecas y archivos, ideó el proyecto de artistas Colectivo Silverfish, *Ratas de Biblioteca*, para trabajar sobre documentos todavía no digitalizados y por lo tanto en peligro de desaparición por diferentes causas como son la falta de medidas de conservación adecuadas, catástrofes naturales y artificiales, degradación natural, robos, etc.

proyectos

Para ello lxs artistas del colectivo han trabajado sobre documentos que todavía no ha sido digitalizados con una voluntad de visibilizarlos y llamar la atención sobre éstos y su importancia histórica y cultural.

Este colectivo está integrado por Joana Baygual (Andorra), Rosa Brugat (Girona), Rosó Cusó (Barcelona), Marisa González (Madrid), Myriam Lambert (Montréal, Canada), Matilde Obradors (Barcelona), Anton Roca (Cesena, Italia), Merce Rodríguez (Córdoba), Aureli Ruiz (Reus, Cataluña)

Los proyectos presentados en la exposición de Cesena son:

Aureli Ruiz (Reus, Cataluña): “Fiesta druídica”

Basándose en el artículo “Notas sobre la fiesta druídica”, publicada por el arqueólogo Massó en la Revista del Centro de Lectura de Reus, el artista busca realizar una performance en el mismo lugar, como un ejercicio de evocación histórica del “Grupo Modernista de Reus”.



Merce Rodríguez

Merce Rodríguez (Córdoba): “Las cartas de Lope de Vega”

La artista trabaja sobre el intercambio epistolar entre el dramaturgo Lope de Vega y Luis Fernández de Córdoba (Duque de Sessa, Señor de Baena y Conde de Cabra) producido entre el 1604 y 1614. Las cartas de tal intercambio están depositadas en la Biblioteca Nacional de España.

Anton Roca (Cesena, Italia): “Lugar Común #8 . Geografiæmotiva”

El artista propone una reflexión sobre la idea de la identidad cultural e histórica a través de la representación del territorio de pertenencia o de elección, a través de la constitución de tres comunidades temporales en un intento de seguimiento y de investigación sobre la geografía emotiva de Cesena; la geografía derivada de encuentro entre el territorio originario y aquel de acogida (comunidad de estudio ciudadanxs prófugos) y aquella concebida durante el seguimiento del crecimiento de ésta (comunidad de estudio ciudadanxs niños y niñas). Tales reflexiones nacen del estudio de mapas y atlantes geográficos custodiados en la Biblioteca Malatestiana de Cesena; de los negativos fotográficos de los documentos de identidad custodiados en la Biblioteca Fellini-Archivo Fotográfico del 9cento de Gambettola y de las publicaciones, de carácter geológico, presentes en la Biblioteca Veggiani de Mercato Saraceno.



Matilde Obradors

proyectos

Matilde Obradors (Barcelona): “Ser Comida”

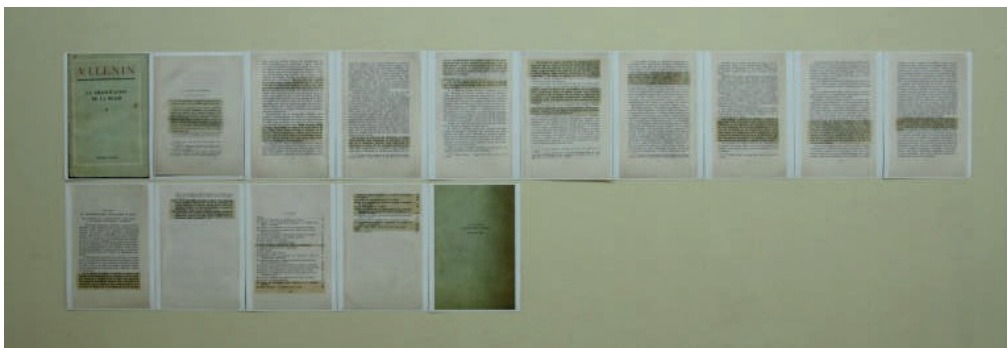
La propuesta es parte de un itinerario del proceso de trabajo en video y performance, que la artista ha realizado en los últimos años en torno al tema de los alimentos. Investigando sobre documentos sobre alimentos y gastronomía en Bibliotecas de Cataluña, ha encontrado el Grewe Library y Fund., una donación realizada por la Rudolf Grewe a la Biblioteca de la Universidad de Barcelona. Es una colección especializada en alimentos y gastronomía, desde el siglo XVI al XVIII. Un total de 102 libros, de los cuales 50 digitalizados. El proyecto «Ser Comida» consiste en dos performances y entre las dos se reflexiona sobre nuestra relación con la comida. La cultura de la comida: la nutrición. Consumo, habitud, rituales, deseo y cuerpo.



Myriam Lambert

Myriam Lambert (Montréal, Canadá): “Hormigas - Alegoría de la Resistencia”

A partir de documentos cinematográficos y fotográficos provenientes de la Biblioteca Malatestiana de Cesena y del Instituto Storico della Resistenza y del Età Contemporanea de Forli, la artista crea una alegoría del acto mismo de resistir. Tomando como punto de partida el ejemplo de las hormigas, que resisten la energía liberada por una bomba atómica, la artista hace una llamada empática al individuo singular a resistir. Ya sea ante la explotación de los hombres como ante el cambio climático.



Marisa González

Marisa González (Madrid): “Los derechos de la mujer desde Lenin a Castán, del comunismo al fascismo”

Tomando como punto de partida dos libros, madurados en contexto político e histórico diverso, la artista realiza una reflexión sobre los derechos y el proceso de emancipación de las mujeres. Se trata de “La emancipación de la mujer” y “Los derechos de las mujeres y las resoluciones jurídicas a los conflictos conyugales”. El primero, escrito por Lenin en el 1933 trata del estatus de la mujer desde la perspectiva del comunismo. El segundo, escrito por Castán y publicado en 1953, afronta los conflictos de las mujeres casadas bajo el régimen fascista español.



Rosó Cusó

proyectos

Rosó Cusó (Barcelona): “Locus amoenus”

Una serie de imágenes fotográficas de proveniencia privada, que hablan sobre el estilo de vida en el campo, sirven a la artista para hacerse una serie de preguntas, éticas y estéticas, en relación a los beneficios posteriores al abandono de los campos y la vida en el mundo rural.

Rosa Brugat (Girona): “Santo Ombligo”

A partir de los mapas custodiados en la Biblioteca Nacional de Cataluña que se refieren a la partición de las tierras entre los propios hijos de Palestina, implementada por Noé después del Diluvio Universal, la artista propone una reflexión sobre esta franja de la disidencia. Esta estrecha franja de territorio palestino, árida y que ha experimentado cientos de batallas, es llamada por muchos la tierra feliz.



Joana Baygual

Joana Baygual (Andorra): “No todos somos libres para viajar pero somos libres par soñar”

Un pasaporte o permiso de viaje de mitad del siglo XIX, custodiado en el Archivo Histórico Municipal de Sitges (Barcelona), es utilizado por la artista para elaborar un proyecto basado en el hecho de que solamente aquellos que posean un permiso o un visado, normalmente en formato papel, son autorizados para viajar, emigrar y

eventualmente, a residir en otros países. ¿Cuales son las condiciones que permiten a unos pocos la libertad de tránsito? ¿Qué nos divide y nos diferencia, para ser aceptado por otros? ¿Cuál es el valor simbólico de estos documentos?

La muestra está organizada por Rad'Art Project/Associazione artéco, con la colaboración del Comune de Cesena- Assessorato alla Cultura y el apoyo de Regione Emilia-Romagna y LOGIQ (Quebec).

Ratas de Biblioteca (Topi da Biblioteca), Galleria Comunale d'Arte Ex Pescheria, Cesena, Emilia-Romagna, Italia. Del 2 al 29 de septiembre de 2018.

Más información:

<http://www.rad-art.org>

https://www.facebook.com/events/694977010842842/?active_tab=discussion

DELHY TEJERO, UN EXILIO INTERIOR QUE NO CESA

África Cabanillas Casafranca



Cuando Madrid es azul, 1964. Óleo sobre lienzo, 49 x 114 cm.

patrimonio

Acaba de clausurarse –el 14 de octubre de 2018– la exposición *Cruce de miradas*, de la pintora Delhy Tejero, que, con motivo del cincuenta aniversario de su muerte, se ha celebrado en la antigua Iglesia Mercedaria de Toro (Zamora). En su ciudad natal se han podido ver unas cincuenta obras que abarcan toda la carrera de la artista, entre óleos, acuarelas y dibujos; propiedad del Ayuntamiento de Toro, de la familia Vila Tejero y de otros particulares. *Mercado de Zamora* (1934), *Javier* (1953), *Perlismo azul* (1958), *Cuando Madrid es azul* (1964) y *Autorretrato* (1945) –imagen de la pintora en torno a la cual se ha organizado el montaje– son algunos de los cuadros más sobresalientes y que mejor reflejan la gran versatilidad de esta creadora. Se ha tratado, sin embargo, de una muestra modesta, como lo ponen de manifiesto las dimensiones reducidas del espacio expositivo y la falta de catálogo.

Lamentablemente, y pese a su interés, la exposición no ha tenido apenas difusión en los medios de comunicación nacionales. Aparte de carecer del respaldo de una prestigiosa institución artística y de tener lugar fuera de los dos grandes centros culturales de nuestro país: Madrid y Barcelona; la razón principal de que haya pasado casi por completo desapercibida, más allá de los ámbitos local y regional, es la condición de mujer de la artista.

Delhy Tejero (1904-1968) participó activamente en la renovación artística de la vanguardia madrileña de los años treinta y desarrolló una intensa carrera en las décadas centrales del siglo XX. Fue una creadora que escapó a cualquier encasillamiento. En lo que respecta a las técnicas, demostró un gran dominio de la pintura al óleo y mural, así como del dibujo y la ilustración. Mientras, sus estilos fueron

del realismo al arte abstracto, pasando por otras corrientes de vanguardia como el surrealismo. Esta independencia –aún más censurable por tratarse de una mujer– y el hecho de que se prodigara poco en exposiciones y premios debido a un cierto retraimiento de su carácter, han hecho que su obra no tenga el reconocimiento que, sin duda, merece.



Autorretrato, 1945. Óleo sobre lienzo, 114 x 87 cm.

De su formación, cabe destacar que en 1925 se trasladó desde su Toro natal hasta Madrid, donde empezó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios y, al año siguiente, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Aunque no todas eran

del mismo curso, tuvo una gran complicidad con algunas de las pocas mujeres alumnas de esta última, en especial, con Pitti Bartolozzi, Maruja Mallo y Remedios Varo. Entabló otras duraderas amistades, como la de la periodista Josefina Carabias, en los años en los que vivió en la famosa Residencia de Señoritas, entre 1928 y 1930, cuando terminó la carrera. Completó su aprendizaje en el extranjero gracias a varias becas que le permitieron viajar a París y a Bruselas¹.

Los primeros reconocimientos profesionales le llegaron al inicio de la década de los treinta. En 1932 obtuvo una medalla de tercera categoría en Artes Decorativas en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por el lienzo *Castilla*, y en 1933 tuvo lugar su primera muestra individual en el Círculo de Bellas Artes. En ella mostró proyectos murales, pinturas al óleo de gran formato y dibujos, entre los que se encontraban las originales *brujas* o *duendinas*, figuras femeninas que ayudan a la pintora en su proceso creador. Se trata de obras en las que se acerca a tendencias artísticas avanzadas, en particular, al *art déco* y al neocubismo.

La pintora estuvo fuera de España durante casi toda la Guerra Civil. En 1936 viajó a Portugal y Marruecos, donde residió varios meses, y, un año más tarde, se estableció en Italia con el fin de estudiar la técnica mural del fresco. Entre 1938 y 1939 vivió en París. Allí, gracias a su amistad con Remedios Varo y Óscar Domínguez, se aproximó al surrealismo. Tanto es así, que participó en la gran exposición del grupo *Le rêve dans l'art et la littérature*. Por sus obras de los años cuarenta, se puede adivinar que le influyeron el automatismo y la técnica de la decalcomanía que son propios de este movimiento, ya que no se conservan los cuadros de esta etapa, pues los destruyó la

propia pintora a su vuelta a España. Asimismo, durante esta estancia, y al igual que otros artistas como Mondrian o Kandinsky, se interesó por el pensamiento teosófico, el cual preconiza la superioridad del mundo espiritual sobre el material. En 1939 regresó a España y se estableció, de forma definitiva, en Madrid.



Mercado de Zamora, 1934. Óleo sobre lienzo, 191 x 194 cm.

Durante la posguerra desarrolló una intensa actividad como muralista. En 1948 obtuvo un encargo oficial, al ganar por unanimidad el concurso nacional para hacer la decoración del Salón de Actos del nuevo Ayuntamiento de Zamora. El proyecto, titulado *El amanecer jurídico del pueblo zamorano*, en consonancia con los valores de la época, exalta el patriotismo y la historia local de la capital castellana. En cambio, su producción en papel: dibujos, tintas y acuarelas presentan un estilo más moderno,

patrimonio

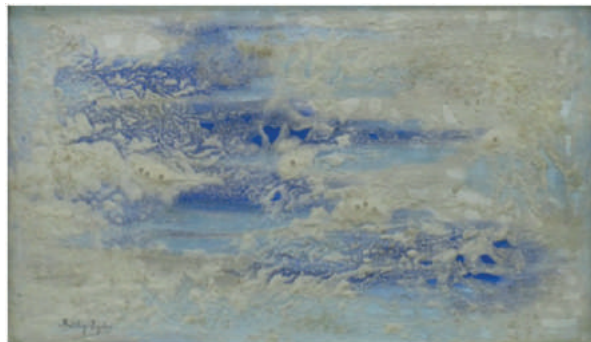
en el que son patentes las influencias del surrealismo. En este periodo la pintora volvió a participar en varias Exposiciones Nacionales, concediéndosele en una de ellas, la de 1948, una medalla de tercera clase por el dibujo *La Favorita*. Un año antes, mostró algunas acuarelas en la galería Buchlolz de Madrid, que la vincularon a la renovadora Joven Escuela Madrileña, y el lienzo *Labradora de Toro* en la Exposición de Arte Español Contemporáneo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Junto a éstas, tuvo dos exposiciones individuales en Madrid, una en la Galería Estilo y otra en el Gabinete de Estampas del Museo de Arte Moderno².



Las Artes, 1953. Óleo sobre lienzo, 51 x 72 cm.

La artista castellana, a lo largo de la década de los cincuenta, fue más lejos en la experimentación, aproximándose a la abstracción como medio para alcanzar la esencia y la inocencia. Creó el *perlismo*, un tipo de pintura matérica que consiste en introducir en el cuadro trozos pulverizados de minerales, sobre todo de marmolina, que le dan una textura granulada. Por estos atrevidos trabajos fue seleccionada para participar en la

Exposición Internacional de Arte Abstracto de Santander de 1953 y en los dos años siguientes exhibió sus obras en sendas ediciones de la Bienal Hispanoamericana, la de la Habana y la de Barcelona. En 1955 realizó su última exposición individual en Madrid, en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, y en 1959 las dos últimas de este tipo en Salamanca y Valladolid.



Perlismo azul, 1958. Marmolinas, bolas de vidrio y óleo sobre lienzo, 41 x 63 cm.

De 1959 a 1964 prosiguió su labor como muralista y pintó varios retablos para las iglesias de los pueblos del Instituto Nacional de Colonización, en Andalucía y Extremadura. En 1965 hizo uno de sus mejores murales, el del Colegio de los Padres Mercedarios de la Ciudad de los Ángeles en Madrid, a la vez que trabajó en la decoración de la sede de Tabacalera de Sevilla. A pesar de encontrarse muy enferma, durante sus últimos años de vida siguió trabajando intensamente, pero estuvo bastante apartada del ambiente artístico, alternando la residencia entre Toro y Madrid. Falleció en 1968, con sesenta y cuatro años, víctima de una angina de pecho³.

1975 fue el año en el que tuvo lugar una de las muestras antológicas más importantes de la pintora,

la que se celebró en las Salas de Exposiciones de la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural de Madrid, aunque inmediatamente después de su muerte ya se organizaron algunas exposiciones de homenaje. Después, hubo que esperar casi tres décadas, hasta 2004, para que, a propósito del centenario de su nacimiento, se la recordara en varias exposiciones individuales patrocinadas por Caja España, el Museo Provincial de Zamora y la Casa de la Cultura de Toro. Al año siguiente también pudieron admirarse sus dibujos e ilustraciones para revistas y cuentos infantiles en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid.

En 2009 y 2010, se celebró la última muestra antológica, Delhy Tejero. Representaciones, que viajó por todas las capitales de Castilla y León, nuevamente, con el patrocinio de Caja España. Desde entonces, se han exhibido un puñado de cuadros de la pintora en varias exposiciones colectivas, siendo las más destacadas: *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*, con sedes en Madrid y Valladolid, y *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española (1939-1953)*, en el Museo Reina Sofía de Madrid; celebradas en 2015 y 2016, respectivamente.

El suyo fue el primer y único ejemplo de casa-museo dedicado a una mujer artista en España. Creada en 1971 por iniciativa de la familia, sin apoyo institucional alguno, en la vivienda en la que transcurrieron su infancia y adolescencia –situada en la plaza que desde 1934 lleva su nombre–, reunía objetos originales y una importante colección de obras de la pintora. Desgraciadamente, se cerró en 1987, por falta de presupuesto, y no se ha vuelto a abrir⁴.



Casa-Museo de la pintora entre 1971 y 1987,
en el nº 5 de la plaza Delhy Tejero de Toro (Zamora)

Pese a que han escrito interesantes textos sobre su vida y su obra Miguel Cabañas Bravo, José Luis Alcaide, Javier Pérez Rojas y Tomás Sánchez Santiago, entre otros, todavía no se ha publicado una monografía completa y definitiva de la pintora ni un catálogo razonado de su producción artística. En relación con esto, es una buena noticia la próxima reedición de sus diarios, *Los cuadernines, 1936-1968*, también con ocasión del cincuenta aniversario de su fallecimiento; que vieron la luz por primera vez en 2007.

Delhy Tejero vivió, después de haber disfrutado de la efervescencia cultural y de los aires de libertad de la Segunda República, la dura experiencia del

patrimonio

exilio interior en la España franquista. Además, en su caso, la falta de reconocimiento y el aislamiento que suelen sufrir las mujeres creadoras, se vieron agravados por su timidez, lo que la confinó aún más a los márgenes. Hoy en día, la historiografía oficial sigue sin darle el destacado lugar que debería ocupar en el arte español del siglo XX.

¿Cuánto tiempo tendremos que esperar para disfrutar de su próxima exposición individual?
¿Y para ver una muestra de su obra en un gran museo público?

Cruce de miradas. Antigua Iglesia Mercedaria de Toro, Zamora. Del 10 de agosto al 14 de octubre de 2018.

Bibliografía:

Cabañas Bravo, Miguel, "Delhy Tejero: una imaginación ensimismada en las décadas centrales del siglo XX", en VV. AA., *Delhy Tejero (1904-1968). Ciento once dibujos, 1904-1968*, 1 de diciembre de 2005 - 22 de enero de 2006, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, 2005, págs. 29-54.

Fernández del Amo, José Luis, "Delhy Tejero, hoy2", en VV. AA., *Delhy Tejero*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia-Dirección General de Patrimonio Histórico, 1975, s.p.

Murga Castro, Idoia, "Muros para pintar. Las artistas y la Residencia de Señoritas", en VV. AA., *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015, pp. 86-127.

Vila Tejero, María Dolores, "Biografía", en VV. AA., *Delhy Tejero. Representación*. Exposición antológica, noviembre de 2009-septiembre de 2010, Junta de Castilla y León-Caja España, 2010.

<http://www.delhytejero.com>

Notas:

¹ Idoia Murga Castro, "Muros para pintar. Las artistas y la Residencia de Señoritas", en VV. AA., *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015, pp. 86-127.

² José Luis Fernández del Amo, "Delhy Tejero, hoy", en VV. AA., *Delhy Tejero*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia-Dirección General de Patrimonio Histórico, 1975, s.p.

³ Miguel Cabañas Bravo 2Delhy Tejero: una imaginación ensimismada en las décadas centrales del siglo XX", en VV. AA., *Delhy Tejero (1904-1968). Ciento once dibujos, 1904-1968*, 1 de diciembre de 2005 - 22 de enero de 2006, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, 2005, pp. 33-54.

⁴ María Dolores Vila Tejero, "Biografía", en VV.AA., *Delhy Tejero. Representación*. Exposición antológica, noviembre de 2009-septiembre de 2010, Junta de Castilla y León-Caja España, 2010, p. 285.

MUNDOS COMPARTIDOS

Redacción

MONS COMPARTITS MUNDOS COMPARTIDOS

ASTRID LOZANO

CECILIA MONTOBBIO CAMPA

GERMANIA MORA MACÍAS

GLÒRIA SOLANS

JÚLIA TUXANS

MARC PUIG I PÉREZ

notas

El IEFC presenta, en el marco del Visa Off de Perpignan, un conjunto de seis proyectos de reportaje documental sobre la diversidad de situaciones y vivencias humanas –no alejadas de nuestro centro vital– bajo la autenticidad del término compartir. Estos reportajes han sido realizados por fotógrafas y fotógrafos formados en el IEFC que se han incorporado recientemente en el mundo profesional: Astrid Lozano, Cecilia Montobbio Campa, Germania Mora Macías, Glòria Solans, Júlia Tuxans y Marc Puig i Pérez.



Astrid Lozano. La corresponsal de prensa en el extranjero comparte dos realidades: la del país de origen y la del nuevo mundo donde ha sido enviada para informar sobre una realidad diferente.



Cecilia Montobbio Campa. Un diálogo abierto entre las fotografías del pasado y del presente con la mujer como protagonista.



Germania Mora Macías. La comunidad gitana conserva un ritual, el de la boda, que ha perdurado en el tiempo y que comparte una realidad que se mueve entre la tradición y el cambio.



Glòria Solans. La sociedad de los excedentes comparte espacios con aquella otra parte de la sociedad que está plenamente concienciada sobre el tema y que apuesta por organizaciones que luchan contra el desperdicio alimentario.



Júlia Tuxans. Una mirada sobre el ocio y el consumo de alcohol compartido entre la gente joven hasta integrarlo como una práctica cotidiana.



Marc Puig i Pérez. Cuatro protagonistas comparten el cambio generacional y el empoderamiento de la mujer en el campesinado.

Mundos compartidos, Sala Paul Alduy, Ayuntamiento de Perpignan. Del 1 al 16 de septiembre de 2018.

CONOCIENDO A... ISA SANZ

Redacción



Fotografía: Valentine Riccardi

la ventana

Vallisoletana con formación a caballo entre Madrid y Londres, que actualmente vive y trabaja desde Ibiza, la artista, docente y comisaria Isa Sanz concibe su trabajo como un proyecto en permanente construcción y en continuo movimiento que le permite explorar su lugar en el mundo como mujer y como ser humano. Recurre fundamentalmente a la performance y la fotografía como principales medios de expresión que ha materializado en series como “Compartiendo existencia”, “Sangro pero no muero”, “Koinonía”, “Alma Máter”, “Buscadores de visión”, “Indómita” o “La grieta en la piedra”, en las que aborda la conexión existente entre lo corporal y lo intangible, así como la relación que establecemos con nuestra propia naturaleza y con la Tierra.

Define tu posición en el sistema del arte.

Artista.

Estos últimos años también he comisariado exposiciones y en 2018 he comenzado con la nueva sección de Performance Art para el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid.

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

Voy a responder a estas preguntas desde mi experiencia personal. Principalmente veo mal la situación artística en general, yo no he amortizado aún ni mis estudios, ni mis inversiones, ni el tiempo que he empleado en todos mis proyectos. Definitivamente el arte no es algo que haga por dinero, el proceso creativo es mi pasión, una necesidad y obviamente lo ideal sería vivir de mi obra.

Sé los datos y la desigualdad que existe en “la primera línea del arte”.

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

Respetar la igualdad (aplicar rotundamente la ley al respecto) en todos los procesos de selección ya sea para exposiciones, premios, residencias, etc. Por otro lado creo que la cooperación entre mujeres es vital y necesaria, veo colectivos importantes enfocados en la denuncia, lo cual es necesario, pero en mi opinión sería más productivo poner toda esa energía y usar ese tejido entre mujeres artistas, comisarias, teóricas, etc. para construir y crear opciones nuevas y radicales donde se materialice y respete lo que perseguimos y reclamamos.

¿Has sentido alguna forma de discriminación por razones sexistas?

He tenido discriminación por tratar contenidos como la menstruación o el desnudo en mi obra, ahí me han cerrado alguna puerta para exponer en salas públicas.

Recomiéndanos alguna exposición que hayas visto recientemente.

Bill Viola en La Nave, Ibiza.

Una artista que haya sido una referencia para ti.

Muchas, Ana Mendieta, Marina Abramovic, las artistas feministas de los 60-70, etc. En general mis referencias han estado vinculadas a artistas que trabajan el arte en vivo y la acción, más que lo fotográfico.



Judy Chicago, *Red Flag*, 1971

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

Judy Chicago con su litografía “Red Flag”, Valie Export con “Action Pants: Genital Panic”, Barbara Kruger con “Your body is a battleground”, etc.

Algo para leer.

“Sujetos nómades” de Rosi Braidotti.

“El asalto al Hades” de Casilda Rodríguez.

“Adios Gurú” de Daniel Odier.

la ventana

Algo para escuchar.

La compositora y chellista Zoe Keating.

Algo para ver.

“Léolo” de Jean Claude Lauzon, “Gadgo Dilo” de Tony Gadlif, “El joven Karl Marx” de Raoul Peck, “Lou Andreas-Salomé” de Cordula Kablitz-Post.

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

Siempre me involucro a tope, no veo otra manera. Lo más reciente, como he comentado arriba, ha sido el comisariado de “Arte VA” la nueva sección de Performance Art para el Festival TAC, dirigido por Javier Martínez. Ha sido un salto importante para mi, trabajar para un festival de ese calibre y relevancia (19 ediciones).

Es importante que las artistas podamos acceder a posiciones como esa, ya que de primera mano sabemos lo que es estar en la arena artística mejor que nadie. Por mi parte mi compromiso ha sido absoluto para ejecutar las buenas prácticas en las contrataciones y un buen trato humano con los artistas. Estoy muy entusiasmada con la próxima edición.

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

El Illenc de Balears, comunidad en la que resido desde hace 8 años, coordinado por Karen Müller o como comentaba anteriormente el Festival TAC de la Fundación Municipal de Cultura de Valladolid.

¿Y por sus malas prácticas?

El resto que no nombro y para los que alguna vez he colaborado aceptando exponer gratuitamente sin ayudas para la producción, sin honorarios de artista, incluso sin gastos de transporte de obra, etc. Creo que hay que posicionarse implacablemente en el no ante propuestas que no cumplan unos mínimos. Si no hay presupuesto, los comisarios y las entidades organizadoras, han de buscarlo. Los artistas somos los más perjudicados, somos los que producimos las obras sobre las que luego se sostiene el mercado del arte. Si todos los artistas dijeran que no ante condiciones abusivas, el mundo del arte, se reformularía. Y de verdad, por otro lado pienso que hace falta educación y concienciación, creo que las malas prácticas son fruto de una profunda ignorancia.

Más información sobre Isa Sanz:

<https://www.isasanz.com>

www.m-arteyculturavisual.com