

m
arte y cultura visual

34

noviembre-diciembre 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

EDITORIAL

La salita. Rocío de la Villa	5
La cuarta ola: que se preparen los museos. Rocío de la Villa	7

EXPOSICIONES

Alicia Framis o la artista como emprendedora. Carlos Jiménez	9
Pilar Albarracín o la resistencia. Carlos Jiménez	12
Mela Muter, otro descubrimiento. M ^a Ángeles Cabré	15
La lectora. Lale Altunel. Andrés Isaac Santana	20
Eva Santos. Tiempo anudado. Daniel Soriano	24

TEORÍA

Tamara de Lempicka: otra manera de fracasar... Amparo Serrano de Haro	33
---	----

EVENTOS

Premios MAV 2018. Redacción	37
¿Quiénes son las artistas mujeres que participan en Loop Fair 2018? Joana Baygual	40

PROYECTOS

Susana Guerrero. La desollada. Daniel Soriano	47
Retratar un diálogo. Una experiencia multimedia de Socatoba. Redacción	51
#YoDigoSí #YoDigoNo. Yolanda Peralta	53
Crisálida. Lisy Janet Rodríguez. Andrés Isaac Santana	55

PATRIMONIO

Érase una vez... Beatrix Potter. Cristina Riveiro	57
---	----

PUBLICACIONES

La mirada oblicua de Eva Lootz. Rocio de la Villa	61
---	----

NOTAS

La Espigadora. Bajo el mito, la comunidad. Redacción	65
Aimée Joaristi. TresCruces. Redacción	70
María Ortega: From Lausanne to Beijing. Redacción	73
Ceci n'est pas un pays. Redacción	75
Mujeres encarceladas, entre otras muchas. Redacción	77
Carne Nogueira. Vida gallega. Redacción	79
Una de cada tres (sobre violencia de género y discapacidad). Redacción	80
Screenshot. Redacción	82
Cuerpos de Lewy. Des-conexiones en movimiento. Redacción	84
Menchu Lamas. Colores nómadas. Redacción	86
Woman go no'gree. Redacción	90
Jeanne Tripier. Creación y delirio. Redacción	92
El Arte Útil de Tania Bruguera. Redacción	94
X Biennal d'Art Riudebitlles. Redacción	97

LA SALITA

Rocío de la Villa



editorial

Al parecer, algunos se toman muy en serio “la habitación propia”. Tanto que, siempre que comisarian una exposición colectiva de ambición panorámica, recluyen a las mujeres en una salita. Y esto no cambia con el paso del tiempo. Recuerdo la decepción en la apertura del MUSAC en 2005, cuando se daba a conocer la nueva colección con obras sobre todo de los años noventa, donde “las chicas” fueron agrupadas en una salita. Pues bien: para celebrar los cuarenta años de la Constitución en España, el Museo Reina Sofía lo ha vuelto a hacer.

En la exposición “Poéticas de la democracia. Imágenes y contraimágenes de la Transición”, salvando a las fotografías Marisa Flórez y Anna Turbau, las artistas de las décadas de los años setenta y ochenta están ausentes. Y el feminismo, recluido en una salita. La torpeza se redobra al ser un espacio contiguo al dedicado a la antipsiquiatría, tema interesante en la época pero obviamente de menor alcance. En todo caso, ambos tratados como temas secundarios. Y la conclusión es clara: una vez más, en este museo se relaciona a las mujeres con los trastornos mentales.

Además, por supuesto, se insiste en la práctica ausencia del arte feminista, que lo hubo, más allá de la importancia de Mari Chordá en LaSal de Barcelona y el fotolibro *Antifémmina. Anti-Female* de M^a Aurelia Capmany y Colita, como se muestra en esta salita. Se repite, por tanto, el aislamiento de “ellas” en la presentación de la Colección permanente, como puede comprobarse, por ejemplo, en la presentación de la Colección 2, desde 1945 a 1968, donde en la sala 428 encontramos aisladas a “las artistas pop en España”: pop, sí, y feministas, también.

Total, que en este país pasan los años y las décadas y comisarios y responsables de museos y centros de arte siguen en sus puestos sin formarse, sin conocer ni valorar lo que las artistas hacían, a menudo mucho más modernas –“intermedia”– que sus compañeros. Y sin plantearse, ni por asomo, hilar un relato transversal.

Y lo que es peor, sin actualizar sus políticas artísticas con la sociedad. Impermeables al #metoo y a ese 63% de los encuestados (tanto hombres como mujeres) en España que en una encuesta (<https://es.statista.com/grafico/13133/una-mayoria-de-la-poblacion-espanola-se-define-como-feminista/>) realizada hace un año afirmaron definirse a sí mismos como feministas: una de las consecuencias más relevantes de la España democrática tras la Transición.

Otra ocasión perdida, ¡qué cansancio! ¿Tendremos que esperar al 50 aniversario de la Constitución?

LA CUARTA OLA: QUE SE PREPAREN LOS MUSEOS

Rocío de la Villa



El museo se erigió como una alta institución de poder/conocimiento. Hoy, cuando el patriarcado es cuestionado desde la escuela, el museo queda amenazado por el efecto dominó y urge su transformación.

Desde el 68, hace ya medio siglo, las movilizaciones estudiantiles anticipan cambios profundos en la sociedad. Sobre todo las que irrumpen sin aviso, con reivindicaciones propias para cambiar las normas de un mundo que no están dispuestxs a aceptar. En la manifestación celebrada el pasado 14 de noviembre de 2018 en más de 50 ciudades de nuestro país, lxs estudiantes han salido a la calle para exigir el fin de la desigualdad en el ámbito de la educación. Los lemas: “fuera el machismo de nuestras aulas”, “fuera la Iglesia de nuestras aulas” (“esa Iglesia que educa en el machismo, la LGTBIfobia, la homofobia y la

transfobia”), y “más educación sin prostitución” o “con ropa, sin ropa, mi cuerpo no se toca”, en evidente vinculación con el movimiento #metoo. Exigen “una asignatura obligatoria y evaluable” desde infantil hasta la enseñanza superior sobre educación sexual, con el objetivo de “educar en libertad contra el machismo y el sexismo, contra la homofobia y la transfobia, el maltrato, la violencia machista y la cultura de violación”.

Promovida por el Sindicato de Estudiantes y el colectivo Libres y Combativas, en Madrid fue apoyada por la Coordinadora Estatal en Defensa del Sistema Público de Pensiones, y la exvíctima de trata y activista abolicionista Amelia Tiganus tomó el micrófono durante la marcha.

La huelga no contó, sin embargo, con todas las plataformas. Para el Frente de Estudiantes, la reivindicación se quedaba corta: “no puede ser una reivindicación aislada del resto. Eso no supondría el fin del machismo y la desigualdad en las aulas, nosotros creemos que hay que luchar por una igualdad más integral”. La posición de la Confederación Española de Asociaciones de Padres y Madres del Alumnado (CEAPA), aunque quizás con motivaciones diversas, es similar: “respetan” la movilización pero creen necesario que “se trabaje de manera transversal”, señala su portavoz, Leticia Cardenal.

En todo caso, el feminismo ha arraigado en los centros de enseñanza. Y esta vez, en esa reivindicación de transversalidad, la revisión de la LOMCE se va a ver obligada a un cambio en profundidad introduciendo también las aportaciones de las mujeres a los temarios y manuales de las asignaturas obligatorias, impartidas en la educación pública y en la privada.

entrevistas

Y mientras tanto, ¿qué están haciendo los museos? El problema afecta a todos, sea cual sea su materia. En el ámbito de las imágenes, quizás la renovada museografía de los arqueológicos en nuestro país vaya hoy a la avanzadilla. ¿Y los museos de arte? Ofrecer un itinerario feminista de artistas de las vanguardias, como viene haciendo el Reina Sofía desde hace una década y poco más, o incluir una exposición de dos pintoras (Anguissola y Fontana, la segunda en su historia de autoría femenina) en la celebración del Bicentenario del Museo del Prado. Gestos, migajas. ¿Para cuándo la aplicación de esa transversalidad más allá de los departamentos de educación y públicos, en las salas de exposición de la colección permanente y en sus talleres de restauración? ¿Para cuándo un decidido y transparente feminismo en los departamentos de conservación, y en adquisiciones, que se corrija el déficit histórico de obras de autoría femenina? ¿Dónde quieren los responsables a lxs jóvenes y a ese ya más de 50% de españolxs que se consideran feministas: dentro o frente a los museos, manifestándose?

La crítica feminista a la política artística recluida durante décadas en el ámbito académico universitario, desde el que influía en los museos con iniciativas puntuales, suavizadas y sofisticadas para sectores minoritarios, de repente, se ve sobrepasada por la ciudadanía. Tras generaciones de enseñanza a todos los niveles en la sombra, en esta cuarta ola, el feminismo está volviendo a salir a la calle para resolver problemas reales.

ALICIA FRAMIS O LA ARTISTA COMO EMPRENDEDORA

Carlos Jiménez



exposiciones

Alicia Framis ha creado su propia *startup*. Quizás lo ha hecho para librarse de las incertidumbres y penurias que hoy agobian a la mayoría de los artistas convirtiéndose en su propia empresaria. O su decisión ha sido simplemente la consecuencia lógica de una línea de trabajo de vieja data orientada a explorar los cambios en las formas de vida que estamos experimentando y que no se limitan desde luego al *lebenswelt*, a los ámbitos de la familia, el género y la sexualidad sino que incluyen al mundo del trabajo.

Hoy no se trata solo de ser gay, lesbiana o trans y de tener abierta además la posibilidad de casarse y adoptar hijos sino también la de convertirse en emprendedor, en esa clase de empresario de sí mismo que confía sobre todo en su imaginación e inventiva para alcanzar el éxito que le permite librarse de las servidumbres del trabajo asalariado, tan penosas. O del estado de carencia de él, que es todavía peor. La libertad individual *tout court* es un concepto que resulta común a estos dos ámbitos pero también lo es el de innovación. De hecho Century 22 Real State –la empresa inmobiliaria lanzada por ella– tiene como objetivo el diseño de propuestas inéditas de alojamiento a los innovadores modos de sentirse en familia promovidos por las “parejas el mismo sexo, transgénero o de género fluido, madres solteras”, así como las surgidas de “otros tipos de relaciones amorosas”, según reza el plegable de promoción de la misma que se distribuye al visitante de *Pabellón de género*, la exposición de obras suyas abierta actualmente en Alcalá 31 en Madrid.

Entre los modelos que ella ofrece se incluyen la casa transgénero, la casa para el hijo tiránico, la casa de perro con ser humano, la casa con amante, la casa para marido agotado, la casa para la madre soltera con *au pair* y la casa para la familia elegida. En todos ellos se trata de satisfacer necesidades enteramente nuevas o de ofrecerle alternativas inéditas de satisfacción a aquellas que están reprimidas o que aún no han obtenido el reconocimiento social al que aspiran.

La habitación de la arquitectura prohibida se destaca entre todas las obras de Alicia expuestas en esta ocasión porque se ocupa de una figura que las impactantes campañas de promoción de las *startup* suelen omitir: la del trabajador. Sólo que ella no lo hace para denunciar esa omisión sino por el contrario para proponer una redefinición de la misma. La impecable caseta pintada de negro que aloja esta instalación es presentada como “el primer vestuario para trabajadores de la construcción que se salta las distinciones de sexo tradicionales”, mediante un dispositivo espacial en el que los vistosos cascos amarillos propios de esta clase de trabajadores manuales coexisten con fotos en blanco y negro pegadas en el techo a dos aguas que no son las típicas de pin ups desnudas sino escenas familiares correspondientes a una pareja homosexual que ha adoptado cuatro hijos.

Para subrayar la dimensión de género de este trastocamiento, Alicia trae a cuento el carácter históricamente femenino del álbum familiar. Y para valorizarlo lo asocia con el hecho de que la participación de esos hipotéticos obreros en la construcción de las insólitas casas antes mencionadas –cuyos modelos se enseñan en un monitor igualmente incluido en esta caseta– los haría “constructores” a la vez que “pensadores”. O sea, que ella pretende que el carácter heterodoxo de las casas que ha imaginado obligará a pensar a los obreros encargados de construirlas, por cuanto remueve sus hábitos y prejuicios de género. El problema no es solo que esta pretensión da por supuesto que actualmente los trabajadores trabajan sin pensar sino que el incentivo que Alicia les ofrece para que lo hagan terminara cumpliendo su papel de manera meramente transitoria. Desde el momento mismo en el que sean aceptados socialmente los deseos heterodoxos que satisfacen dichas casas el trabajo de construirlas se normalizará y se convertirá en rutinario.

Alicia Framis, *Pabellón de género*, Sala Alcalá 31, Madrid. Del 29 de noviembre de 2018 al 27 de enero de 2019.

Comisaria: Margarita Aizpuru.

PILAR ALBARRACÍN O LA RESISTENCIA

Carlos Jiménez



Pilar Albarracín es la artista que con mayor coraje y desparpajo asume el tópico español. Ese contra el que se revuelven los modernos a quienes les irrita que a España se la siga identificando con los toreros, las manolas, el flamenco y el Rocío, a pesar de que aún hoy siga siendo un poderoso reclamo turístico. Y a pesar de que todavía se le pueda abonar su carácter popular, su papel como emblema inconfundible de una cultura popular profundamente arraigada en Andalucía, aunque no solo a ella. Pedro G. Romero tampoco la desprecia ni la da por definitivamente obsoleta. Solo que él apuesta por su actualización y revalorización ante el mundo de la alta cultura poniendo en evidencia como investigador los vínculos fructíferos con el mundo del flamenco de las vanguardias artísticas tanto las históricas como las actuales. O colaborando como artista contemporáneo con un bailarín flamenco tan rupturista como lo es Israel Galván.

Pilar Albarracín elude estas elipsis y su renovación del tópico pasa por meterse de lleno en la piel de las folclóricas para poner en escena cuestiones que la conciernen vitalmente como artista y como mujer. Ella es sobre todo una performer, una vibrante cultora de las artes del cuerpo, tal y como lo demuestra sobradamente su exposición antológica abierta actualmente en las salas de Tabacalera en Madrid.



Pero su compromiso con una modalidad artística tan contemporánea no la arroja sin más en brazos del cosmopolitismo que se ha apoderado de nuestra escena artística. Ella por el contrario insiste en ser española, en lidiar como artista con esa condición hoy tanto o más problemática de lo que lo fue para los intelectuales de la Generación del 98. Para ellos por el hundimiento definitivo del Imperio, para nosotros por el asedio de un europeísmo que no termina de resolverse como federación de pueblos y naciones. O como Estado abstracto y universal. Ella siente con fuerza su permanencia a un lugar determinado y específico como lo es España, aunque los sesgos irónicos y paródicos de su arte pongan en evidencia la creciente inconsistencia de ese lugar, el deterioro sin aparente remedio de sus fundamentos.

Algo semejante ocurre con su condición de mujer, cuyos signos externos, cuyas señas de identidad tradicionales Pilar reivindica a pesar de que lo exagerado de su reivindicación pueda interpretarse como una respuesta reactiva ante la impetuosa disolución de la diferencia entre los géneros que hasta ayer garantizaban o ratificaban dichas señas.

exposiciones



Pilar Albarracín, *No comment*, 2018

Pero hay otro aspecto de su arte que es obligado tener en cuenta. Es la cuota de dolor que comportan muchas de sus obras y que se manifiesta crudamente en la performance *Lunares* en la que ella, vestida con un traje de faralaes enteramente blanco, se pincha con una aguja para que su sangre vaya dibujando en el mismo los lunares que le faltaban al traje. Pilar viene a decirnos que ser mujer nunca ha sido fácil ni indoloro y que lo sigue siendo por mucho que pretendan lo contrario quienes dan por consumada la liberación femenina. O quienes no creen que esa liberación sea en realidad necesaria.

Pilar Albarracín, *Que me quiten lo bailao*, Tabacalera, Madrid. Del 23 de noviembre al 27 de enero de 2019.

Comisaria: Pía Ojea.

MELA MUTER, OTRO DESCUBRIMIENTO

M^a Ángeles Cabré



Mela Muter, *Autorretrato*

La ventaja del arte hecho por mujeres es que pertenece a un territorio aún por explorar, por lo que nos ofrece permanentemente alegrías nuevas en forma de hallazgos. Las últimas décadas están siendo una fiesta, pues revisitarla Historia nos lleva a reescribirla con nombres nuevos.

La pintora polaca Mela Muter (Varsovia, 1876 - París, 1967) ha sido aquí, hasta ahora, casi una completa desconocida, a pesar de que dos obras suyas estén expuestas permanentemente en el MNAC, a pesar de haber sido una pintora de prestigio en la Europa de la primera mitad del siglo XX y a pesar de su estrecha vinculación con Cataluña, donde realizó en 1911 una exposición individual en las Galerías Dalmau que sirvió para inaugurar el nuevo local barcelonés y fue aplaudida por personajes de la talla de Eugenio d'Ors.

exposiciones

Gerona la expuso hace ya veinticinco años porque Muter vivió asimismo un par de meses allí e incluso la pintó. Y cabe decir que sus colores ocre le sientan muy bien a su estilo vívido. Aunque aquí también podemos contemplar paisajes suyos de como la Provenza, el País Vasco o Toledo. En Gerona hizo amistad con artistas como el compositor Xavier Montsalvatge o el pintor Josep Tharrats, y expuso en la Sala Athenea, lo que nos lleva a recordar que los intercambios culturales no se inventaron anteayer y que en interés por la cultura venida de fuera existía aquí antaño. En homenaje a ese vínculo, a esta visitante ilustre le dedica el Museu d'Art de Girona su exposición invernal, después de que hace un año la consagrara a Olga Sacharoff con gran éxito de crítica y público.



Mela Muter, *Dos niños*, 1919. Colección privada.

La exposición recorre ampliamente sus diversos registros, aunque incide en los albores del siglo, por lo que supone una recuperación en toda regla. ¿Tendrá tanta buena acogida esta Mela Muter como la tuvo la rusa residente en Barcelona? Lo deseamos. Aunque no me consta que se conocieran, ambas compartieron el París de los años diez –fue el estallido de la Primera Guerra Mundial el que llevó a Sacharoff a España– y ambas se ejercitaron en un mundo artístico eminentemente masculino, como en su día hizo por ejemplo Berthe Morisot en el grupo impresionista.

Sabemos que siempre hubo pintoras, aunque se les escamoteó el espacio. De ahí que en la sala de la muestra dedicada a los pintores polacos con los que Muter compartió ecosistema artístico parisino sólo aparezca otra mujer –otra Olga–, Olga Boznanska.



Mela Muter, *Retrato del galerista Josep Dalmau*, 2011. MNAC

exposiciones

Esta voluntad de situar a Muter en el contexto de sus paisanos resulta pertinente, pues en 1912 el mismo Josep Dalmau –que había entrado en contacto con Muter en su día gracias a la recomendación de Anglada Camarasa– quiso exponerlos en su galería. En puridad, se exhibió una selección de las obras que se habían visto en una gran Exposición de Arte Polaco celebrada en París, que al parecer mostraba la obra de trescientos artistas residentes en la capital francesa. Lo dicho, está claro que la multiculturalidad no la inventamos anteayer.

El viaje a sus contemporáneos sirve paralelamente para mostrarnos las raíces de las que Mela Muter bebió: de Courbet a los postimpresionistas –con Cezanne a la cabeza– pasando por Puvis de Chavannes y, por supuesto, el arte renacentista. Destaca en dicha sala el retrato que Muter hizo del pintor Leopold Gottlieb, también expuesto; pero destaca ante todo la dureza de su pincel en contraste con la de esa otra Olga polaca, mucho más estática y luminosa que ella. Porque las obras de Mela Muter sorprenden a quienes las ve por vez primera –o casi– porque elige las tonalidades oscuras y el trazo grueso, que la llevaron a ser considerada “una pintora viril”. Nada complaciente, pinta personajes de miradas extraviadas –muchas veces muy claras, glaucas– y apela a un realismo duro, como el Cezanne retratista pasado en su caso por el filtro del pesimismo. El fragmento de autorretrato con que se abre la exposición (“Melancolía”), fechado en un temprano 1903, sirve para anunciar un recorrido que está lleno de vida, sí, pero de vida rugosa y doliente.

Muter fue una polaca judía que creció en una familia adinerada, pero a quien la Segunda Guerra Mundial dejó desvalida y que nunca pintó lo que se suponía que tenían que pintar las mujeres, aunque sin renunciar a su condición femenina: “Soy mujer y como mujer me quedará con mi sensibilidad”, admitió. De esa feminidad es testigo sobre todo su interés por las maternidades y por los niños, que aparecen en varias de sus obras: “Santa Familia”, “Vieja bretona con niño”, “Maternidad”... También denotan firmeza de carácter sus autorretratos –con o sin marido– e incluso la desnudez en cuadros como “Mujer desnuda con medias” (1922), una pieza muy potente que resume la fuerza con la que agarró los pinceles. Con algo de imaginación, pasada por un proceso de deconstrucción, esa obra recuerda a los expresivos autorretratos de Maria Lassnig, más desafiantes que los cuadros de Muter pero igualmente empoderados.

De París a Girona. Mela Muter y los artistas polacos en Catalunya, Museu d'Art de Girona. Del 25 de noviembre de 2018 al 23 de abril de 2019.

Comisariado: Glòria Bosch, Susana Portell y Artur Tanikowski.



Mela Muter, *Mujer desnuda con medias*, 1922

LA LECTORA. LALE ALTUNEL

Andrés Isaac Santana



“[...] Comprendió en un instante de lucidez que nada puede expiarse. Tarde o temprano, el tiempo y el pasado nos alcanzan. De nada servía esconderse. De nada servía correr”.

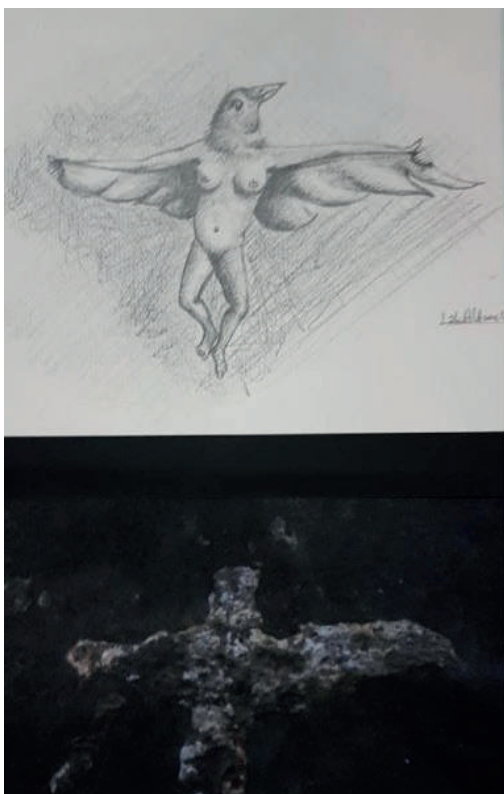
Camilla Läckberg

La obra de la artista turca Lale Altunel es, sin duda alguna, un ejercicio de interpretación y de (re)escritura. Su operatoria responde a lo que podríamos llamar la exigencia de una arqueología poética. Esa que, a diferencia de la rectitud de la obra, no se acerca al mapa con el afán de hallar el tesoro perdido ni para fundar el discurso conquistador de rancio tinte falocentrista. Lale, es una lectora de huellas, es una escritora de muros, es una sofisticada editora que sienta cátedra en el intersticio que habita entre el accidente y su interpretación visual, entre la huella y su reescritura. Su trabajo, hermoso y sutil, sentencia una patología contemporánea cuya proliferación resulta alarmante: la terrible agudeza de nuestra miopía. Allí donde no vemos nada, allí donde nuestra mirada se descubre absorta en la nada, ella, por el contrario, advierte

las siluetas galopantes de un imaginario singular. Un ramillete de formas, de figuras, de seres extraños y de entidades antropomórficas, saltan a la vista una vez que ella ha advertido de su existencia y le confiere autonomía, vida propia.

Hablamos de un posicionamiento más lírico que conceptual, más emocional que racional, más subjetivo y –por tanto– más libre. La dramaturgia parte de un principio básico: la observación silenciosa y sagaz de cada superficie en la búsqueda de esas otras realidades que habitan allende de la rapidez y del desgaste de los abecedarios convencionales. Su mirada parece establecer un vínculo basado en una lealtad encomiable entre el paisaje en bruto y la observación serena.

La obra articula un mecanismo de interpretación que se centra en el levantamiento de cada huella. Es a partir de ahí que se teje un discurso visual sujeto a la construcción, la fabulación y la fundación. Lale funda imaginarios, escribe historias, revela mundos ocultos, construye nuevos mapas.



exposiciones

La exhumación, para ella, se traduce en un permanente estado de indagación entre el yo y el otro, la imagen y su lectura, la huella y su interpretación (recreación), la identidad de lo reconocible y la alteridad de aquello que se desvanece y se fuga. Creo que su propuesta es traductora –en sí misma– de una gran virtud: la paciencia. En medio de una dinámica cultural y social asediada por la rapidez y el instinto predatorio de lo inmediato, el ejercicio de esta artista, que viene a ser ella misma la otra (por mujer, por artista y por turca), es un canto a la serenidad y a la elocuencia, un gesto poético de restitución de lo alterno. Un tributo, si se quiere, a la importancia (y trascendencia) de las relaciones de permanencia respecto de las relaciones expeditas.



Es el ademán reactivo, tan propio de este tiempo, el que más honda laceración provoca a la nueva escritura de la historia. Las grandes narrativas, pese a los esfuerzos de los microrrelatos, se siguen perpetuando, incluso, en manos de sus mismos detractores.

Toca a mujeres como a Lale el cambiar, en lo posible, esa relación de poder que se traba entre lo grandilocuente y lo presuntamente menor, entre “lo importante” y lo tenido por “banal”. Los mejores relatores de este tiempo serán, precisamente, quienes alcancen a comprender el valor de lo minúsculo frente a la gigantografía, el sentido de lo elocuente frente a la estridencia que resulta de todo ruido. La vandalización y la retorización de los referentes en aras de una generosa rentabilidad y del mercadeo de la opinión termina, al cabo, ejercitando una gramática de la esterilidad y de la ignorancia.

Rescatar, perpetuar, leer, interpretar, asistir, reescribir, poetizar, parecen ser las formas verbales que mejor se avienen al trabajo de esta artista. Creo, sin temor a equivocarme, que su obra pierde el sentido de la puesta en escena para potencia – con gracia y espesura– la densidad del gesto. Lale mira las nuevos o las pieles de un edificio o de un muro no para fijar en él las huellas de un grafiti o las evidencias de un arrebato. Lo hace, por fortuna, para descubrir en la prolijidad de ese palimpsesto, la existe de otros mundos, de otras entidades, de otras narrativas.

Sigo el curso de la huella y aparezco, estupefacto, en esta sala oscura y sugerente. Se escribe el nuevo texto, solo falta su lectura.

Lale Altunel, *El espacio interior*, La Neomudéjar, Madrid. Del 21 de noviembre de 2018 al 16 de diciembre de 2019.

EVA SANTOS. TIEMPO ANUDADO

Daniel Soriano



Cholita, 2007. Performance en Kassel (Alemania). Documentación: Justo Montoya

Rasgar las costuras, hacer retales, tender la urdimbre, anudar y construir nuevos tejidos, nuevas vestimentas, nuevos diálogos y nuevas relaciones. La costura se ha erigido tradicionalmente como una labor femenina, las mujeres, que el patriarcado subordinaba a los varones, tenían la confección del vestuario de la familia como una de sus tantas labores.

Ser el ángel del hogar era, y es, un símil que personifica una esclavitud gratuita, condición construida a través de distintos mecanismos: unos grilletes contruidos desde la medicina hasta la religión. Relatos contruidos desde lo "natural" para dominar el cuerpo y el alma.

Lejos de poder ocupar el espacio público y empujadas al ostracismo las posibilidades de crear comunidad de las mujeres se vieron mermadas, contexto que dejaba pocas vías de escape. Sin embargo, fue a través de *las labores* desde donde las mujeres construyeron relaciones. Vemos como en la década de los años 60 las feministas utilizarían el estereotipo del ama de casa y la idea del propio hogar para subvertir su significado y apoderarse de esos códigos para articular un discurso que desmontara la naturalización del papel asignado tradicionalmente a las mujeres. *Womanhouse*, proyecto de Judy Chicago y Miriam Schapiro realizado con un grupo de sus alumnas en 1972 en Estados Unidos, está repleto de acciones de las artistas en las que las tareas del hogar, y la casa en sí, son elementos centrales. Además, jugaron con el voyerismo, o tal vez se acerque más a un concepto de vigilancia foucaultiano, cuando el grupo de mujeres se exhibieron, intencionadamente, reparando la casa que iban a utilizar como contenedor para el proyecto. Evidentemente provocaron comentarios negativos en el vecindario por hacer “cosas de hombres”.

Empoderándose a través de la apropiación, los movimientos feministas ofrecieron una nueva lectura a las labores. Efectuar una metamorfosis semiótica es un hermoso ejercicio que suelen realizar los grupos oprimidos. Veremos una utilización del lenguaje de la costura en piezas de Isabel Olivier que utiliza el punto de cruz en la serie *De profesión, sus labores* (1972-1974), los patrones en la pieza *Patrones* (ca. 1977) de Ángela García Cordoñer o, adentrándonos en el nuevo siglo, la utilización por parte de Eva Santos del bordado y el tejer. Que apunta a estas acciones como uno de los marcos que ha servido a las mujeres para generar comunidad, marcos enclaustrados en espacios domésticos que han construido y transmitido conocimiento, un saber *otro*, popular o fuera de la regla: recetas, medicina, cuidados... Y es que no es baladí que las brujas se reunieran en el imaginario popular en torno a un caldero.

Eva Santos ha construido en el ático y tercera planta del Museo Regional de Arte Moderno de Cartagena un recorrido por parte de su obra producida en estos últimos quince años. Un conjunto de piezas que, a través del tejer, busca hablar sobre *otredades*. *Tiempo anudado* rompe, precisamente, con la lectura lineal que se desprende de nuestra concepción contemporánea del tiempo desde la que Eva Santos nos presenta un recorrido desligado del tiempo, pero que, no obstante, le permite entretejer y cruzar distintos relatos, los consigue solapar y configurar un caleidoscopio que describe su experiencia en la otredad que le ha tocado vivir, donde se deshace, descompone, analiza y construye como mujer, hija, madre, educadora y ciudadana. La ropa que está presente actúa además como indicio del cuerpo ausente, es testigo y recoge la memoria. La prenda existe como herramienta para resistir (y construir) el entorno.

exposiciones

La empatía hacia otras otredades se entreteje con su propia otredad, Santos reconstruye *Cholita*, una acción realizada en Kassel de manera paralela a la documenta 12 en 2007. Ella se trenza el pelo siguiendo el peinado de las cholitas: peinan su pelo añadiendo distintas lanas y unen sus trenzas con un cordel, llamado *tullma*, para evitar que los mechones les molesten al trabajar. Esta acción también adquiere una naturaleza ritual e identitaria indígena en Bolivia. Imitando esta tradición de las cholitas Eva Santos ocupa el tiempo y el espacio trasladando a la esfera pública y normativa la *otredad* de unos cuerpos y tradiciones excluidas.

Así, la llegada a sus manos de una falda de una adolescente refugiada, una falda manchada de sangre posiblemente menstrual, detona la necesidad de hablar sobre la experiencia de tener el primer periodo en un contexto de guerra y exilio. Si los conflictos bélicos se presentan horribles para los hombres, para las mujeres la pesadilla se multiplica exponencialmente: su condición de seres humanos desaparecen se las transforman en objetos y vientres, en moneda de cambio, en esclavas, en armas. Aun consiguiendo huir, la violencia continua, se perpetúa en los campos de refugiados, se presenta en el camino hasta países seguros como Alemania y continúa de manera sistémica en los países de acogida a través de la xenofobia y misoginia –que nunca las abandona–. Sumergidas en el caos muchas niñas experimentan su primera menstruación, si los cambios físicos se suman al estrés de la guerra, la pérdida de absolutamente todo construye un espacio inseguro para afrontar tal transformación corporal. Eva Santos construye una instalación con prendas colgadas de perchas, algunas de ellas han pertenecido a refugiadas en Grecia, otras son suyas, otras de su hija; sobre estas ropas ha bordado con hilo rojo los distintos países que deben recorrer hasta llegar a un territorio, *a priori*, seguro. Desde Siria hasta Alemania, en estos pantalones y faldas están marcadas manchas de sangre, pero no emanan de heridas abiertas, sino que describen la violencia sobre los cuerpos.

Obras que dibujan la preocupación de Santos por su tiempo y contexto; ella se convierte en un nodo que une distintos agentes sociales para eliminar las barreras artificiales fabricadas por la norma. Existe una búsqueda de crear ciudadanía y comunidad en la obra de Eva Santos sobre todo cuando desarrolla talleres con distintos colectivos: personas con discapacidad, asociaciones de mujeres, asociaciones de barrios empobrecidos. Espacios creativos que sirven de vehículo para explorar conceptos como identidad y colectividad, cómo se ligan al territorio y qué acciones nos ayudan a resolver problemáticas como la de la no convivencia, ya sea creando murales en el suelo en el barrio de viviendas sociales que los participantes en la actividad renombrarían como Barrio de la Luz en Archena, vistiendo árboles o construyendo un parasol en el patio de un colegio en *Del jardín al colegio*.



¿Por qué mi uniforme tenía corbata?, 2010. Corbata bordada y cascabeles, 20 x 6 cm

exposiciones

El trabajo comunitario y colaborativo forma un núcleo duro en la producción de Santos porque tejer es entrecruzar distintos hilos, y en la construcción de una experiencia se cruzan distintas realidades; verdades descritas por colectivos sociales, o por su madre, su hija, o su hermana, que crean y afianzan lazos.

Lo biográfico y personal también entra en los muros de estas salas, la intimidad de la artista cuelga de las paredes y se vuelve partícipe del “lo personal es político”. Eva Santos, desde su experiencia, habla de su ser-mujer: de su cuerpo, de sus relaciones, de su psique, de su infancia y de su lucha. Piezas como *¿Por qué mi uniforme tenía corbata? o Hasta el cuello* desgrana cómo desde niña le construían su cuerpo a partir del uniforme de su colegio concertado; indumentaria como la corbata, que compartían el uniforme de las niñas con el de los niños buscando una supuesta igualdad, chocaba con la obligación de usar faldas para ellas, prenda que limita los movimientos y de la cual se desprenden unos comportamientos obligatorios: debes sentarte de esta manera, no debes correr, no puedes hacer el pino... Estas limitaciones físicas a los cuerpos de las niñas tienen el claro objetivo de coartar libertades e interiorizar en ellas conductas, convertidas en asunciones a través de ciertos discursos de lo “natural”.

A través de la ropa se las despoja de su cuerpo, se les impide participar en las actividades físicas (“un cuerpo femenino nunca será un cuerpo musculado”), y se las alienta a supeditarse al deseo masculino. Y con el tiempo ellas no serán capaces de ejercer fuerza, porque no la han podido ejercitarla y tendrán que vigilar cómo exhiben su cuerpo en público so pena de que se exciten los hombres. *Hasta el cuello* construye esta realidad de cómo existen distintos dispositivos que construyen una mujer anulada y sumisa: esta pieza simula con cuellos de las camisas de niña a mujer de Santos un collar de aros como los que se colocan las “mujeres jirafas”; una acumulación de estas joyas que empuja hacia abajo la caja torácica de estas mujeres para hacerlas cumplir con un canon, práctica impuesta que las modifica físicamente y que les acarrea problemas de salud llegando a la asfixia si se desprenden de su tortura.

La voz masculina omnipresente se encarna en otra pieza titulada *Fundas para dedos que señalan*, un espejo invadido por incontables dedos, tejidos a partir de un jersey de la artista adolescente, que señalan, apuntan y acusan y te dicen qué es lo que tienes que hacer para ser mujer “correcta”. Así, en un giro butleriano, Eva Santos huye de la idea de la mujer “como Dios manda” para construir un nuevo sujeto crítico, libre y autosuficiente que se despoja de lo normativo y pone en valor su fisicidad, una mujer que entiende que el papel que le ha tocado interpretar es puro artificio, que sólo sirve para convertirla en servidumbre.

El tríptico en proceso *Primera menstruación y Glándulas mamarias* (faltaría la pieza referente a la menopausia), se zambulle en experiencias físicas dolorosas que se desprenden de su cuerpo: la primera menstruación, dar el pecho... rompiendo con la dulcificación con la que se disfrazan estos procesos desde el imaginario. La invisibilización de procesos corporales normales que implican dolor, flujos, u otros elementos “antiéstéticos” desemboca en una desinformación intencionada de dichos procesos. Construir relatos donde la menstruación no es tan dolorosa, que el parto es soportable, o que dar el pecho es indoloro, desemboca en culpabilidad por parte de estos cuerpos que sufren. Porque, de manera generalizada, la literatura médica tiene autoría masculina, y por ende es una literatura no empática, pues hablamos de cuerpos que nunca han procesado esas experiencias.

Las relaciones entre mujeres crean una comunidad que permite el apoyo mutuo y un espacio seguro donde refugiarse para aliviar la violencia omnipresente. La familia –su hija, su madre, su hermana–, se presentan en la sala colaborando en distintas piezas, aunque también ocupan el espacio a través de prestar su ropa. *De la abuela* atraviesa la sala de la tercera planta y se dibuja como un camino invadido de flores; esta obra, realizada con la ropa de su abuela fallecida, es un ejercicio de luto, donde ambas hermanas trabajan en un recorrido lleno de memoria. Eva entreteje los vestidos, su hermana borda las flores anudando y atando los buenos recuerdos. A su vez, a esta pieza la acompaña *Elena y yo*, una serie de fotografías, donde Eva Santos y su hija, ambas vestidas con toda la ropa de la abuela de Eva, se desvisten la una a la otra construyendo un momento de complicidad y unión entre madre e hija devenida por la ropa de la abuela, ahora ausente en cuerpo pero presente en memoria. Esta intrincada –no por complicada sino por cruzada y complementaria– relación entre madre, hija y abuela se presenta en *Entretejidas*, dónde ropa de las tres se cruza y construye tres círculos que se entremezclan para crear un todo.

Tiempo anudado está construida desde la perspectiva única y personal de Santos en su experiencia de ser mujer; se deshace y desgrana, se desnuda y nos cuenta qué hace, qué siente y qué ve. Eva Santos nos describe una mujer otra, que escapa del convencionalismo normativo, que abraza su *otredad* e invade el espacio público y privado, que genera comunidad, ya no sólo en el hogar, se preocupa, propone soluciones.

La *otredad* la viste, y desde ella nos invita a construirnos al margen de de lo normativo. Desde la carne a lo público, la construcción como individuo y ciudadana recorre distintos estratos que comienzan en su sangre y terminan fuera de ella apaciguando violencias innecesarias emanadas de un sistema patriarcal.

exposiciones



Open the borders, 2017. Prendas bordadas y perchas, 190 x 150 x 23 cm

Crear comunidad permite crear resistencia a violencias implícitas o explícitas, y aunque no deje huella en la carne, se marca de otra manera. Y no deja de ser revelador que temas que trata Eva Santos como la conquista del espacio público por parte de las mujeres o reescribir los cánones para poder alcanzar una sociedad sin corsés normativos, son relegados a un espacio menor dentro del Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia. El ático de este edificio se ha convertido en el espacio por excelencia para las mujeres artistas.

Si miramos de manera retrospectiva la programación realizada en este centro, que el año que viene cumplirá su primera década, las exposiciones individuales de mujeres en sus salas principales es de un ridículo 7%; es decir, en diez años tan sólo (según datos oficiales de su web)¹ han expuesto de manera individual tres mujeres en las salas principales del museo; si contabilizamos también las exposiciones realizadas en el ático –una zona dedicada en exclusiva a proyectos de artistas actuales– el porcentaje sube hasta 21%, si finalmente incluimos a la suma las exposiciones colectivas con una participación de las mujeres en un porcentaje superior al 50 (4 exposiciones), la presencia femenina en este centro es de un 31% –de 42 exposiciones contabilizadas como realizadas por el centro² desde 2009, 13 las han protagonizado mujeres–, claramente insuficiente respecto a la realidad artística actual. Además si buscamos alguna temática lésbica o trans el porcentaje se hunde hasta el 0%.

Debemos exigir un compromiso real a las instituciones públicas y privadas, que aborden su gestión desde una perspectiva de género. No se puede tener un programa de actividades culturales donde las artistas, ponentes, comisarias, investigadoras, gestoras, directoras... participen por debajo del 50%. Tampoco debemos permitir la utilización de las artistas por parte de instituciones para disfrazar o justificar una agenda supuestamente feminista.

Tiempo anudado no nos sirve para describir una gestión realizada desde una perspectiva de género del MuRAM, en todo caso, esta exposición de Eva Santos nos sirve para demostrar lo contrario. Haber relegado a las mujeres a un espacio secundario en el museo, haciéndolas participe sin hacer ruido, se parece más a que te permitan ser maricón pero sólo en tu casa.

exposiciones

Notas:

¹ MuRAM. Museos de la Región de Murcia [web oficial] Disponible en: <https://www.museosregiondemurcia.es/museo-regional-de-arte-moderno-de-cartagena> [Última consulta: 02/11/2018]

² En la web del museo hemos encontrado algunas carencias en el registro de exposiciones pasadas por lo que nos hemos visto obligados a solventar recurriendo a la hemeroteca de periódicos locales (*La Opinión* y *La Verdad*).

Eva Santos, *Tiempo anudado*, MuRAM, Cartagena, Murcia. Del 5 de octubre de 2018 al 6 de enero de 2019.

TAMARA DE LEMPICKA: OTRA MANERA DE FRACASAR...

Amparo Serrano de Haro



Tamara de Lempicka, *La hermosa Rafaela*, 1927. Óleo sobre lienzo, 64 x 91 cm. Colección particular

teoría

En la época de la Europa de entreguerras, la famosa pintora Tamara de Lempicka era la imagen dorada del éxito... Bella, rubia, delgada, estilosa, cosmopolita, moderna, casada con un aristócrata y con auténtico talento. Parecía más una película hollywoodiense sobre el éxito, que el éxito mismo.

Nadie, y menos ella misma, podía pensar en el lento declive que sufriría su reputación pictórica, a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, y en su futura y total ausencia de los libros y manuales de arte sobre el siglo XX.

Paradójicamente, su recuperación viene de la mano del movimiento feminista y me temo que ella lo hubiese detestado. Aunque: ¿qué pintor se resiste a ser recuperado, sea quien sea el que lo haga?

En todo caso, el hecho de que Tamara de Lempicka (Varsovia, 1898 - Cuernavaca, 1980) esté muerta facilita mucho las cosas, ya que esta mujer, habituada al lujo de hacer su voluntad desde que nació en medio de la riqueza elegante y cuyo último deseo fue que sus cenizas fuesen arrojadas desde un helicóptero al volcán Popocatepetl, no era fácil de encajar en ningún molde.

Más que detenerme en analizar su personalidad y su obra que, sin duda, merecen atento estudio, me voy a centrar en plantear brevemente las razones de su falta de reconocimiento.

A mi modo de ver, son esencialmente tres. Tamara de Lempicka, como he dicho, tenía la ambición de ser “absolutamente moderna” y nada se pasa tanto de moda como la “modernidad” en sí misma. Fue en París a finales de los años 20 y en los principios de los 30 cuando cosechó su mayor éxito.

Ahora bien, ese éxito, como bien refleja la exposición y explica el muy inteligente y solvente catálogo, está vinculado al triunfo de un estilo que no es otro que el del Art Déco.



Tamara de Lempicka, *La polaca*, 1933. Óleos sobre tabla, 35 x 27 cm. Colección Cheryl y Philip Milstein

El Art Déco, que debe su nombre a la exposición celebrada en París en 1925 (el término es, por lo tanto, un apócope de la palabra francesa “décoratif”), plantea, como todas las utopías vanguardistas de principio de siglo, un cambio en la percepción artística, que es también un cambio en la forma de vivir. Es un estilo de líneas estilizadas, de formas refinadas y es también una amalgama de muchos de los más

importantes movimientos de principios del siglo XX. Las influencias provienen de fuentes tan diversas como el arte egipcio (entonces muy en boga con los descubrimientos de Howard Carter y Tutankamon: 1922) y el cubismo, el constructivismo, el futurismo y también del propio Art Nouveau; sin olvidar el estilo racionalista de la escuela de la Bauhaus. Pero no solo está ligado al arte, sino también a todo el concepto de “diseño”.

Es un estilo de la incipiente “edad de la máquina” y, por lo tanto, bebe de todas las innovaciones “modernas” para sus formas: las líneas aerodinámicas, producto de la aviación; la iluminación eléctrica, la radio y los rascacielos. El resultado fueron una serie de formas geométricas y sobrias, metálicas, cristalinas, a veces fragmentarias, dirigidas por el sentido de la síntesis cubista y la ambición monumental de quien es dueño del progreso.

Correspondiendo a sus influencias maquinistas, el Art Déco se caracteriza también por el uso de materiales innovadores: aluminio, metal, laca, acero inoxidable y piel de cebra. Y, por supuesto, todo el colorido del diseño industrial que se añade a los descubrimientos tonales vanguardistas para revitalizar la paleta clásica.

Y estas formas se aplican a todo: desde los coches hasta el diseño de zapatos para señoras, las tostadoras y las cafeteras, las lámparas y las pulseras, la ropa femenina, el diseño de interiores y ese ejercicio de la arquitectura efímera que son los sombreros; destacando especialmente los rascacielos como el Edificio Chrysler o el Empire State Building, pero también los transatlánticos, los aviones, los trenes, etc.



Tamara de Lempicka, *Las muchachas jóvenes*, ca. 1930.

Óleo sobre tabla, 35 x 26,6 cm.

Colección Bernyce (Bunny) & Samuel I. Adler

Eso explica el encanto extraño de los cuadros de Tamara de Lempicka, en los que rostros reminiscentes de Bronzino o Botticelli se encuentran envueltos en los colores que entonces servían para pintar los coches de lujo: el verde “Bugatti” o el rojo “Ferrari”, como el automóvil con el que príncipe Borghese había demostrado que era posible viajar de Pekín a París en 1907.

Así pues, en mi opinión, fue su estrecha relación con el Art Déco, un estilo “decorativo”, burgués, y, por ende, sin “otro significado” de mayor relevancia, en un época hambrienta de utopías y de “revoluciones” una de las causas que precipitaron la caída artística de Tamara de Lempicka, ya que la historia del arte ha sido relatada, hasta muy recientemente, como un historia ambiciosa en su afán por significar, cuando no de un esteticismo solipsista, en solitario, haciendo todo lo posible por no mezclarse con la historia de las otras artes y, menos aún, con el diseño.



Anónimo, *Tamara de Lempicka en el caballete*, 1940.

Colección privada

Es verdad que creo que todos estos argumentos esbozados fueron decisivos por el hecho de ser una artista de género femenino, ya de por sí ligada en el imaginario masculino al decorativismo vacuo y a la falta de “auténtica creatividad” definida en unos términos que solo ahora se empiezan a revisar.

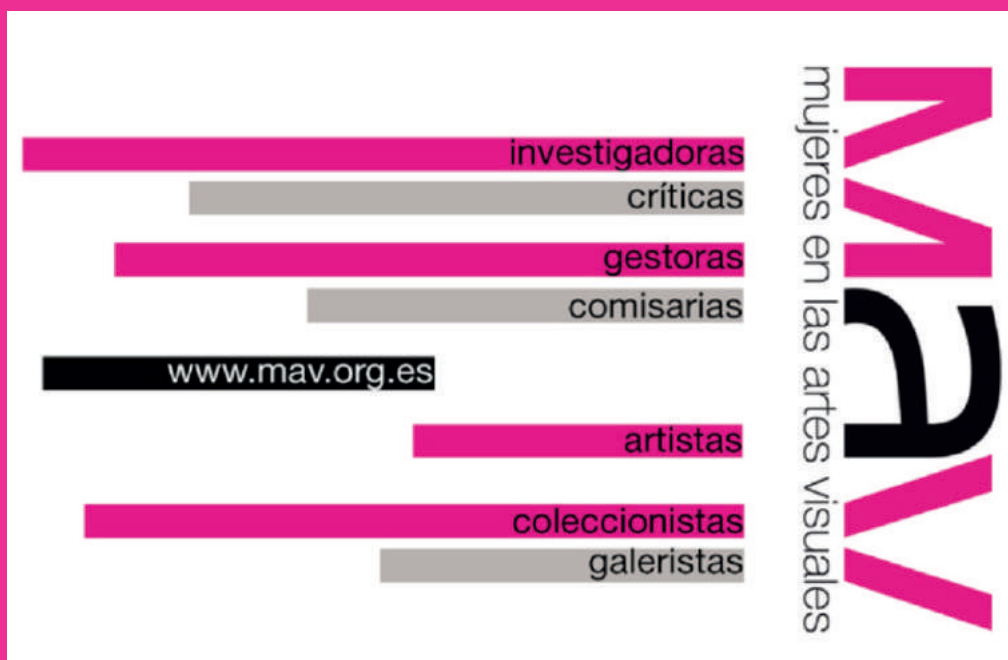
Tamara de Lempicka, *Reina del Art Déco*, Palacio de Gaviria. Madrid. Del 5 de octubre de 2018 al 24 de febrero de 2019. Prorrogada hasta el 26 de mayo de 2019.

Más aún, tanto en su presentación como personaje público, mediante la aparición en periódicos y revistas, como en su uso de referencias mezcladas de la alta y la baja cultura, que resultaba atractivo para el público (es una artista cuyas obras están en su mayoría en colecciones particulares y no en museos o instituciones), pero no para la Historia del Arte.

Finalmente, es su uso casi exclusivo del género del retrato, (con algún bodegón), un género más atribuible al siglo XIX que al XX, otro elemento que ha jugado en su contra.

PREMIOS MAV 2018

Redacción





Los PREMIOS MAV 2018 se entregarán el sábado el día 1 de diciembre en La Bonne de Barcelona en una celebración junto con la clausura de la Bienal de MAV 2018.

El pasado día 31 de octubre de 2018 el Jurado de los Premios MAV 2018 resolvió las distinciones que MAV a confiere a mujeres profesionales de las artes visuales en España por su trayectoria y compromiso con la igualdad.

El jurado ha estado compuesto por la comisarias e historiadoras del arte contemporáneo Susi Blas y Semíramis González, el comisario y crítico de arte Martí Manen, la artista multidisciplinar y galerista Tonia Trujillo, la artista gráfica y docente Fabiola Ubani, y la escultora, investigadora y agente de igualdad Pilar V. de Foronda.

Las premiadas son:

Artista:

Paloma Navares

Galerista:

Magda Bellotti

Gestora:

Rosina Gómez Baeza

Teórica/ Crítica:

Margarita Aizpuru

Proyecto <35 años:

Sandra Seldas con el proyecto “La venganza de Maruja Mallo”.

En anteriores ediciones, la asociación MAV ha premiado a:

2010

Artista: Eva Lootz. Galerista: Helga de Alvear. Teórica: Berta Sichel.

2011

Artista: Eugènia Balcells. Galerista: Evelyn Botella. Teórica: Lourdes Méndez.

2012

Artista: Concha Jerez. Galerista: Soledad Lorenzo. Teórica: Bea Porqueres. Gestora: Maite Solanilla.

2013

Artista: Esther Ferrer. Galerista: Juana de Aizpuru. Teórica: Erika Bornay. Gestora: Nekane Aramburu.

2014

Artista: Cristina Lucas. Galerista: Petra Pérez Marzo. Teórica: Rocío de la Villa. Gestora: Gloria Picazo.

2015

Artista: Marina Núñez. Galerista: Asunta Rodríguez. Teórica: Piedad Solans. Gestora: Susana Blas. Proyecto <35 años: Marta Álvarez Guillén y Oliva Cachafeiro (Occupy Gender).

Más información:

<https://mav.org.es/category/premios/>

¿QUIÉNES SON LAS ARTISTAS MUJERES QUE PARTICIPAN EN LOOP FAIR 2018?

Joana Baygual



Desde el 20 al 22 de noviembre de 2018 vuelve a Barcelona la Loop Fair 2018. Desde sus inicios un comité de selección es el encargado de elegir las galerías y lxs artistas que participan en la feria, compuesto por Isabelle y Jean Conrad Lemaître (presidente), Haro Cumbusyan, Renée Drake y Josée & Marc Gensollen. Además de un interés comercial, esta feria se mueve por la disposición a mostrar la producción y exhibición del pensamiento crítico generado por artistas, sin el cual el arte de nuestro tiempo mostraría un aspecto de vacuidad y desconexión con lo real.

En cada edición de la feria se premian las obras que selecciona un jurado profesional y este año está compuesto por Ferran Barenblit (director del MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), Marcella Lista (comisaria del Centre Pompidou, París) Dirk Snauwaert (director de Wiels, Bruselas) y Benjamin Weil (director artístico del Centro Botín, Santander). El resultado de las obras premiadas este año se sabrá el día 20 de noviembre de 2018.

En este artículo vamos a centrarnos en las obras de las artistas mujeres que se presentan este año en la feria.

Elke Andreas Boon: *La Gargouille*. Annie Gentils Gallery, Amberes

La Gárgola, es una instalación de dos pantallas, en una de las cuales, una enfermera se encara con el espectador y le expulsa agua o un líquido, mientras que en la otra pantalla parece que le vierte el mismo líquido. “La base del trabajo de Boon está formada por su fascinación innata por las personas, sus conexiones, sus emociones e incertidumbres. Las tensiones creadas en “responder a” o “escapar de” patrones de expectativas sociales, que giran en torno a la edad, la belleza o el género, siempre se repiten en el trabajo de Boon”*.

Hayoun Kwon: *489 years*. Galerie Sator, París

En este proyecto la artista coreana habla de la DMZ, la franja que separa Corea del Norte de Corea del Sur. Una franja desmilitarizada que permanece así desde la Guerra de Corea, siendo este el lugar donde se produjo la última batalla de esa Guerra. Una franja que contiene tal cantidad de minas terrestres que se tardaría 489 años en eliminarlas todas. A partir de un ex soldado de Corea del Sur nos adentramos en sus recuerdos pasados y accedemos a la DMZ, actualmente un lugar conquistado por la naturaleza y muy visitado por los turistas, que mantiene el peligro subyacente como un recordatorio para toda la humanidad, ya que es la única región del mundo que permanece separada de esta manera.

Chen Qiulin: *Another Day*. A Thousand Plateaus Art Space, Chengdu

Another Day es un proyecto de la artista china Chen Qiulin, que incluye vídeo, instalación y fotografía. En él la artista nos presenta la vida de las mujeres en la provincia sureste de Guizhou, en una zona rural, las aldeas de Yi, donde las mujeres por tradición están sometidas al hombre y donde “la cama” es el único espacio que les pertenece y que les proporciona un sustitutivo de libertad y privacidad. Un contraste entre la vida rural de un país donde la tecnología y los avances son patrimonio solamente de la vida urbana en las grandes metrópolis.

Desiree Dolron: *Complex Systems*. HE.RO, Ámsterdam

Complex System consiste en el movimiento de una bandada de estorninos dibujados digitalmente donde se dispersan en patrones siempre cambiantes. Este proyecto

eventos

constituye una metáfora de las intrincadas interacciones entre los seres humanos y los componentes de una sociedad compleja como es la humana.

Sarah Choo Jing: *Consecutive Breaths*. A.I., Londres

Consecutive Breaths es una colección de grabaciones en más de 80 estaciones de Mass Transit Railway en Hong Kong, donde la artista de Singapur se presenta como una *voyeur* anónima que da testimonio del tránsito de personajes extraños con los que en algunos casos pretende conectar e interactuar. Un proyecto sobre la incomunicación de las sociedades hiperconectadas y desarrolladas.

Núria Güell: *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*. ADN Galería, Barcelona

Núria Güell describió su vídeo de la siguiente manera: “Decidí contratar los servicios de varias prostitutas para decirme, a través de su experiencia y conocimiento, cuál era su idea de la masculinidad. El resultado de estos encuentros se muestra a través de un vídeo que se repite en bucle una y otra vez. El contenido del trabajo puede dañar la sensibilidad de los adultos”*.

María Ruido: *Mater Amatísima. Imaginarios y discursos sobre la maternidad en tiempos de cambio*. Galería Rosa Santos, Valencia

El cuerpo es uno de los territorios fundamentales del control social. María Ruido se pregunta en este proyecto ¿realmente elegimos ser madres? ¿Por qué el cuidado, o el trabajo vital fundamental, se presupone como una tarea especialmente apropiada para las mujeres? La maternidad es un constructo para el mantenimiento del orden social y del patriarcado y ha sido utilizado tradicionalmente e históricamente como arma subyugadora y manipuladora de los sentimientos maternos de la mujer.

Hao Jingban: *Off Takes*. Blindspot Gallery, Hong Kong

Este proyecto medita sobre semiótica y afectividad entre la imagen y el mensaje a partir de las tomas desechadas de las filmaciones de salones de baile en Beijing, desde el 2012, las cuales reorganiza, reactiva y descontextualiza en referencia a los contextos políticos que se desarrollaron en China, relacionándolos con las dos oleadas de bailes de salón a principios de la década de 1950 y a finales de la década de 1970, después de la Revolución Cultural.

Charlotte Dumas: *Shio*. Andriesse Eyck Galerie, Ámsterdam

Shio, la palabra japonesa para “marea”, es muy importante para las personas que viven en las islas en el suroeste de Japón. Filmada en la isla Yonaguni, la isla más al sudoeste de Japón, donde permanecen aislados y prácticamente abandonados más de 120 caballos, imposibilitados de abandonarla por sus propios medios. La isla cada vez más deshabitada por los humanos es un lugar estratégico por la colocación de una torre de radar y una base militar en 2016. Una metáfora de la colaboración entre la naturaleza humana y la naturaleza animal para afrontar retos.

Angelika Markul: *Si les heures m'étaient comptées*. Galería Solo, Madrid

Artista comprometida con la conservación del medio ambiente, recibió en 2016 el Coal Award, que reconoce a lxs artistas cuyo arte está involucrado con el medio ambiente. En este proyecto habla del descubrimiento de la Capilla Sixtina de los Cristales (de Selenita) en la mina de plomo y plata en Naica, México, donde los trabajadores se ven expuestos a condiciones muy extremas de trabajo, que son las ideales para la conservación de esta maravilla de la naturaleza. A la artista, más que interesarle la sobrecogedora belleza del lugar, es la fascinación que evoca, así como la tecnología científica y la explotación estética aplicada en la extracción, lo que le inquieta.

Irina Botea: *Stone. Paper. Skin* (en colaboración con Jon Dean). Anca Poterasu Gallery, Bucarest

“La película revela un resultado menos conocido de la revolución húngara de 1956, un safari iniciado por el estado húngaro diseñado para completar la colección nacional de trofeos africanos. El guión entrelaza fragmentos tomados de las entrevistas de 1959 a refugiados húngaros, celebrados en la Universidad de Columbia (NY), una entrevista al camarógrafo que filmó tanto el Levantamiento Húngaro de 1956 como el safari africano, junto con piezas de ficción extraídas de *Frankenstein* de Mary Shelley”*.

Olga Chernysheva: *Steamboat Dionysius*. Galerie Iragui, Moscú

La artista muestra el viaje de una pareja rusa en el barco turístico Dionisio, por el río Vologda, donde se manifiestan las costumbres sociales y la formas de pasar una jornada de asueto de las sociedad trabajadora de una ciudad media de provincias.

Rà di Martino: *The Portrait of Ourselves*. Monica De Cardenas, Milán

En esta obra di Martino “usa expresiones que se relacionan con el juego y muestra a una niña boca abajo por sus tobillos. La joven está boca abajo y, sin embargo, tiene un aspecto completo y tranquilo. Como la figura de los ahorcados o colgados, la carta 12 de los arcanos principales de los tarots. A pesar de que se refiere al traidor, la figura se refiere a una actitud y una perspectiva que, en la adivinación, se asocia con la capacidad de ir más allá de las convenciones y observar el mundo desde un punto de vista más espiritual. Al representar el mundo de los muertos, la figura humana está también al revés, un mundo al revés, que sin embargo refleja lo real”*.

Renata Poljak: *Yet Another Departure*. Galerija Kranjčar, Zagreb

“*Yet Another Departure* es la continuación de una investigación visual que comenzó dentro del proyecto *Partenza* (2016). El tema central de la instalación de tres canales es el hundimiento deliberado del buque insignia de la marina yugoslava Vis, muy lujoso y uno de los más importantes del estado. El barco se hundió el 22 de mayo de 2016 en la cala Polje cerca de Premantura en Istria. Además del hundimiento de la nave, el material visual también incluye escenas recientemente filmadas en las islas de Brijuni, protagonizada por la misma actriz que en *Partenza*. La pieza busca difuminar los límites entre el tiempo y el espacio, la memoria colectiva y la pérdida personal”*.

Efrat Nathan: *Phoenix*. Uma Lulik, Lisboa

A partir de la figura del Ave Fénix, Efran Nathan rememora unos hechos de su infancia. El incendio en el Kibutz Kfar Ruppín donde residió unos años de su vida y donde un hecho le marcó profundamente. Fue un incendio accidental que ocurrió en uno de los hogares de los niños del kibutz, y donde una mujer lxs logró salvar, quemándose ella la cara y las manos. Ese kibutz representa la desafección de un sistema por las relaciones familiares en una comunidad cerrada y cómo el ser humano, como el Ave Fénix, arde una y otra vez, se regenera o renace cíclicamente.

Glenda León: *Talking to God*. Galería Senda, Barcelona

“Hablando con Dios analiza la mala colocación de la tecnología como fenómeno contemporáneo, y la desacralización y descentralización de lo que es canon”*. En el vídeo se muestran una serie de individuos en un entorno sagrado, una iglesia. Un lugar para alejarse de el mundanal ruido y centrarse en lo espiritual. Pero ni siquiera

en este espacio nos podemos desconectar de la tecnología. Los teléfonos celulares suenan e impiden trascender y hablar con Dios.

Adéla Babanová: *Neptune*. Zahorian & Van Espen, Praga

“La historia de la película *Neptuno* se basa en los acontecimientos reales que ocurrieron en Checoslovaquia en 1964, cuando se descubrieron documentos secretos de los nazis en el Lago Negro en el sur de Bohemia. Años después, la historia resulta ser una campaña de propaganda comunista con el nombre de *Neptuno*. La película de Babanová toma esta historia para desplegar los mecanismos de propaganda de los medios de comunicación, como una forma de articular ficción y realidad, a través de dos personajes: un periodista escéptico y un oficial de policía que tratan de revelar la operación estatal de desinformación”*.

Parisa Aminolahi: *Away*. Ag Galerie, Teherán

Away nos explica la historia de una joven pareja iraní y de la joven esposa que no acaba de adaptarse a las circunstancias que le rodean en su nuevo hogar de los Países Bajos. La única salida que encuentra es dormir para escapar de la realidad y poder reencontrarse con su vida pasada. Nos habla de la añoranza y el desamparo que sufren lxs exiliados en sus nuevos países de acogida.

Ira Eduardovna: *On Foreign Made Soles*. Chelouche Gallery for Contemporary Art, Tel-Aviv

“El trabajo de Ira Eduardovna *Sobre suelas hechas en el Extranjero* aborda las migraciones, el desplazamiento y un conflicto perpetuo entre el anhelo y la crítica de un hogar perdido. Este vídeo recrea una fantasía muy privada, pero común, de personas que nunca regresaron a sus lugares de origen: la posibilidad de volver a casa aunque sea por un tiempo”*. Este trabajo nos habla de los sentimientos encontrados entre los migrantes que abandonaron Uzbekistán y los que no quisieron abandonarlo, generándose una sensación de traición, frustración y tristeza entre ambos grupos.

Lúa Coderch: *Not I*. Ángels Barcelona, Barcelona

“*Yo no* es un monólogo dramático de trece minutos que fue escrito en 1972 y estrenado ese mismo año en el Forum Theatre, Lincoln Center, Nueva York. En 1975, Samuel Beckett hizo una versión de televisión para la BBC, interpretada por Billie Whitelaw y dirigida por Bill Morton. Lúa Coderch recuperó dicha versión para la exposición *Chicas*

eventos

sin Noos en su boca, en la que una boca humana filmada de cerca recitó un monólogo fragmentado compuesto por frases sincopadas sobre un individuo, que tratan temas relacionados con la idea del habla. Lúa Coderch, utilizando la investigación no para convertirse en un experto en un tema en particular, sino para explorar la superficie de las cosas y la materialidad de las narrativas personales e históricas, utiliza una amplia gama de medios y estrategias para preguntar sobre el aspecto estético de temas como la sinceridad, el entusiasmo. Valor o engaño”*.

* Extractos tomados de la web: <http://loop-barcelona.com/loop-fair/>

Más información:

<http://loop-barcelona.com/loop-fair>

SUSANA GUERRERO. LA DESOLLADA

Daniel Soriano



Bomba de leche, 2016. Cerámica esmaltada con oro. 14,5 x 13 x 13 cm

proyectos

Un cierto olor a formol, a productos químicos para conservar cuerpos vivos, parece que te va a envolver de un momento a otro al entrar en *La Desollada*. La imagen de un *theatrum anatomicum* se hace viva gracias a los múltiples “cuerpos” colgados que habitan la sala, así como una pequeña urna que contiene la pieza *Guantes* (2017) para dar la bienvenida al recorrido. A su vez, en uno de los textos del pequeño catálogo que acompaña a la exposición, Isabel Tejada recuerda y hace referencia a las *macchine anatomiche* del siglo XVIII localizadas en la Capilla de Sansevero de Nápoles. Dos *máquinas* que describen el sistema circulatorio de un hombre y una mujer, a falta, se dice, de un tercer cuerpo, el de un bebé.

La construcción de estos objetos anatómicos y su coleccionismo se convertiría en una actividad muy popular en el siglo XVII, sobre todo en los países con tradición protestante. Colecciones que reunían esqueletos, ceras reproduciendo cuerpos abiertos en canal, grabados, miembros embalsamados... Reuniones de objetos que se construían a modo de *vanitas*. Un dispositivo educativo, o incluso disciplinario que, de manera simultánea, buscaba entender los mecanismos de la creación divina e impartir clases de moral. La vida es corta y los placeres son vacuos. Incluso, en estos *theatrum anatomicum* se practicaban autopsias para un público no médico, disecciones en directo de cadáveres que acercaban a los espectadores y visitantes a su humanidad, a su terrenalidad. Acortaban el espacio que separaba cuerpo y alma para hacerles tangibles su cuerpo, su tiempo y su mortalidad.

Susana Guerrero, al igual que los *theatrum anatomicum*, acorta la distancia con nuestra fisicidad y humores que genera el dualismo

cartesiano que invade nuestra cultura, se hace carne, nos hace carne. Abrir la piel, arrancársela, deshacerse de las vísceras y dejar al aire y desnudo el sistema circulatorio. Mecanismo que pone en circulación la sangre, la distribuye y la filtra, eliminando las toxinas en un recorrido infinito que sólo se detiene con la muerte. La aproximación de Guerrero hacia su cuerpo parece realizada desde lo ajeno, no desde lo desconocido, pero sí marcando distancia. Así, vemos que titula piezas como *Corsé, bomba y filtros de sangre* (2018) o *Filtros de sangre* (2018), un ejercicio lingüístico que le sirve para eliminar cierto romanticismo sempiterno sobre estos órganos: los ha nombrado por su función, los ha relegado a piezas de una maquinaria más grande.

El cuerpo está presente, cuerpos de los que sólo quedan suspiros, y para hablar de él Guerrero se sirve de un lenguaje táctil y físico. Los materiales invaden la visión del espectador consiguiendo, de manera muy limpia, sumergirlo en este recorrido por lo corporal. Lejos de parecer gore, sangrienta o carnicera, Guerrero ha sabido utilizar el lenguaje visual que la anatomía ha dibujado a la hora de describir el territorio del cuerpo; cables rojos y azules construyen un mapa de arterias y venas, el oro abunda y la cerámica materializa bombas –corazones– y filtros de sangre –riñones–.

El vínculo con el cuerpo que aquí se describe es una continuación, o incluso una apropiación a conciencia, del sino de las mujeres con su cuerpo, un destino ligado a lo físico, a lo animal, al dolor y al sacrificio. Aunque todos los cuerpos produzcan flujos, los producidos por los leídos como femeninos han sido considerados mundanos; si el semen era vida, humor destilado

que seguía los designios de los dioses para reproducirnos, la menstruación era un fallo emanado de un defectuoso no-hombre y el mito que se le construyó se acerca más a un castigo eterno que a un mecanismo natural. Esto sin olvidarnos del castigo divino que el catolicismo proyecta en el hecho de que hay que alumbrar con dolor para pagar todas las mujeres que Eva comiera del fruto prohibido. El cuerpo femenino y su funcionamiento acercaban más a las mujeres al mundo animal que a la esfera elevada e intelectual de los hombres; ellos no paren hijos, ellos no dan de mamar.

Las relaciones desde la *otredad* con el cuerpo son siempre convulsas, y no es de extrañar, porque nuestros cuerpos son descritos y controlados desde la norma; así reconocernos a nosotros mismos es un proceso peligroso en el que se rompen ideas, textos y cánones hasta que alcanzamos asimilar, de manera orgullosa, el cuerpo monstruoso en nuestras entrañas.

Susana Guerrero se hace con el relato del sacrificio impuesto y asumido a su *otredad* femenina, pero es que Guerrero vive en un sacrificio. Desde la desdoblación del cuerpo que se efectúa en un alumbramiento, donde el cuerpo de las mujeres deja de ser uno para prolongarse a un segundo cuerpo, donde se comparte sangre, un vínculo somático que no se rompe con el cordón umbilical. Guerrero, debido a un susto, perdió su leche materna, que provocó una grave deshidratación en su hijo. Piezas como *Bomba de leche* (2010) o *El mal que hay en mí* (2018) muestran lo que parecen ser dos pechos caídos, secos y vacíos, con los pezones rojos e irritados, exhaustos de una boca que busca alimento pero que no lo encuentra.



La Mare dels Peixos desmembrada, 2017. Xilografía sobre piel y cerámica esmaltada. 200 x 180 x 8 cm

Bajo esta relación de dar, Susana Guerrero habla de la ofrenda y el sacrificio y sobre todo de “sobrevivir a ‘la entrega’”. Mujeres que dan.

Vemos una muestra llena de referencias a mitos de mujeres sacrificadas y desmembradas; sin embargo, en la nueva lectura que Guerrero entreteje en su obra el sacrificio no las mata, las hace más vivas y las honra. *Sikán*, *Coyolxauhqui* y *Medusa* (2012) o una predominante *La Mare dels Peixos* (2017) en la sala, conservan su aliento tras el sacrificio al igual que Susana Guerrero conserva el suyo, y todas se curan sus heridas. Una reunión de diosas al que sólo sabe responder un acerbo cultivado desde el nomadismo.

Lo matérico inunda la sala, y el tejer se hace omnipresente, se cuele entre estructuras y piezas de cerámicas. El material está ahí porque también es cuerpo, Guerrero manifiesta que tejer se construye como un ritual, exorciza sus males, a su vez la hace consciente de su cuerpo.

proyectos

Las infinitas venas y arterias son cables de camión regalados y la acción de entretrejer el duro material se aprecia agotador y doloroso, algo que Guerrero entiende y experimenta como ritual.

La desollada se encuentra desnuda sin piel que la proteja, pero ha abrazado esa vulnerabilidad y la ha hecho fortaleza. Dar y sobrevivir, dar y vivir.



La Desollada, 2018. Cable tejido, cerámica esmaltada en oro y latón. 200 x 170 x 45 cm

Susana Guerrero, *La Desollada*, Casa de Cultura, El Campello, Alicante, octubre-noviembre de 2018.

RETRATAR UN DIÁLOGO. UNA EXPERIENCIA MULTIMEDIA DE SOCATOBA

Redacción



El proyecto *Ellas-Ellos Parte II Desconocidos* de la artista Sonia Carballo (Socatoba) abordará los procesos identitarios que, en la era digital, han impactado a los habitantes de grandes ciudades y comunidades pequeñas por igual. Durante su residencia en Addaya Centre d'Art Contemporani de Alaró (Mallorca), a lo largo del mes de noviembre de 2018, se propone llevar a cabo una actividad de diálogo personal entre artista y retratados, es decir trabajo de campo, de investigación antropológica en combinación con la creación artística transmedia a partir de la fotografía, el registro sonoro y la pintura.

Este proyecto es la continuación de *Ellas-Ellos Parte I Conocidos*, en el cual la artista realizó una serie de retratos pictóricos, utilizando como base el diálogo personal y la profundización psicológica

en diversas situaciones emocionales limítrofes. El resultado fueron diversos retratos que se “transforman”, ya que en ellos aparecen esos “hechos desagradables” como manchas negras que se retiran, escurren, o retroceden ante el proceso de emergencia del “yo” o la sublimación de las pulsiones más profundas.

“Aquellos que no aprenden nada de los hechos desagradables de sus vidas, fuerzan la consciencia cósmica a que los reproduzca tantas veces como sea necesario para aprender lo que enseña el drama de lo sucedido. Lo que niegas te somete. Lo que aceptas te transforma”. Carl Gustav Jung

Nacida en Badajoz en 1979, Sonia Carballo (Socatoba) vive y trabaja en Barcelona. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Santa Isabel de Hungría de Sevilla, su obra se ha mostrado en diferentes exposiciones individuales: *49 Maneras de Dibujar a una Madre*, Cage Gallery, Barcelona (2018); *The End of Nature*, Biyoo Hair, Barcelona (2017); *Ojo x Ojo*, Galería Franco de Toledo, Barcelona (2012); *Feminidad y Delirio, Crónicas y plegarias... o la Condición Humana*, Son Espace Gallery, Palafugell (2012); o *Socatoba-Ramon Clapers*, N2 Gallery, Barcelona (2012).

También ha participado en numerosas exposiciones colectivas en diferentes países: *Inflexión. 13 Artistas de aquí y de allá*, Tingladography Galleria, Oaxaca, México (2018); *Dos Colectivos*, USC Fisher Museum of Art, Los Angeles, California, Estados Unidos (2018); *Proyecto Género*, Circuit Festival, Mutuo, Barcelona (2017); MATIII Internacional Art Festival/Video Art, Japón (2016); *Vidas Cruzadas*, Galería Paula Alonso, Madrid (2015); *Summer Times*, Galería Yusto Giner, Marbella, Málaga (2014) y en algunas

proyectos

ferias internacionales como Berlin-Liste Fair for Contemporary Art & Photography (2011); o Circa International Art Fair de Puerto Rico (2009).

En 2018 fue premiada en el Certamen de Pintura Ciudad de Algemesí y en el año 2017 el centro de arte contemporáneo CAC Málaga adquirió una de sus obras.

Aved Producciones junto con el director Daniel Lozano produjeron un documental sobre su vida, que ha sido seleccionado este año en Incorto Film Festival en Ciudad de México y 40ª Semana Internacional de Cine de Autor de Lugo.

Más información:
www.socatoba.com

#YODIGOSÍ #YODIGONO

Yolanda Peralta



La obra de Julia Galán pone en evidencia la problemática naturaleza de la construcción de lo femenino frente a las normas, tradiciones, reglas y roles marcados por el sistema patriarcal y el poder hegemónico que siempre ha intentado adiestrar, amaestrar, adoctrinar, domesticar y amansar a la mujer.

En esta oportunidad el proyecto expositivo de la artista está marcado por su fuerte compromiso feminista, social y político, el cual despliega a través de cuatro acciones diferenciadas. La primera de ellas es una pieza de videoarte que da nombre a la exposición, la cual será proyectada en el Cuarto Oscuro del TEA. La segunda y la tercera son dos acciones colaborativas paralelas –#YoDigoSí #YoDigoNo y *Tu voz* en el TEA–, las cuales son llevadas a cabo con la participación de personas de todas partes del mundo y de los asistentes a la exposición, respectivamente. Y la cuarta acción consiste en una serie de intervenciones realizadas por la artista en diversos espacios públicos.

Videoarte Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No

A lo largo de la historia las mujeres han sido silenciadas. Han permanecido incapaces de acceder al mundo de la palabra y del Poder, y por ende de exigir su libertad e igualdad. Por eso el reconocimiento y la recuperación de la propia voz supone un paso primordial en la lucha y cuestionamiento de un Poder que con sus rígidas normas sociales sostiene la estructura patriarcal en la que vivimos.

En la pieza de videoarte *Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No* escuchamos una secuencia interminable de órdenes absurdas, similares a los usadas en el adiestramiento canino. Estas hacen referencia a un régimen de Poder que utiliza el control social para crear cuerpos útiles, disciplinados y adiestrados; sujetos obedientes y silenciados. Y además simbolizan todas las normas que el sistema patriarcal y el Poder hegemónico ha impuesto a las mujeres. Ante estas órdenes observamos la boca de una mujer que se posiciona repitiendo “Sí es Sí” y “No es No”, sin parar. Esta representa su voz, a través de la cual ella se enfrenta a las normas que el Poder –social, económico, político, mediático, educativo, judicial o religioso– le impone por el hecho de ser mujer. Así rompe su adiestramiento y conquista su libertad individual y social.

La artista apropia el lenguaje visual del corto dramático *Not I* (1972) –escrito y producido por el poeta y director de teatro Samuel Beckett– para representar la lucha, frustración e impotencia involucradas en la construcción del yo en tanto sujeto que es. Un yo que pierde su propia voz, en medio de una sociedad que le ordena, demanda y obliga a hacer aquello que no es ni desea ser.

proyectos

Convocatoria #YoDigoSí #YoDigoNo

Julia Galán y el TEA invitan a todas las personas del mundo, sin distinción de género, orientación o identidad sexual, a elevar sus voces y pronunciarse ante las normas, leyes, tradiciones y roles socialmente impuestos a la mujer por el hecho de ser mujer.

Para formar parte del proyecto #YoDigoSí #YoDigoNo envía una fotografía de tu boca.

Acompáñala de una frase usando el hashtag #YoDigoSí para reivindicar los derechos y la dignidad de tantas mujeres históricamente vulneradas. Y otra frase usando el hashtag #YoDigoNo para rechazar las normas y roles impuestos a la mujer por el sólo hecho de ser mujer.

Tu participación será anónima y podrás enviarla hasta el 30 de enero de 2019.

Participar en #YoDigoSí #YoDigoNo:

<https://tinyurl.com/Adiestrada>

Ver acción colaborativa #YoDigoSí #YoDigoNo:

<https://www.instagram.com/yodigosiyodigono>

Acción *Tu Voz* en el TEA

Usando tu voz ejerces tu derecho de decir Sí o No a todas aquellas normas que crees que defienden o vulneran tus derechos, dignidad y libertad. Por eso invitamos a los asistentes a la exposición a transformar el espacio de la sala usando su propia voz.

Para ello disponen de pegatinas con los hashtag #YoDigoSí y YoDigoNo, en las cuales pueden escribir sus ideas y compartirlas, posicionándose ante cualquier orden o norma que el sistema patriarcal y el Poder hegemónico haya impuesto a todas las personas, y muy especialmente a las mujeres.

Estas pegatinas formarán parte de la exposición y una selección de ellas aparecerá en un libro que recogerá el desarrollo de este proyecto.

Sobre la artista

Artista Interdisciplinar. Doctora en Bellas Artes por la UPV y profesora en la Universitat Jaume I. Sus proyectos giran entorno a la ficción, al juego de espejos, la identidad, y las cuestiones de género y violencia. Ha trabajado como artista en residencia en ciudades como Berlín y Nueva York. A lo largo de su trayectoria ha expuesto en diversas Instituciones, Museos, Galerías y Ferias de Arte Nacionales e Internacionales.

Julia Galán, Adiestrada. Ensayo para decir Sí o No, Cuarto Oscuro del TEA, Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife. Del 8 de noviembre de 2018 al 6 de enero de 2019.

Comisaria: Yolanda Peralta.

CRISÁLIDA. LISYANET RODRÍGUEZ

Andrés Isaac Santana



*cómo
querer a un cuerpo
que respira
dentro de tu cuerpo*

Lisyanet Rodríguez es una hacedora de metáforas y de rizomas. Su obra, a sus anchas, goza de una doble condición: la centralización de la belleza confesada en tanto que pulsión manifiesta, de una parte; de otra, el encumbramiento de la extrañeza convertida en el espacio en el que se produce la fruición de lo inquietante. Sus piezas se revelan como auténticos tejidos alegóricos que no remiten precisamente a la ficción, como pudiera pensarse,

sino que, por el contrario, se acercan a su propia vida a modo de biografía visual de lo que fue su infancia. Estas obras no deberían ser leídas solo, o no únicamente, como formalizaciones estéticas relatoras de un gran virtuosismo técnico.

Deberían ser leídas, por el contrario, como revelaciones simbólicas de su historia personal y familiar, como el tratado enfático en el que se registran las pistas e indicios de una particular existencia, la radiografía de un presente que procura el cruce con el pasado.

En la misma medida en que yo idolatro las palabras y las invito a formar parte sustancial de mi mundo; Lisyanet, a su manera, convierte la ficción del arte en esencia de vida, se forja una mitología privada que habita a su voluntad y a su antojo. Los personajes que, junto a ella, pueblan ese mundo, parecen liberados de una tierra extraña, una isla tal vez.

El silencio de sus espacios y su ceguera, les revelan desprovistos de sus atributos y de sus prerrogativas. Esos personajes, en apariencia, se manifiestan contra los mundos estereotipados, anuncian su felicidad al tiempo que cantan sus amarguras confusas, sus vidas oscilan entre lo fútil y lo fúnebre, entre la densidad verbal y la epifanía.

De ahí, tal vez, ese particular magnetismo que atraviesa su imaginario y le convierte en aliado de la recordación. Lisyanet, que pertenece a una generación de acento epigonal con cierta recurrencia citacionista, ha logrado algo que es esencial para la consolidación y permanencia de una obra: la fundación de un estilo propio basado en la postulación de una voz personal y única.

proyectos

Ella ha conseguido generar, *per se*, una poética. Y nada de ello viene dado por la grandilocuencia de las búsquedas antropológicas o los pseudoconceptualismos de modo que a ratos resultan estridentes caricaturas de la banalidad (y de la vanidad). Ese hallazgo, en ella, se produce, precisamente, por medio de un indagación en los pasajes de su propia vida.



Lisyanet Rodríguez, *Dressed Up*, Main Library, Miami. Inauguración: 3 de noviembre de 2018.

Curador: Andrés Isaac Santana.

ÉRASE UNA VEZ... BEATRIX POTTER

Cristina Riveiro

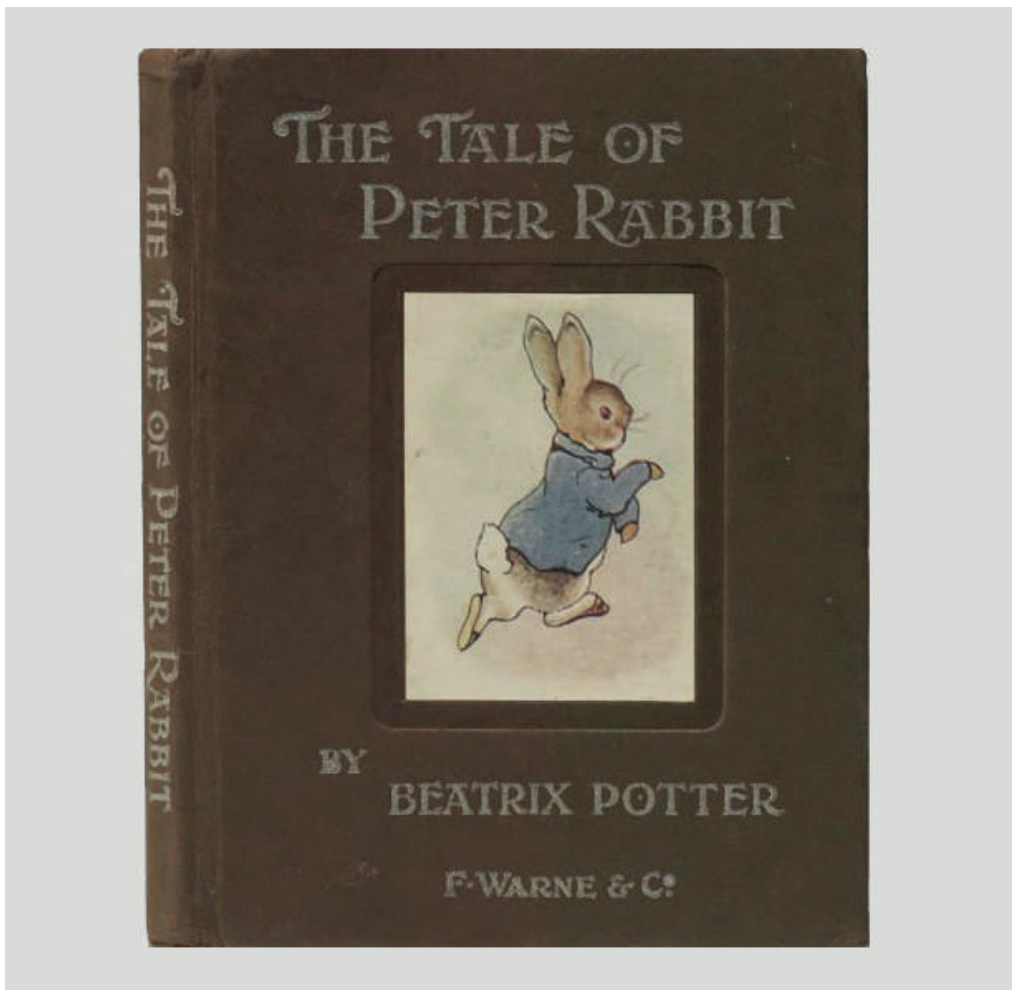


patrimonio

Helen Beatrix Potter fue una mujer de cuento en una Inglaterra de la época victoriana típicamente machista. Nació en Londres en 1866 y fue ilustradora, escritora, naturalista, fabulista e ilustradora de literatura infantil y juvenil.

Ser mujer no le abrió muchas puertas, a pesar de tener un gran talento, y pasó toda su infancia recluida al cargo de una institutriz cuando cualquier niña o niño desearía estar jugando y sentirse protegido en el confort de una familia pudiente y adinerada.

Creció cultivando un mundo interior en donde no perdía detalle de todas las plantas y animales que le rodeaban para sacar sus notas y sus dibujos hasta que llegó su gran obra "El cuento de Peter Rabbit", un conejo tan travieso como su imaginación.



Aquel cuento, al que ella le dedicó una ilustración por cada página, logró salir del horno porque ella lo publicó por su cuenta, ya que otras editoriales lo rechazaron. Y como por arte de magia, como suele ocurrir en la mayoría de las fábulas, tras el éxito alcanzado gracias al coraje de su auto edición, Frederick Warne & Co.Ltd se interesaron por ella, lo que marcaría un antes y un después, ya que acabará publicando alrededor de dos decenas de libros con ellos.

Su vida sentimental tampoco fue un camino de hadas. Se enamora del hijo de su editor, Norman Warne, y pese a la oposición de los padres de ella, deciden comprometerse, pero Norman muere al mes siguiente. Años más tarde, su abogado y también asesor William Heelis le pide matrimonio, obviando de nuevo la oposición de su familia. Es a partir de ahí cuando comienza su estrecha relación con la naturaleza y un modo de vida ecológico, llegando incluso a comprar granjas y terrenos para evitar la construcción masiva.

Una de las primeras decepciones fue presentar uno de sus trabajos a la sociedad científica londinense, que fue rechazado por el simple hecho de ser mujer. A su muerte, esta sociedad reclamaría su perdón, pero ya era demasiado tarde.

Beatriz Potter siempre se considerará una mujer que logró desafiar el mandato patriarcal de su época. Llegó a escribir y a ilustrar casi una treintena de libros que fueron traducidos a más de 35 idiomas, vendiendo más de 100 millones de copias. Sus trabajos científicos se pueden consultar en el Armit Museum and Library, y su trabajo literario y gráfico está expuesto en el museo Victoria & Albert de Londres.

En la película *Miss Potter*, protagonizada por Ewan McGregor y Renée Zellweger se cuenta la historia de una mujer que nos ha dejado una obra artística y científica como legado y de gran brillantez intelectual.

Dentro de su galería de personajes animales el más famoso es Peter Rabbit. Pero aún a día de hoy sus entrañables conejos siguen alimentando los sueños de todos los niños y niñas del planeta.

El 22 de diciembre de 1943, una bronquitis se llevó a Beatrix a los 77 años.

Más información:

<http://www.vam.ac.uk/page/b/beatrix-potter>

LA MIRADA OBLICUA DE EVA LOOTZ

Rocío de la Villa



publicaciones

Los escritos de artistas nos son muy necesarios. A menudo hablan de sus concepciones del arte y de la vida. Siempre, introducen un punto de vista genuino, original, insospechado. A Eva Lootz, libre-pensadora, le gusta escribir.

Desconfía de la mirada frontal y prefiere “mirar por el rabillo del ojo”, como ya afirmaba hace una década en su libro *Lo visible es un metal inestable*. Sus conocimientos son bien fundados y también, amplios y curiosos.

Están basados en la experiencia, siempre reflexiva, y aderezados con jugosos jardines de erudición variada, múltiple y sorprendente, trufados de anécdotas que aportan conocimientos enciclopédicos e imprevisibles. Responden a multitud de intereses: poesía, música, física, ingeniería, filosofía... aunque predominan los diálogos con historiadores del arte: Norman Bryson, Martin Jae, Didi-Huberman, y con algunos pensadores: de Wittgenstein, Lacan y Kristeva a Deleuze, a quienes refiere en ocasiones, en argumentos donde se conectan con comentarios sobre nuestra época y que suelen resolverse de una forma poética, con el realce de detalles concretos más o menos cotidianos, pero que se insertan de manera extraordinaria.

Con un bello prólogo de su amiga Chantal Maillard, el libro arranca con una explicación del enigmático título, que remite a una tarde de charla y té y al azucarero en forma de cofre que le ofrece Eva y termina dando sentido a todo lo hablado: la realidad volátil, y la importancia de mirar a lo que está presente. Y finalmente, a una definición: convocar la realidad volátil con perseverancia, con empeño, con persuasión y con astucia, eso sería el arte.

En esta recopilación de escritos, Lootz habla sobre su concepción del arte y sobre la experiencia de ver/mirar; pero también sobre otras cosas. Me parece excepcional, por su generosidad, que el volumen incluya al final retazos biográficos y recuerdos de viajes, entre los que encontramos su retorno a la casa familiar en Viena. Residente en España desde hace décadas, y destacada conocedora de su geografía –incluso de cuencas hidrográficas y mineras, recogidas en su ensayo *Escultura negativa*–, Eva siempre proyecta un punto de vista norteño sobre la historia del arte. Así, en sus visitas al Museo del Prado, que conoce muy bien: Brueghel, Chardin, Patinir, Rembrandt, Rubens, pero también Zurbarán. Además, comenta las exposiciones de contemporáneos: Morandi, Osawa Nankoku, Sophie Taeuber-Arp, Antonio Pérez, Eva Löfdahl y su amigo Nacho Criado.

En todo caso, la mirada de género planea siempre a lo largo de estas páginas. Una mirada de mujer que, si bien siempre ha estado presente en su trayectoria artística, que podríamos denominar ecofeminista, se hizo más patente desde su exposición *A la izquierda del padre* en la Casa de la Moneda de Madrid hace diez años. Por entresacar algunos ejemplos, me parece insólito pero certero cuando habla de la “sed materna” que provocan las pinturas tan pastosas de Morandi y que Eva califica de “voluptuosidad de la pintura”. O de la sublimación del lado femenino, al comentar el documental *El gran silencio*, que muestra la austera vida de los cartujos en la orden más severa de Occidente. Como también Eva, a propósito de su reflexión sobre la visión y la luz y el destello de la ceguera santa, resalta al ciego Tiresias como el primer travestí, al convertirse en mujer y siete años después otra vez en hombre, tras cruzarse con las serpientes.

Hay, por otra parte, constantes, que reaparecen como ojos de guadiana: lo textil, está presente en muchos ensayos.

En “Tijeras díscolas”, con ese característico punto de vista norteño sobre artistas y pensadoras, retrocede desde Kara Walker a las románticas alemanas Adela Schopenhauer, Bettina von Arnim; y pensadoras políticas caracterizadas por su honestidad intelectual: Klara Zetkin, Rosa Luxemburg, Emma Goldman, Hannah Arendt. Hasta su legado en las artes visuales: Paula Modersohn-Becker, Gabriele Münter, Sophie Täuber, Marianne von Werefkin, Lucia Moholy-Nagy, Grete Stern, Hannah Höch o Kathe Kollwitz.

El dibujo de una genealogía matrilineal de acuerdo con Griselda Pollock, vuelve a estar presente en “De monjas a alcaldesas”, donde retrocede desde Manuela Carmena y Ada Colau, y el Quinto Centenario de Teresa de Ávila, a la tradición de las Beguinas y místicas y naturalistas como Hildegarde von Bingen, y otras muchas. Para concluir estableciendo el feminismo como espacio de reflexión para mujeres y hombres.

Finalmente, quisiera hacer un comentario sobre la descripción de su conversión feminista, que cuenta con cruda sinceridad en un texto fundamental, donde aúna su teoría del arte y de la mirada con el feminismo: “Desconfiar de lo frontal”. Pues si ya estaba bien establecida su defensa de lo oblicuo, lo lateral, lo no-evidente y la serendipia. Y sus alertas para desconfiar de lo obvio, de lo que todo el mundo da por natural, lo brillante, lo espectacular, de la identidad, de la marca, de lo inamovible, de lo frontal, de las victorias y de la historia del arte establecida. En este texto reconoce que a las mujeres no nos ha quedado más remedio

que mirar de reojo, a escondidas, como resultado de la condición femenina impuesta. Y desde la que irrumpe una conciencia de pertenecer al bando de los seres en la sombra, de los seres subordinados, cuya palabra tiene escaso valor o no cuenta, adquirida en una experiencia dura pero decisiva: “sentía esa mengua... sentía una falta, una precariedad... sentía la ausencia de una fuerza cómplice”. De ahí, la necesidad de estrategias y mañas: mirar de reojo, hablar con la boca pequeña, “tener mano izquierda”. Pero también, la exigencia de “un feminismo bien articulado, sólido y reflexivo”. Aunque “hoy, hablar de hombre y mujer queda ya rancio”, y subraya: “hablemos como individuos contemporáneos”. En un horizonte de resistencia y esperanza.



Eva Lootz, *Tener el azúcar bajo llave*, Ediciones Asimétricas, Madrid, 2018.

LA ESPIGADORA. BAJO EL MITO, LA COMUNIDAD

Redacción



Thérèse Bonney, *Tamara de Lempicka pintando el retrato de Nana de Herrera*, c. 1929

notas

La retrospectiva de Tamara de Lempicka (Polonia, 1898-México, 1980) en el madrileño Palacio de Gaviria alberga, bajo el atractivo de la figura icónica, la emergencia de toda una comunidad de artistas en la sombra.

Varias fotografías, como su amiga Ira Perrot, con quien mantuvo durante décadas una relación y, en la exposición, podemos verla en un corto de la época.



Y D'Ora (Dora Kallmus, Viena 1881-Frehnleiten, 1963), que fue la primera mujer admitida en los cursos Graphische Lehr -und Versuchsanstalt (Instituto de Investigación y Enseñanza Gráfica) de Viena, en 1905. Ese mismo año ingresó en la Asociación de Fotógrafos de la ciudad.

Abrió su primer estudio con Arthur Brenda en 1907 en Viena y en 1925 en París. Fue la fotógrafa de moda más importante de los años veinte y treinta, y retrató a todo el mundo parisino del espectáculo y el arte, de Joséphine Baker a Colette o Maurice Chevalier.



Retratos realizados por D'Ora



También la fotógrafa Thérèse Bonney (Syracuse, NY, 1894-París, 1978), que hacia 1930 retrató a la pintora en la casa estudio que había adquirido aquel año y que, a la sazón, había sido decorada por la hermana menor de Tamara: Adrienne Gorska (1899-1969), la primera polaca licenciada en arquitectura. Esta casa-estudio fue uno de los espacios más publicados en la época como ejemplo de modernidad en revistas francesas, polacas e inglesas. Un artículo de Georges Rémon en *Mobilier & Décoration* de enero de 1931 describe su espacio luminoso, frío, con tubos a la vista, mesa de acero y sillita negra, mesitas de Djo-Bourgeois, sillas de René Herbst, iluminación de Perzel, esculturas de Chana Orloff y de los hermanos Jan y Joël Martel. Una casa “ultramoderna” donde todo era funcional y donde no había ningún detalle sentimental, un lugar que una periodista polaca describiría como “gris humo, gris pizarra, gris piedra, gris plata”.

Además, Adrienne Gorska, desde 1931, con el primer Cinéac en el Foubourg Montmartre, hasta 1939, proyectó por lo menos quince salas, varias con el arquitecto Pierre de Montaut. Las salas de actualidad cinematográfica eran modernísimas, con puertas giratorias, acabados de acero, suelo en pendiente, iluminadas por dentro y rotuladas por fuera con neón, y tenían decoraciones en el techo.

La exposición, comisariada por Gioia Mori, destaca la cultura de “las amazonas” –como se denominaban entonces las lesbianas– a la que abiertamente pertenecía Lempicka y que afloró durante los años veinte y treinta: en 1923 se completó la publicación de *En busca del tiempo perdido* de Proust; en 1924 se representó el ballet *Les Biches*, con escenarios y vestuario de Marie Laurencin; escenas sáficas aparecen en las películas *La caja de Pandora (Lulú)* de 1929, dirigida por G. W. Pabst, con Louise Brooks; *Marruecos* de 1931, de Sternberg, con Marlene Dietrich; *Muchachas de uniforme*, dirigida en 1931 por la austriaca Leontine Sagan; y *La reina Cristina de Suecia*, estrenada en 1933, con dirección de Rouben Mamoulian, interpretada por Greta Garbo. El fotógrafo húngaro Gyula Halász, conocido como Brassai, les dedicó una serie de fotografías en 1933, reunidas en el volumen *Paris la nuit*.

El cuadro de Lempicka titulado *El doble “47”*, en referencia a las cifras pintadas a la derecha de la tabla, indica el número de la calle donde había una *maison* solo para mujeres: aludiendo, por tanto, a las *garçonnes* que en el París de la época adoptaban modales y vestidos masculinos y acudían a locales reservados para ellas.



Tamara de Lempicka, *El doble “47”*, c. 1924

AIMÉE JOARISTI. TRESCRUCES

Redacción



TresCruces lanza una mirada a uno de los sucesos más trágicos de la historia reciente de Costa Rica. Se trata de la llamada Masacre de Alajuelita. Un crimen de género que removió los cimientos de la sociedad costarricense de entonces y puso a prueba la eficacia de los mecanismos de la observación centrados en vigilar y castigar.

Un Domingo de Ramos, hace ya treinta años, el país despertó bajo una noticia que sembró el terror en la población al tiempo gestionó una gran oleada de rechazo manifiesto a la violencia y a los protagonistas de la misma. Entonces siete mujeres inocentes fueron violadas y brutalmente ejecutadas cuando descendían de la Cruz de la Alajuelita, luego de una larga peregrinación de carácter litúrgico con el fin de pagar una promesa.



La instalación desplegada en estas salas funciona –según la subjetividad artística– como una suerte de recreación de ese momento. Una puesta en escena que, como todo gesto artístico que sustantiva el “desvío retórico”, mezcla algunos pasajes de ese suceso con episodios de la vida personal de la artista. De tal suerte cada ámbito apuesta por un diálogo –simultáneo– entre “lo histórico” y “lo biográfico”. Se trata de un ensayo de carácter multidisciplinar que obliga a sintonizar, en una misma línea dramática, la pintura, la instalación, el vídeo, la entrevista, materiales de archivo y la dimensión documental.

La actualización de este suceso asume, de alguna manera, una responsabilidad con la historia misma, salvaguardando un absoluto respeto por esas víctimas y sus familiares. Un hecho que provocó un fuerte cuestionamiento de las estructuras judiciales y las plataformas civiles a tenor de la criminalización y exterminio del flagelo más sórdido de toda sociedad que se precie de ser medianamente civilizada: la violencia.

La violencia de género constituye uno de los más graves síntomas de la cultura contemporánea contra la que los políticos y todas las fuerzas sociales deben (y tienen) que continuar luchando. Visto desde la perspectiva actual y desde el prisma de los debates feministas, este hecho no es sino otro de los tantos crímenes machistas que perpetúa los sistemas falocéntricos y retrógrados tan presentes en nuestras sociedades llamadas tercermundistas.

Aimée Joaristi, *TresCruces*, La Neomudéjar, Madrid. Del 7 de noviembre de 2018 al 13 de enero de 2019.

Comisario: Andrés Isaac Santana.

MARÍA ORTEGA: FROM LAUSANNE TO BEIJING

Redacción



La artista textil María Ortega presenta *El Libro de la Vida* en la 10th International Fiber Art Biennale “From Lausanne to Beijing” en el Tsinghua University Art Museum de Beijing (China).

Con este libro objeto quiere reflejar parte de sus vivencias a través de los elementos que componen la obra. La lectura de las manos ha contribuido a conservar la semilla del arte de la lectura a través del tiempo.

Su trabajo fue seleccionado por el comité curatorial de la Bienal entre las 321 obras participantes de 43 países, de las cuales fueron finalistas 78 artistas internacionales.

La décima Bienal Internacional “From Lausanne to Beijing” se ha convertido en una significativa plataforma para el intercambio académico en el arte textil y también en un influyente evento artístico en el plano internacional.

notas

Paralelamente a la Bienal se celebró un simposio que contó con la participación de la artista.



From Lausanne to Beijing, 10th International Fiber Art Biennale, Tsinghua University Art Museum, The Gallery of Academy of Arts & Design, Tsinghua University Beijing y A.C. Art Museum, Beijing, China. Del 15 de octubre al 15 de noviembre de 2018.

Más información:

<https://www.chinafiberartforum.com>

CECI N'EST PAS UN PAYS

Redacción



Andrea Perissinotto ha convocado a sesenta artistas internacionales que viven en España para reflexionar sobre cómo el arte puede ser una herramienta de concienciación colectiva: el motor de cambio y cuestionamiento de un país: “Hay un momento exacto en el que algunas personas nos damos cuenta de haber perdido el miedo, y es el instante en el que agarramos la mano de nuestra pareja y nos mezclamos con las miradas de los demás, en el bullicio de unos temores que desvanecen paso tras paso”.

Ese acto de orgullo, de conciencia, de amor, se traduce, en el año 2018, en una condena que amenaza la libertad de lesbianas, gays, transexuales, bisexuales e intersexuales, en más de setenta países, donde una orientación sexual “no normativa” puede ser un motivo suficiente para ser encarcelado, torturado o incluso, matado.

Ceci n'est pas un pays (Esto no es un país) es una reflexión sobre las diversidades que se convierten en miedos... sobre la incertidumbre en nuestra sociedad y sobre cómo el arte puede ser una herramienta de concienciación colectiva, un interrogante para fomentar el pensamiento, como motor de cambio y cuestionamiento de un país. El guiño a la célebre obra de Magritte, se convierte aquí, en el íncipit de una investigación íntima y, a la vez, coral, en la que los artistas que intervienen entrelazan su creatividad con la defensa de valores tan aparentemente sencillos y, sin embargo, tan terriblemente lejanos, como el hecho de poder amar libremente. Por este motivo *Ceci n'est pas un pays* se presenta como un conjunto de enfoques distintos y heterogéneos, acomodados por un mensaje que se escapa de los totalitarismos para dirigirse a una sociedad plural que quiere mantener viva la cultura de la tolerancia, del respeto mutuo entre ciudadanos.

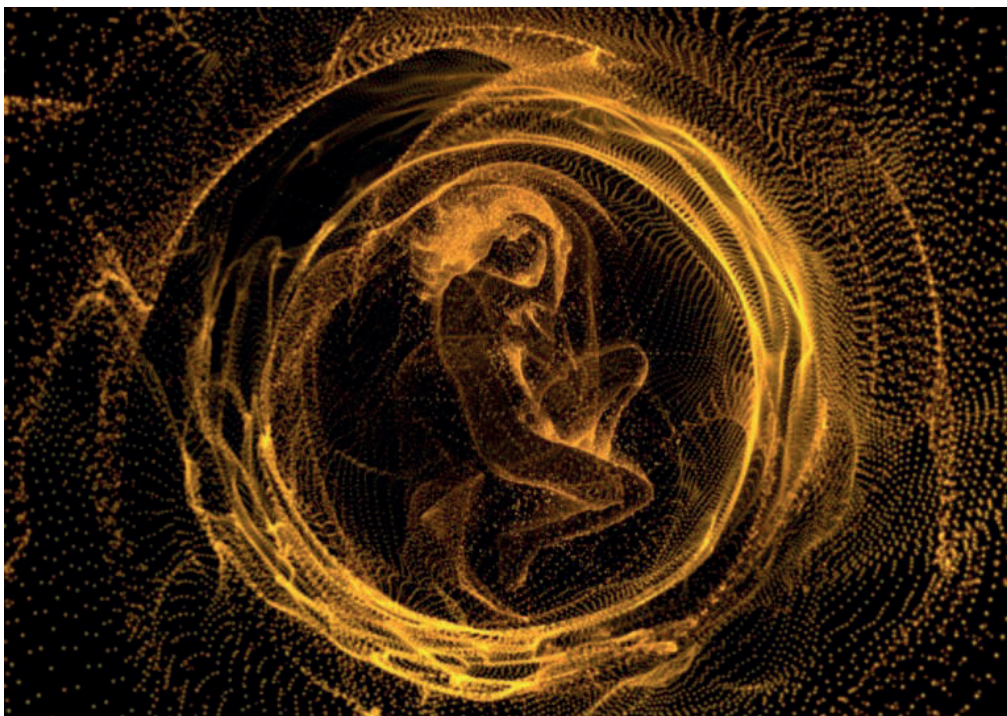
Esta muestra es un conjunto de voces que se cruzan, se solapan, se escuchan, incluso sin llegar a entenderse; esta exposición es un mensaje visual que ahonda en la confianza de que no todo está escrito, y en la perseverancia que surca un camino: donde los demás ven un desvío inútil, ellos ven una alternativa. Participan: Adriana Berges, Agustina Mattar, Alejandro Muñiz Vicente, Aly Calle, Amelia Dibuja, Anamusma, Angie Gray, Annitaklimt, Aurora Duque de la Torre, Bárbara Traver, Begoña Cid, Bran Sólo, Carla Cañellas, Carlotta Gambato, Carmen Alvar, Celeste Ciafarone, Christian Pardó, Cinzia Newoman, Cristina Toledo, Daniel Rabal Davidov, Daniel Rod, Diana Velásquez, DosJotas, Enrique Yáñez, Erick Miraval, Esther García Urquijo, Fede Pouso, Fernando Mendoza, Irene Cruz, Irene Rosado de Solís, Jesús Corbín, José Antonio Vallejo, Laura González Villanueva, Lola Caótica, Luis Sanz, Lydia Garvín, Madrización (seud.), Mapy DH, Marcelo Mendonça, Maribel Binimelis, Miranda Warholl, Mónica de Solís, Nieves Chillida, Nino Maza, Olga Isla, Ondina .G, Patricia Mateo, Pilar Barrios Varela, Pol Gorezje, Raúl García Collado, Raúl Muñoz, Rosa Cid, Santiago Torres, Sebastián Delgado, Sergio Anónimo, Silvia Wladimirski, Tania Cobo, Víctor Royás, Virginia Montesinos y Zinteta.

Ceci n'est pas un pays, L'Emplacement Boutiques Ephémères, 40 rue d'Alsace Lorraine, Toulouse, Francia. Del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 2018. Inauguración: Viernes 30 de noviembre de 2018 a las 18 h.

Comisaria: Andrea Perissinotto.

MUJERES ENCARCELADAS, ENTRE OTRAS MUCHAS

Redacción



La exposición “Mujeres Encarceladas, entre otras muchas” de la Asociación de Mujeres Artistas Blanco, Negro y Magenta, con Marina Núñez como artista invitada, ha planteado en este proyecto no solo la situación del encarcelamiento físico, sino también otras muchas vividas por mujeres, más o menos conocidas, que atienden a ese mismo concepto.

La muestra incluye obras realizadas en formato único que hacen convivir, en coordenadas espacio-temporales imposibles, a figuras tan relevantes como Ana Bolena, Ana Frank, Aung San Suu Kyi, Camille Claudel, Dolores Ibarruri, Dora Maar, Gerda Taro, Emmeline Pankhurst, Farideh Lashai, las huelguistas de la cárcel de Segovia, Hypatia de Alejandría, Indira Gandhi, Juana I de Castilla, Juana de Arco, Sor Juana Inés de la Cruz, Juana Rivas, Lidia Falcón, Malala, María Antonieta, Mariana Pineda, Maricuela, Mata Hari, Olympe de Gouges, Rosa Park, Sofía Basi, Tomasa Cuevas, Las Trece Rosas, Virginia Wolf, Yoyes y Yayoi Kusama.

notas

Todas ellas forman parte de un conjunto realmente sorprendente, que invita a indagar y a realizar un recorrido por la historia de esas mujeres, sus culturas y sus diferentes continentes y creencias; desde la Alejandría clásica hasta la más reciente actualidad de nuestro país.

Marina Núñez, una de las artistas más destacadas del panorama internacional, participa con su vídeo “Endemoniadas”. Junto a ella, Marta Albarrán, Patricia Allende, Teresa Blanco, Ana de Blas, Julia Bonanni, Marga Colás, Concha Cortés, Rebeka Elizegui, Miriam Garlo, Yolanda Lalonso, Amalie Leschamps, Lo Súper, María Jesús Manzanares, Concha Mayordomo, María Ortega, Cristina Palmese, Aline Part, Natalia Pastor, Blanca Prendes, Cristina Recio, Virginia Rivas, Eva Rodríguez, Lucía Rodríguez, Dora Román y una obra de Antonia Valero.

Mujeres encarceladas, entre otras muchas, Universidad Politécnica de Valencia, Sala Ximo Mora de la Casa del Alumno (Edificio 4K), Valencia. Del 19 al 30 de noviembre de 2018.

CARME NOGUEIRA. VIDA GALLEGA

Redacción



Importante retrospectiva comisariada por Tamara Díaz Bringas con proyectos de las últimas dos décadas en la trayectoria de Nogueira, en las que investigaciones en torno a espacios, paisajes o ciudades convocan a menudo una memoria del trabajo y las luchas obreras, prácticas de emancipación feministas o anticoloniales. Se trata de acoger la contradicción y no apaciguarla. De ahí que a veces una obra –"objeto de interpretación espacial", "intervención en sitio específico" o "dispositivo de sala", como los llama la artista– pueda devenir espacio de encuentro, plaza, ágora. Además, la artista evoca modulaciones de espacios de trabajo realizadas por dos arquitectos de origen gallego vinculados a la historia constructiva y de usos del Palacio de Cibeles: Antonio Palacios, responsable –junto a Joaquín Otamendi– de su proyecto y construcción entre 1904 y 1919, y Alejandro de la Sota, quien trabajó en el edificio entre 1961 y 1984 como funcionario público de la Dirección General de Correos y acometió obras de acondicionamiento y reforma. La lectura de Nogueira de ambas intervenciones funcionales toma la forma de un biombo-dispositivo de exposición que da respuesta al uso actual del espacio como centro de arte y sirve como elemento a un tiempo modulador y expositor.

Carme Nogueira, *Vida gallega*, Centro Centro Cibeles, Madrid. Del 19 de octubre al 27 de enero de 2019.

Folleto de sala: http://www.m-arteyculturavisual.com/wp-content/uploads/2018/11/vida-gallega_folleto-de-sala.pdf

UNA DE CADA TRES (SOBRE VIOLENCIA DE GÉNERO Y DISCAPACIDAD)

Redacción



Miriam Garlo, *Definiciones Quemadas*, 2018

Una de cada tres es un proyecto de la asociación de mujeres artistas Blanco, Negro y Magenta que tiene como prioridad visibilizar a la mujer y denunciar, a través del arte, la violencia que cotidianamente se ejerce contra ella en nuestro mundo aparentemente civilizado.

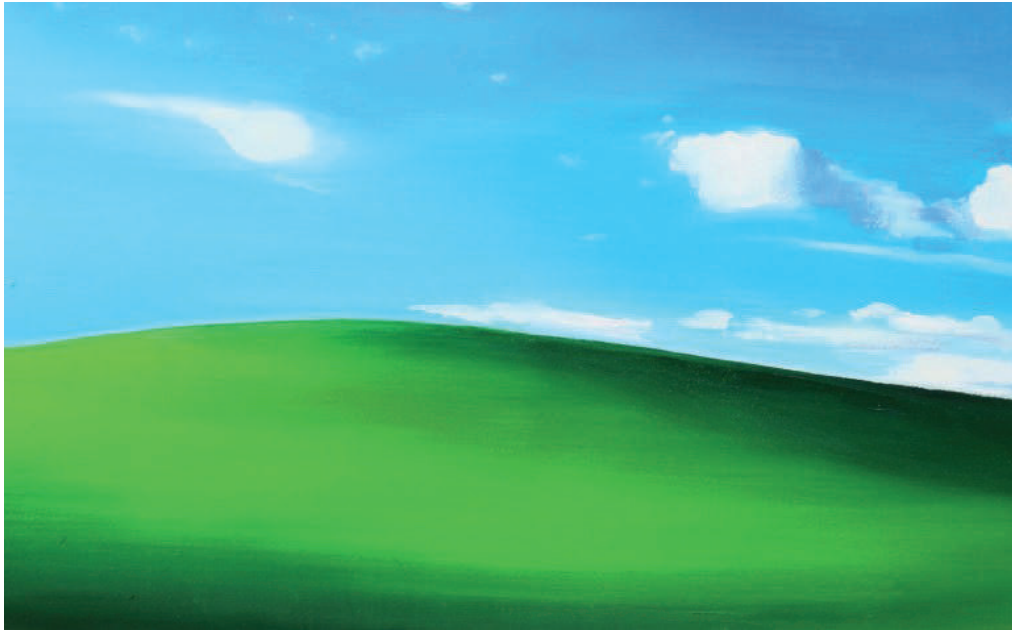
Padecer cualquier discapacidad significa no responder a los modelos productivos y de eficiencia de nuestra sociedad, en los que el valor más importante es el económico, lo que supone un alto riesgo de exclusión y sobre todo de discriminación social. Según las estadísticas, una de cada tres mujeres con discapacidad sufre agresión física y/o psicológica.

El proyecto, comisariado por Cristina Palmese y María Ortega, parte de una idea original de Concha Mayordomo. Participan en la exposición Paloma Navares como artista invitada, junto a Teresa Blanco, Miriam Garlo, Rebeka Elizegi, Yolanda Lalonso, Amalie Leschamps, Concha Mayordomo, María Ortega, Cristina Palmese, Natalia Pastor, Eva Rodríguez y Lo Súper, además de Antonia Valero.

Una de cada tres, Sala de Exposiciones de la Universidad Autónoma, Plaza Mayor, Campus Cantoblanco, Madrid. Del 20 de noviembre al 14 de diciembre de 2018.

SCREENSHOT

Redacción



La pintora Adriana Berges presenta su nuevo proyecto artístico en la Galería de Arte A Ciegas, dirigida por Silvana Retamal. La exposición lleva por título *Screenshot*, un proyecto de investigación pictórica sobre el paisaje post-internet a través de la pantalla, ofreciendo un paseo por diferentes panorámicas virales que forman parte del imaginario colectivo de varias generaciones.

La obra de Adriana Berges siempre ha girado en torno al estudio del paisaje pictórico y teórico, como pusiera de manifiesto en las exposiciones “Del lienzo a la escritura” y “Cuestión de tiempo”, ambas realizadas en 2016. Ahora, da un paso más en esa investigación trabajando el paisaje desde su contexto.

Graduada en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid 2014 y Beca Erasmus en la HAWK de Hildesheim (Alemania) entre 2012 y 2013, Adriana Berges completa su formación con un máster en Arte Contemporáneo y Cultura Visual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 2016, momento a partir del cual comienza a exponer la obra que lleva a cabo como resultado de sus investigaciones sobre el paisaje.



Adriana Berges, Screenshot, Galería de Arte A Ciegas, C/ Dos Hermanas 5, Madrid. Del 22 de noviembre de 2018 al 24 de enero de 2019.

CUERPOS DE LEWY. DES-CONEXIONES EN MOVIMIENTO

Redacción



“Dicen que el vínculo materno se intensifica cuando eres madre y se abre una conexión materno ascendente-descendente de tres generaciones. Mi madre y mi hija nacieron el mismo día. Cuando mi hija tenía tres meses le diagnosticaron a mi madre cuerpos de Lewy. Ingresó en un hospital y luego en una residencia. La necesidad de compartir mi propia maternidad con ella quedó inconclusa”. Alejandra Morales

La demencia con cuerpos de Lewy (DCL) es una enfermedad degenerativa que comparte síntomas con el Alzheimer y el Parkinson. Es una dolencia implacable que provoca una demencia grave, alteraciones conductuales y desorientación hasta morir. Los afectados conectan y desconectan con la realidad intermitentemente. En el curso evolutivo pierden la noción de sí mismos hasta olvidar la propia identidad.

El proyecto *Des-conexiones en movimiento* fusiona retratos familiares con imágenes médicas histológicas del avance de la enfermedad. A través de la técnica cianotipia, las fotografías se transforman con el movimiento para expresar las variaciones cognitivas que se suceden incluso dentro de un mismo día. La intensidad de la conducta y memoria del paciente varía cada día, cada hora. Estas fluctuaciones son una incertidumbre continua para los que están alrededor.

“Le pregunté si quería vivir, pero no contestó.

Le dije: te quiero mamá, descansa tranquila”.

Junio 2017

Alejandra Morales participa con este proyecto en el Photogenic Festival. Este festival presenta proyectos de fotógrafxs emergentes en un formato que no tiene por qué ser convencional, exponiendo las obras en comercios singulares de la ciudad de Barcelona, creando así una ruta expositiva donde se potencia la fotografía, el pequeño comercio y sus productos, acercando así la cultura al público en general.

En esta edición del festival prevalece la presencia femenina, ya que las mujeres son más numerosas que los hombres. Además, este festival tiene un proyecto social que consiste en la colaboración con la Fundación Steba y un taller de fotografía para mujeres que han sufrido violencia machista y que lleva el mismo nombre, realizando una exposición de la fotógrafa María Espeus (Premio Nacional de Cultura 2017 del CoNCA), *De la Sombra a la Luz*, donde recoge 15 retratos de mujeres supervivientes de violencias machistas.

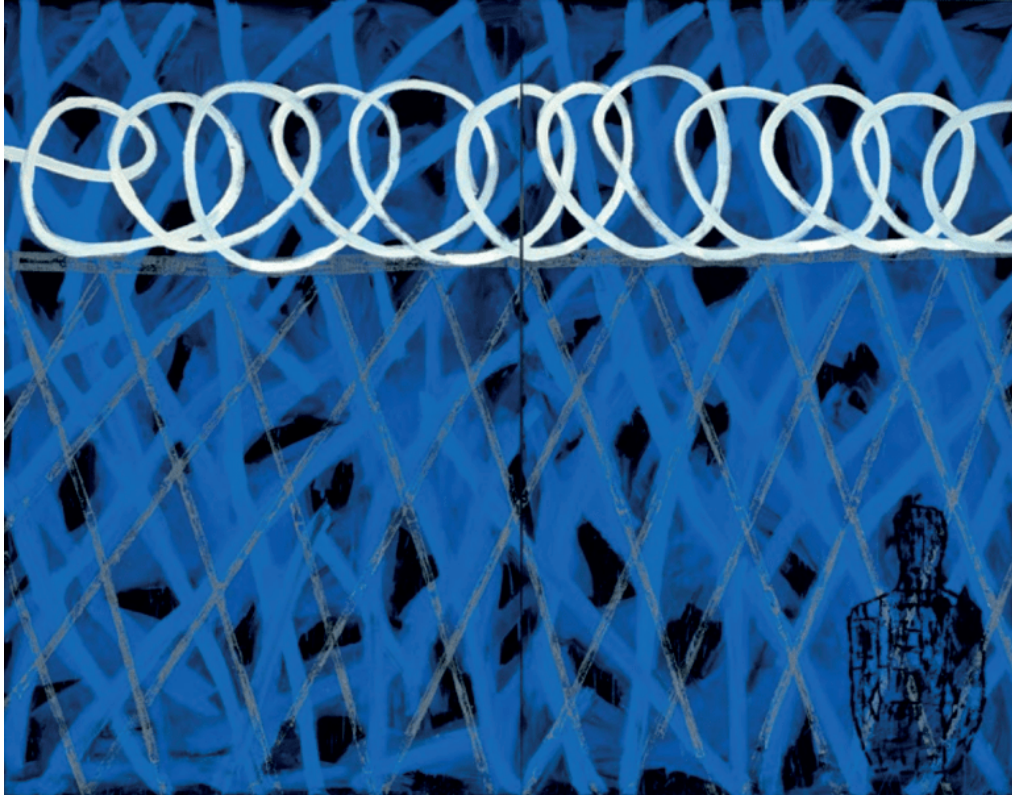
Photogenic Festival, comercios del Barri de Gràcia y del Born, Barcelona. Del 5 al 18 de noviembre de 2018.

Más información:

<http://www.photogenicfestival.com/es/inicio>

MENCHU LAMAS. COLORES NÓMADAS

Redacción



La exposición *Colores nómadas* nos acerca a la pintura actual de Menchu Lamas, una de las artistas más destacadas del arte español desde los años 80. Fue seleccionada en las panorámicas nacionales más importantes de aquel momento: *26 pintores /13 críticos*, *Salón de los 16*, *En el centro*, *Preliminar*, así como en diversas muestras en el exterior: Bienal de Sao Paulo, *Five Spanish Artists* en Nueva York (en el Artists Space), *Currents* en el ICA de Boston, *Spansk Egen-Art* en museos de países escandinavos y *Spanisches Kaleidoskop*, que se celebró en museos de Alemania y Suiza.

Desde Galicia fue miembro fundadora de *Atlántica*, que marcó la irrupción de la nueva generación y la renovación estética. El atlantismo configuró todo un movimiento estético y actuó de revulsivo.



Su propuesta pictórica definió desde el inicio unas coordenadas propias, un vibrante universo simbólico que fusiona recursos abstractos y figurativos de forma muy personal. Trabaja en grandes formatos donde sus campos de color estructuran eficaces composiciones dotadas de un gran colorido.

Colores nómadas plantea un intenso recorrido por las obras clave de la etapa actual, una entrega que nos sitúa frente a piezas emblemáticas. El color aflora en su estado más puro. Una pulsión geométrica y gestual expresa sentimientos y emociones. El enorme puzzle multicolor situado en la primera estancia (que da nombre a la muestra) ocupa un ángulo de 3 metros de alto por casi 20 metros de largo. Es un manifiesto en sí

mismo, una declaración de intenciones sustentada en la fuerza del trazo, en la energía compositiva, en la sutileza para utilizar recursos visuales y audaces yuxtaposiciones. Un denso inventario iconográfico de formas abstractas se despliega: círculos, ondas, degradaciones, retículas, laberintos, líneas cruzadas, volutas, siluetas, esquemas, membranas, evocaciones arquitectónicas... Una prolongada secuencia en la que una geometría activa postula una carta de color que define un ámbito de irradiación. Una atmósfera de plenitud cromática. El color como hábitat.



Se habló en ocasiones de la “pasión cromática” como clave en el trabajo de Menchu Lamas. El contraste de color define un ámbito de irradiación, la vitalidad cromática construye un hábitat. El ciclo más reciente de su trabajo, *Membranas* y *Esferas*, expresa la plenitud cromática. Una aventura del color en libertad, una abstracción simbólica donde la carta del color en sus gradaciones configura muros de inmersión, postulando un vértigo visual en estancias incandescentes.

Las texturas ópticas, el dinamismo de las asimetrías, los recorridos gestuales en ondulaciones y barridos, los planos donde late un sentimiento táctil. Prolongaciones del gesto, el trazo enlaza siluetas y contornos fluidos. Alquimia de fusión pictórica. A veces en sus obras parecen germinar las formas con espontaneidad vital. Oscilaciones, vaivén perceptivo, alianza de mirada y tacto. Manos posadas en la encrucijada del color. Cada color tiene múltiples resonancias culturales. Una conciencia sensorial expansiva que busca una inmersión corporal. Color y deseo se fusionan.



Es decisiva en la muestra la presencia del color negro, que va a dialogar con la exuberancia polícroma en otras obras. Solemne muro negro que actúa como clausura de la representación en *Paseantes* y que tiñe a *Bosque* de un tono crepuscular. Rotundos trazos negros y amplios territorios oscuros. Espacios de absorción de luz, de virtual negación perceptiva frente al clímax plural del hipercromatismo.

Menchu Lamas, *Colores nómadas*, ARTIUM, Vitoria. Del 23 de octubre de 2018 al 20 de enero de 2019.

Comisario: Luis Francisco Pérez.

WOMAN GO NO'GREE

Redacción



El imperialismo, la colonización y otras formas de estratificación global y local llevan a la conclusión de que el género es, ante todo, una construcción sociocultural. Las categorías de género eran un tipo de “nueva tradición” de *bio-lógica* que el colonialismo europeo institucionalizó en la mayoría de culturas africanas. ¿Podemos suponer que las relaciones sociales en todas las sociedades están organizadas en torno a la diferencia sexual biológica? ¿Es el cuerpo masculino en las sociedades africanas visto como normativo y, por lo tanto, un canal para el ejercicio del poder? Una consecuencia del eurocentrismo es representarse como fuente de conocimiento, siendo el privilegio masculino como parte esencial del ethos europeo, implícito en la cultura de la modernidad. ¿Qué pasaría si nuevos modelos de modernidad nos llevaran a una visión equilibrada del “otro”?

Woman go no'gree, frase que aparece en la canción *Lady* del cantante nigeriano Fela Kuti, es el título que ilustra este proyecto fotográfico de la artista Gloria Oyarzábal.

Proyecto desarrollado y producido por El Ranchito. Programa de residencias Matadero Madrid-AECID. País invitado: Nigeria y Art House Foundation de Lagos (Nigeria), durante una residencia desarrollada en 2017. Seleccionado en la convocatoria organizada por MAV (Mujeres en las Artes Visuales) para formar parte de la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales BMM-2018. Promovido por Mirador Usera, programa de innovación en cultura de proximidad, fruto de la colaboración entre la Junta Municipal de Distrito de Usera e Intermediae/Matadero Madrid.

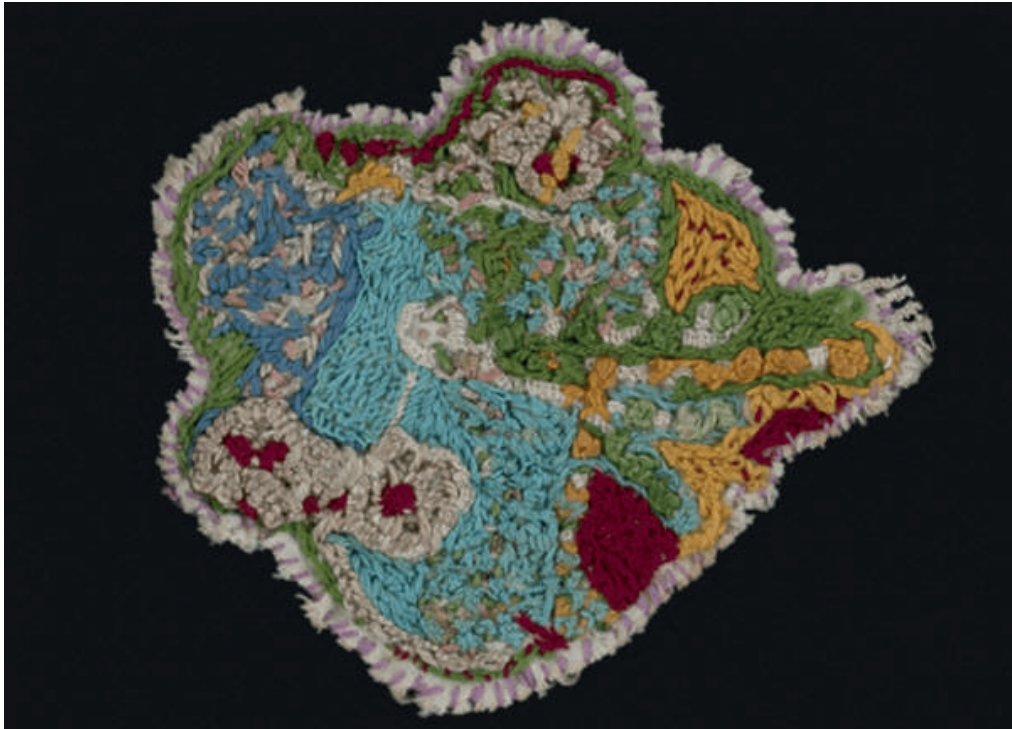
Gloria Oyarzábal, *Woman go no'gree*, Sala de Exposiciones de la Junta Municipal de Usera, Av. Rafaela Ybarra 41 (entrada por la plaza), Madrid. Del 27 de septiembre al 8 de diciembre de 2018.

Más información de la autora:

www.gloriaoyarzal.com

JEANNE TRIPIER. CREACIÓN Y DELIRIO

Redacción



La muestra *Creación y delirio* gira en torno a la figura y obra de la artista desconocida en España, Jeanne Tripiier (París, 1869 - Neuilly sur Marne, 1944). Presenta la creación artística en relación a la fascinación por el mundo no material visto desde las experiencias en estados alterados de la conciencia. La exposición está formada por obras que provienen de la Collection de l'Art Brut de Lausanne.

La figura de Jeanne Tripiier y su obra, realizada durante los diez años que estuvo ingresada en el sanatorio mental de Neuilly sur Marne, donde falleció, tiene un gran interés y lirismo. Fascina por su carácter autodidacta, la relación de su obra plástica y bordados con su enfermedad mental, sus crisis psicóticas-maníacas y la relación con las manifestaciones matéricas o la reencarnación en otras personas –como Juana de Arco– en su propia disputa como justiciera interplanetaria.



Es fundamental el papel que juegan, para ella, sus creaciones como tablas de vidente, llenas de mensajes que permiten en su caso visibilizar su mundo interior, expresión intrínseca de su yo. También el papel que juegan como “revelaciones” directas de visiones desafiando las convenciones artísticas, que ella no conocía como autodidacta, y que le permitieron trasgredir los límites de la representación. Las diferentes pulsiones que encierran sus obras nos permiten hacer un recorrido por la expresión, la transgresión, el juego o la repetición obsesiva como presencia constante de la vida, aunque sea esta como imposible.

Otro de los factores de la fascinación que despierta la obra de Jeanne Tripier es la utilización del bordado como expresión y terapia, la repetición que conlleva el bordado y el papel que juega como generador de un estado mental, que tanto nos acerca al mundo cotidiano de las mujeres que históricamente lo utilizan como escape de la realidad y descanso de la mente.

Jeanne Tripier, *Creación y delirio*, La Casa Encendida, Madrid. Del 10 de octubre de 2018 al 5 de enero de 2019.

Comisaria: Aurora Herrera.

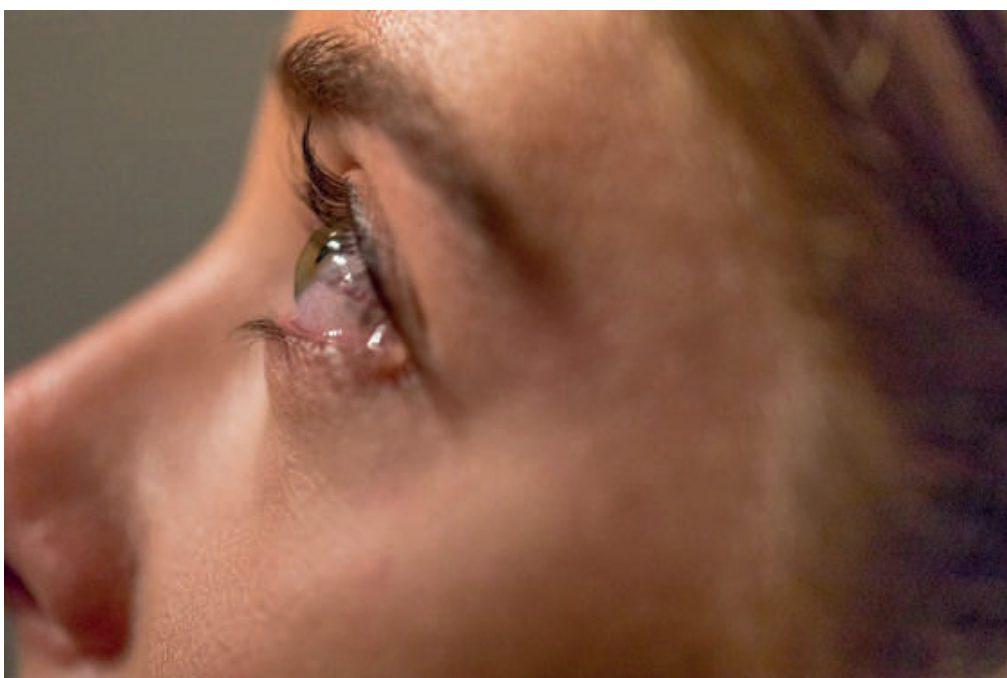
EL ARTE ÚTIL DE TANIA BRUGUERA

Redacción



La Tate Modern acoge una serie de intervenciones de Tania Bruguera que profundizan en la crisis migratoria global, la escala creciente de las migraciones masivas y los riesgos que todo ello implica. La exposición lleva por título una cifra que se incrementa a diario y corresponde a la cantidad resultante de sumar el número de personas que migraron de un país a otro el año pasado y el número de muertos registrados por dicha causa en lo que va de año, según los datos proporcionados por la organización Missing Migrants Project. Este título se modifica diariamente, estampándose en la muñeca de los asistentes a la muestra.

La artista y activista cubana ha reunido a un grupo de personas que viven o trabajan en el mismo distrito que la Tate Modern para explorar cómo el museo puede aprender a adaptarse a su comunidad local. Los vecinos han cambiado el nombre de uno de los espacios, el Boiler House, durante un año, por el de la activista local Natalie Bell y han escrito un manifiesto que puede leerse al iniciar sesión en el wifi gratuito.



El suelo de la Sala de Turbinas, con la ayuda de una cinta termocromática, es sensible al calor y puede revelar retratos ocultos, como el de un inmigrante sirio que solo se activa a través del calor generado por varias personas.

notas

La propia artista ha explicado que “parte de la metáfora de la pieza es cómo la energía de la gente, el calor de sus cuerpos juntos, descubrirá la imagen que hay bajo ellos”. En otro espacio, la artista ha introducido un compuesto orgánico en el aire que irrita los ojos provocando lágrimas y generando una “empatía forzada”.

Tania Bruguera, 10,144,499, Tate Modern, Londres. Del 2 de octubre de 2018 al 24 de febrero de 2019.

Más información:

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/hyundai-commission-tania-bruguera>

BIENNAL D'ART RIUDEBITLLES

Redacción



El pasado 26 de octubre de 2018 se inauguró la X Biennial d'Art Riudebitlles, en la localidad de Sant Pere de Riudebitlles, Barcelona. Esta Bienal se caracteriza porque en ella participan obras creadas sobre soporte de papel o que utilizan el papel como materia prima, tanto si se trata de pintura, como de escultura, vídeo, fotografía, etc. Esta edición se ha implementado con un nuevo premio, La Vietnamita, a la mejor edición de libro de arte, y ha estado abierto a todo tipo de proyectos editoriales independientes: auto-editados, nacionales, internacionales... que hayan sido realizados en los últimos 2 años.

En esta ocasión se han presentado más de 120 proyectos de artistas de todo el mundo, de los cuales unos cincuenta, los seleccionados, se expondrán en diferentes casas del Barrio Antiguo y en casas emblemáticas de la localidad durante tres días, hasta el 28 de octubre de 2018, y posteriormente a partir del 10 de noviembre y hasta el 24 de marzo de 2019, pasarán a exponerse en el Museo Molí de Capellades, Barcelona.

notas

Este año han sido seleccionadas para participar en la Bienal algunas socias de MAV, de las cuales dos han sido premiadas y una seleccionada.

Olga Olivera-Tabeni, artista multidisciplinar, ha recibido un accésit por su proyecto sobre Dolors Codina i Arnau, la primera alcaldesa catalana. Su obra, "Orden Circular", habla de la desaparición de información, memoria, documentos... de la primera alcaldesa catalana, Dolors Codina i Arnau. Una memoria prácticamente desaparecida debido a que en los años 37, 38, 42... del pasado siglo se destruyó masivamente mucha documentación oficial custodiada en diferentes organismos como ayuntamientos, para realizar nueva pasta de papel. Este proyecto pone en evidencia los mecanismos de supresión y ocultación histórica que ha silenciado a las mujeres solamente por el simple hecho de serlo.

Otra premiada con una mención honorífica es Joana Baygual, con la obra "Ceci n'est pas une allumette mais la suite".

Asimismo, ha sido seleccionada la artista Andrea Hauer, socia de MAV.

También ha participa Carmen Hurtado con su obra "La Montaña Sagrada" (proyecto ediciones HU).

X Biennial d'Art Riudebitlles, Museu Molí de Capellades, Barcelona. Hasta el 24 de marzo de 2019.

Más información:

<http://www.facebook.com/biennalartriudebitlles/>

<http://www.mmp-capellades.net/>

www.m-arteyculturavisual.com