arte y cultura visual

32

julio-agosto 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

El caso FF. Redacción 5

EXPOSICIONES

#EqualWorkEqualRights. Sobre la división sexual del trabajo y la educación. Helena de las Heras 7
Parejas de artistas: una exposición histórica. Amparo Serrano de Haro 12
Gala, algo más que musa de Dalí. Mª Ángeles Cabré 19
Joana Vasconcelos o el ornamento jubiloso. Carlos Jiménez 24
Ocupando y resistiendo. Ana Quiroga Álvarez 28
Te amo, muñeca. Andrés Isaac Santana 34
Frida Kahlo: Making Her Self Up. Carmen Pena López 40
Exposiciones de verano en Londres. Marisa González 45

ENTREVISTAS

Entrevista a la ilustradora María Montes Sueiro. Cristina Riveiro 53

PROYECTOS

La cicatriz. Andrés Isaac Santana 59

PATRIMONIO

Sophie Calle se lleva nuestros secretos a la tumba. Redacción 65

NOTAS

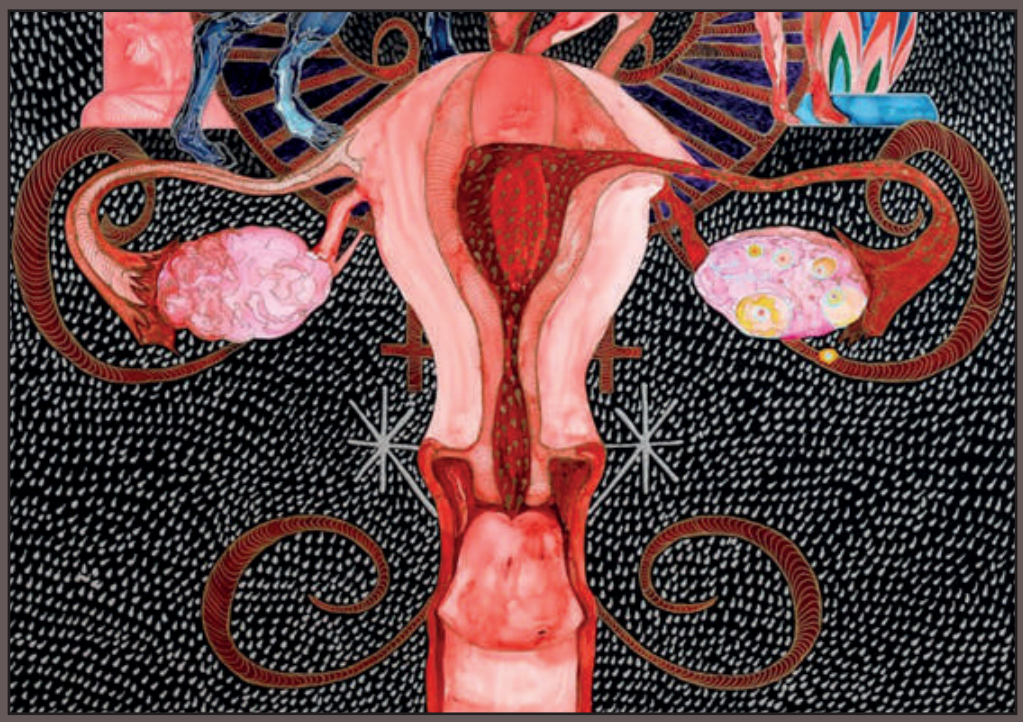
La Espigadora. No sin mujeres: Curso Centro Botín y UIMP. Redacción 69
Heavy Metal. Redacción 72
Siestas negras. Redacción 74
Andrógin@s. Redacción 76
Más queer. Redacción 79
Este es mi mundo. Redacción 80
Susan Unterberg, la artista anónima detrás
de Anonymous Was a Woman. Redacción 81
Olga Olivera-Tabeni, becada por Arte y Naturaleza. Redacción 84
Samantha Bosque en Imago Mundi. Redacción 87
Historias de VIHda / VIHsibles. Redacción 89
Carme Garcia. Des del terrat. Redacción 90
La Espigadora. Artesantander 2018. Redacción 91

LA VENTANA

Conociendo a… Art al Quadrat (Gema y Mónica del Rey Jordá). Redacción 101

EL CASO FF

Redacción



Tras leer el comunicado publicado por la artista Marina Vargas, que transcribimos a continuación:

“Me gustaría informaros que el domingo 15 de julio en la Feria Arte Santander he sufrido UNA AGRESIÓN por parte de Fernando Francés, director del CAC de Málaga, en el stand de mi galería (Javier Lopez y Fer Francés). Sobre las 20.15, Fernando Francés, tras señalarme con el dedo y repetirme «La has cagado, la has cagado», me golpeó en el rostro con la mano. Todos los detalles de esta agresión están en conocimiento de la policía, pues he interpuesto una denuncia contra esta persona. Tras un primer momento de shock, aunque me siento humillada y llena de dolor, creo que debo comunicarlo para que este tipo de actuaciones no se repitan y empiecen a visibilizarse. Debido a esta situación, he tomado una serie de decisiones que pronto pondré en conocimiento de todas las personas que a lo largo de mi vida profesional, me han ayudado y apoyado”.

El equipo de *M-Arte y Cultura Visual* desea expresar todo su apoyo a Marina Vargas y a todas las personas que hayan podido sufrir amenazas, ofensas o agresiones, verbales o físicas, por parte de Fernando Francés. Sabemos que no es plato de gusto hacer público un testimonio de estas características, así que valoramos su valentía y generosidad. Sin duda, servirá para evitar que este tipo de situaciones vuelvan a producirse en el futuro. Creemos que este grave incidente es la gota que colma el vaso de una trayectoria atestada de malas prácticas. Nos consta que el actual director de la empresa que todavía gestiona el CAC Málaga y que anteriormente dirigía varias empresas con sede en Cantabria y Navarra, contratando equipos formados fundamentalmente por mujeres (preferiblemente recién graduadas y sin hijos, con contratos en categorías profesionales inferiores al trabajo que luego desarrollaban), acostumbra a ejercer una autoridad desmedida, imponiendo el despotismo, la dominación y el miedo por norma. Es un claro exponente del poder patriarcal más despreciable. Deseamos que este tipo de personajes desaparezcan de una vez por todas del mundo del arte.

Sabemos que el caso FF no es único: en galerías, universidades, museos… ¡basta ya!

Esperamos que el Ayuntamiento de Málaga tome cartas en el asunto y no mantenga en un puesto de dirección de un centro de arte público a un personaje que posee un historial de prácticas lamentables bien conocidas en nuestro sector, pese al silencio que le ha rodeado a lo largo de todos estos años.

Desde MAV mostramos nuestra repulsa ante todas las agresiones, violencias y coacciones que se ejercen contra las mujeres en nuestra sociedad. Todas juntas luchamos por desenmascarar y erradicar todo tipo de agresiones hacia las mujeres. Todas juntas lo conseguiremos.

¡Ánimo Marina! Estamos contigo.

¡Ni una más!

Comunicado de MAV sobre la denuncia de agresión de Marina Vargas:
https://mav.org.es/ni-una-menos-comunicado-de-mav-sobre-la-denuncia-de-agresion-de-marina-vargas/

#MAVCONMARINAVARGAS

#EQUALWORKEQUALRIGHTS. SOBRE LA DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO Y LA EDUCACIÓN

Helena de las Heras



El Colegio Mayor Doctor Peset presentaba el jueves 14 de junio el proyecto expositivo creado por la artista Mau Monleón y comisariado por Alba Braza, en torno a la igualdad de derechos de hombres y mujeres y las desigualdades que persisten en el trabajo y la educación en la contemporaneidad. El título de la exposición, un hashtag que favorece la creación de contenidos y aumenta su difusión, hace referencia a la Enmienda de Igualdad de Derechos, ERA (Equal Rights Amendment), propuesta a la Constitución de los Estados Unidos en 1923 por la sufragista Alice Paul, que fue rechazada, aunque presentada de nuevo en 1972 aprobada y ratificada por muchos de los estados, haciendo constar: "la igualdad de derechos conforme a la ley no será negada o abreviada por el Estados Unidos o por cualquier estado en razón de sexo". El movimiento feminista y su lucha por la equidad, esa justicia natural opuesta a determinadas leyes, escritas o no, que segregan a las mujeres, constituyen el marco de referencia de este proyecto artístico que pone el punto de mira en el trabajo y la educación desde una perspectiva de género. Ejemplo de esa lucha femenina por el acceso a la ciencia y a ámbitos laborales restringidos a los hombres, la exposición señala la figura de Vicenta Valls Ballester, la primera mujer que obtuvo la licenciatura en Medicina y Cirugía por la Universidad de Valencia en 1931, "mujer pionera, constante y luchadora" cuya valiente iniciativa contribuyó a dar otro paso más en esta decidida y justa lucha por la igualdad, que a día de hoy sigue vigente y con un activismo intensificado. La propuesta expositiva es un proyecto participativo en el que han colaborado dieciocho de los alumnos residentes en el Colegio Mayor Doctor Peset, mujeres y hombres entrevistados por la artista Mau Monleón y procedentes de diez países: Honduras, Ecuador, Sáhara Occidental, Colombia, Cuba, Guatemala, Nicaragua, Marruecos, Senegal y España. Un valor añadido al proyecto, pues, al traspasar fronteras adquiere cierto carácter global que propicia análisis comparativos sobre la desigualdad de género en distintas culturas y países, al tiempo que revela los elementos estructurales de un sistema injusto que pervive en el mundo contemporáneo.

El proyecto está estructurado en tres "Actos", o acciones, como expresa la comisaria Alba Braza. El primero se desarrolla en la Sala de la Muralla del Colegio Doctor Peset, donde figuran expuestos trece de los retratos de los estudiantes protagonistas, junto a su *curriculum vitae*, a modo de ficha en la que consta el nombre del representado/a, edad, país de origen y estudios, junto a sus declaraciones en relación al tema de las desigualdades por razón de género en el país de procedencia y que se inscriben en cuatro apartados : #YoSueño; #YoAsumo; #YoRechazo; #YoLucho. El anhelo humano, capaz de ilusionarse e imaginar; la responsabilidad hacia progenitores y descendencia; el enunciado de las desigualdades de género y el compromiso de la acción revindicando la igualdad. Curiosamente, únicamente una estudiante, la

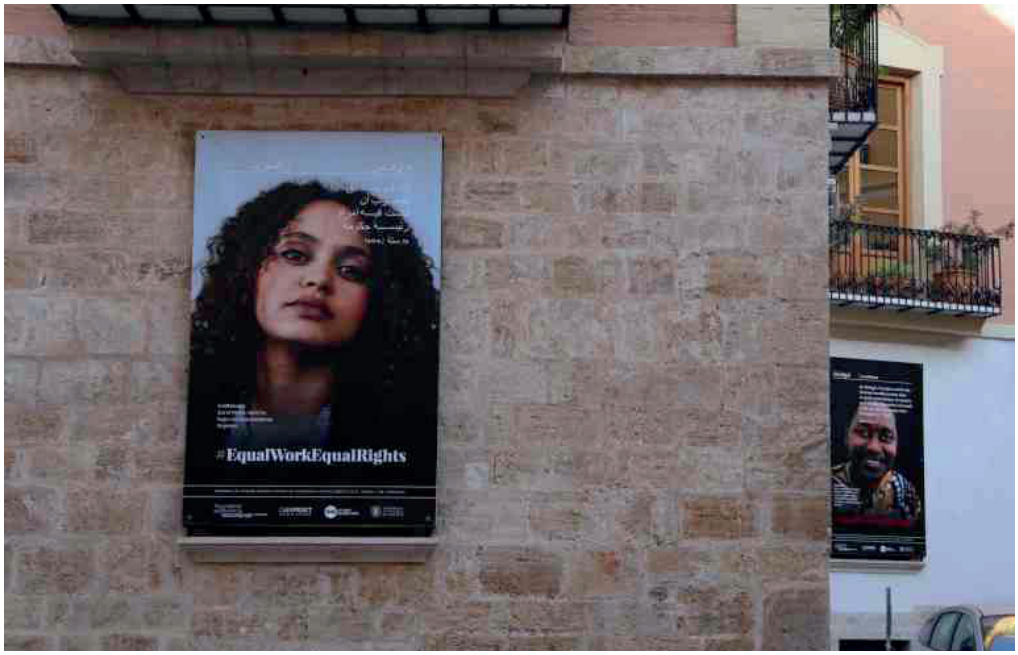
cubana Laura Bueno, optó por la fórmula #YoDefiendo, en lugar de #YoRechazo, dejando testimonio de los "significativos avances en materia de igualdad de género en su país" en el ámbito político, educativo y de conciliación familiar. Como anécdota, referir el increíble sueño expresado por el senegalés Elimane Nguirane: ser Alcalde de Valencia, porque si es improbable que un hombre negro ocupara ese cargo, mucho más que fuera una mujer negra.



El segundo acto tiene lugar en la vía pública como "Campaña de Sensibilización frente a las Desigualdades de Género en el Trabajo y en la Educación" dirigida a la ciudadanía. A tal objeto se exhiben en la fachada del edificio otros cinco retratos de estudiantes residentes en el Colegio con su nombre y país de origen, el hashtag que da título al proyecto y una frase o pronunciamiento en torno al tema en cuestión; mensajes del individuo a la sociedad como el que comunica la española Marta Marcos: "#YoRechazo. Que si eres mujer en España, la brecha salarial te roba más de una hora de sueldo al día".

El tercer y último acto desarrolla esa campaña de sensibilización y su proposición formal #EqualWorkEqualRights, a través de las redes sociales, amplificando así su difusión en el marco de la comunidad virtual.


#أرفـض | المغرب
أنـه لـم يســـبق
للمغـرب أن
كانـت فيـــه إمرأة
رئيســـة حكومه
Fatine / سنة 24
#JoRebutge
Que al Marroc mai hi ha
hagut una dona presidenta
de govern
#EqualWorkEqualRights



Un proyecto expositivo a tres niveles, personal, social y global, que, como dice su autora, Mau Monleón, “plantea que toda nuestra percepción del mundo pueda ser nombrada desde una perspectiva de género, lo que es en sí mismo una propuesta formal de cambio radical de nuestro sistema educativo y, en especial, del ámbito universitario”.

En la inauguración de la muestra estuvieron presentes el director del Colegio Mayor Doctor Peset, Carles Xavier López, coordinador junto a Trini Quixal del proyecto producido por la propia institución; la presidenta del Comité Español de ONU Mujeres, Helen Mukoro Idisi; la Vicerrectora de Igualdad de la Universitat de València, Elena Martínez; la artista Mau Monleón y la comisaria del proyecto Alba Braza, quienes desde sus respectivos ámbitos orientaron al público asistente sobre el tema en cuestión y sobre el proyecto concebido. Entre los colaboradores destacamos a la Associació Alanna, MAV Mujeres en las Artes Visuales, la organización ya mencionada ONU Mujeres, la Plataforma Arte Contra la Violencia de Género ACVG y la UPV. El acto se cerró con una performance realizada por dos miembros del Grupo La Passa.

Mau Monleón, *#EqualWorkEqualRights*, Sala de la Muralla, Colegio Mayor Rector Peset, Valencia. Del 14 de junio al 9 de octubre de 2018. @EqualWorkEqualRights

PAREJAS DE ARTISTAS: UNA EXPOSICIÓN HISTÓRICA

Amparo Serrano de Haro



Ray y Charles Eames trabajando en la maqueta de Matemática, ca. 1961

Ha ocurrido algo extraordinario. En el Centre Pompidou de Metz, siguiendo la proverbial política francesa de expandir la cultura en todas las direcciones (exactamente igual que la política artística española), se ha organizado una macro exposición aparentemente en línea con las nuevas tendencias de recuperación de la autoría femenina propugnada por las teóricas de arte feminista y por el sentido de equidad que permea, finalmente, el proceso de reflexión y transmisión histórica. La muestra *Couples modernes (Parejas modernas)* atestigua por medio de obras principalmente pictóricas, pero también escultóricas, de diseño (arquitectónico,

industrial y decorativo), arquitectónicas, fotográficas y de otro tipo (música, textil, performance, teatro, danza, cine) por primera vez la relación artística de figuras vanguardistas masculinas muy célebres y celebradas, con algunas de sus parejas sentimentales femeninas, también artistas y en su mayoría poco conocidas y reconocidas.



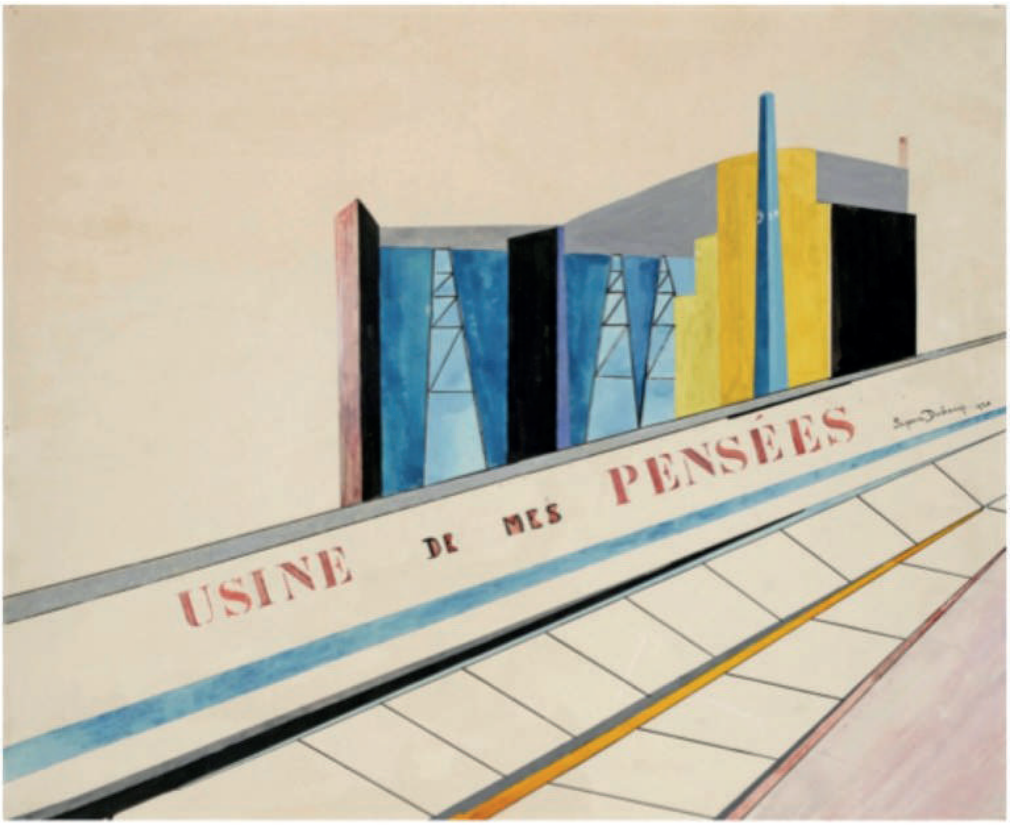
Vanessa Bell, *Pintura abstracta*, ca. 1914. Óleo sobre lienzo, 44 x 38 cm. Tate Gallery, Londres.

Hay mucho que decir sobre ese tema de las “parejas de artistas”. En primer lugar, es un tema de justicia histórica que se muestren trabajos que son coetáneos y pertenecientes a una misma vanguardia (o teoría artística o “estilo” o precepto estético) en pie de igualdad sin pretender hacer hincapié en la primacía masculina. Las obras hablan por sí mismas, a veces tiende uno a encontrar más atrevidas y rompedoras las de las mujeres, debido a la novedad, otras veces pueden parecer más “ortodoxas” las de los varones como efecto de haberlas visto más veces, de un conocimiento y valoración previos a esta muestra. Eso no tiene importancia. Lo radicalmente nuevo es presentar sus creaciones juntas. Y las consecuencias que eso tiene. Más allá del interés biográfico, más allá de la indagación sobre las condiciones sociales de la mujer, más allá de una antropología de lo que constituye en el siglo XX una pareja, tanto heterosexual como homosexual, la exposición nos plantea de una forma inequívocamente evidente que la historia de las vanguardias no es la historia de la originalidad masculina, sino la historia de una colaboración que se ha mantenido hasta ahora oculta.

Es asombroso constatar que TODOS los grandes artistas del siglo XX han tenido parejas cuyo trabajo en la mayoría de los casos es comparable en cantidad y valor al suyo propio. Y es asombroso que hasta la fecha los méritos de esas mujeres artistas eran considerados, en el mejor de los casos, epigonales y muy inferiores en calidad y originalidad a los de los hombres. Las más de cuarenta parejas elegidas demuestran que no es una circunstancia particular, una casualidad o una anécdota. Al contrario, esta muestra, a la que no me cabe duda que seguirán muchas más, pone de manifiesto que la vanguardia del siglo XX es una obra de mujeres y hombres por igual.

Es importante en esta exposición subrayar la cantidad y la exquisita calidad de obras seleccionadas, si no fuese por tratarse de una exposición de grandes dimensiones podríamos pensar que se trata de un espejismo, pero la amplitud de la muestra no deja lugar a dudas. Para aquellas de nosotras que llevamos tiempo interesadas en la reconstrucción de la figura de la mujer artista en el siglo XX (y siglos anteriores), la cantidad, la diversidad, la magnitud del ámbito cronológico y geográfico sobre la que se construye la muestra, excede la más optimista de las previsiones.

La mujer siempre ha sido creativa. Incluso en momentos en que la sociedad se negaba a aceptarlo; la posibilidad, la necesidad de crear, se da en hombres y mujeres por igual. De un modo u otro, las artistas han logrado trasmitirnos su legado, oculto tras muchas posibles desfiguraciones históricas, valoraciones discriminatorias, escándalos de alcoba o, lo peor de todo, un desierto de silencio en el que se ha perdido su obra y se ha desvirtuado su potencial artístico.



Suzanne Duchamp, *Fábrica de mis pensamientos*, 1920.
Acuarela, tinta y guache sobre papel, 45 x 54 cm. Galería Natalie Seroussi, París.

Esta es una exposición histórica. Después de ella nada en el campo de la historia del arte y de la valoración histórica de la mujer puede, ni debe, volver a ser igual. Creo que los organizadores de esta muestra no sabían muy bien lo que hacían.

Han descubierto la electricidad con una hipótesis ingenua que les llevó a hablar de ese tema siempre nuevo y siempre viejo, siempre comercial, de mezclar el amor y el arte. Pero la ingenuidad de su planteamiento se ve desbordada por la seriedad de su investigación histórica y la cantidad de obra seleccionada.

Al final han creado una exposición sorprendente y por la cual todos los que trabajamos sobre el tema de la mujer y sobre el arte del siglo XX les estaremos eternamente agradecidos. Si les parece que exagero vayan a verla.



Sophie Taeuber-Arp y Jean Arp, *Simetría patética*, 1916-1917.
Bordado en punto de cruz sobre lienzo, 76 x 65 cm. Centre Pompidou, París.



Marianne von Werefkin, *Clima trágico*, ca. 1910.
Tempera sobre cartón, 48,5 x 60 cm. Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona.

Couples modernes, 1900-1950, Centre Pompidou, Metz. Del 20 de abril al 20 de agosto de 2018. / Barbican Center Londres. Del 10 de octubre de 2018 al 27 de enero de 2019.

Comisarias: Emma Lavigne (directora del Centre Pompidou-Metz), Jane Alison (responsable de artes visuales del Barbican Centre de Londres), Elia Biezunski (responsable del proyecto del Centre Pompidou-Metz), Cloé Pitiot (conservadora del Centre Pompidou de París).

Artistas en la exposición

1. Ritmo y libertad: Walter Holdt y Lavinia Schulz, Natalia Gontcharova y Mikhail Larionov, Benedetta Cappa y Filippo Tommaso Marinetti, Raoul Hausmann y Hannah Höch,, Hugo Ball y Emmy Hennings, Theo van Doesburg y Nelly van Moorsel, Jean Crotti y Suzanne Duchamp, Jean Arp y Sophie Taeuber Arp, Alexander Rodchenko y Varvara Stepanova, Sonia y Robert Delaunay.

2. Espacio compartido: Bloomsbury Group (Vanessa Bell, Roger Fry, Duncan Grant, Virginia Woolf, etc.), Emilie Flöge y Gustav Klimt, Ditha y Koloman Moser, Alma y Gustav Mahler, Oskar Kokoschka y Alma Mahler, Aino y Alvar Aalto, Elise y George Djo-Bourgeois, Charles y Marie-Laure de Noailles, Anni y Josef Albers, Frida Kahlo y Diego Rivera, Arpad Szenes y Maria-Helena Vieira da Silva, Lazslo Moholy-Nagy y Lucia Moholy, Joris Ivens y Éli Lotar con Germaine Krull, Charles y Ray Eames, Jean Badovici y Eileen Gray.

3. Amor reinventado: Leonora Carrington y Max Ernst, Dora Maar y Pablo Picasso, Claude Cahun y Marcel Moore, André Breton con Nadja, Valentine Hugo y Jacqueline Lamba, Jindřich Štyrský y Jindřich Heisler con Toyen, Temple de l'Amitié (Romaine Brooks, Natalie Clifford Barney, etc), Henry Crowder y Nancy Cunard, Man Ray y Lee Miller, Marcel Duchamp y Maria Martins, Eileen Agar y Paul Nash, Wolfgang Paalen con Alice Rahon y Eva Sulzer, Max Ernst y Dorothea Tanning.

4. Naturaleza iluminada: Barbara Hepworth y Ben Nicholson, Tina Modotti y Edward Weston, Georgia O'Keeffe y Alfred Stieglitz, Vassily Kandinsky y Gabriele Münter, Alexej von Jawlensky y Marianne von Werefkin.

GALA, ALGO MÁS QUE MUSA DE DALÍ

Mª Ángeles Cabré



Nacida en 1894, Elena Ivánovna Diakónova, a quien conocemos por el nombre de Gala, conoció a un Salvador Dalí aún en ciernes en 1929 cuando este fue a París a presentar la película *Un perro andaluz*, que había realizado junto a Buñuel. Gala ya formaba parte entonces del grupo surrealista y hacía años que era la pareja de Paul Éluard.

Desde entonces Dalí y Gala, Gala y Dalí, no se separarán y la vida del uno no se entenderá sin la vida de la otra. Tras una fecunda unión artística, de la que resultará una cantidad ingente de obras dalinianas, en 1968 Dalí le comprará a Gala un castillo en el Bajo Ampurdán, en concreto en el pueblecito de Púbol, donde está enterrada y que es hoy a Casa-Museo Castillo Gala Dalí. Mientras él reposa en Figueras, en la cripta del visitadísimo museo que lleva su nombre.

Durante lo que duró su unión (Gala murió en 1982 y Dalí en 1989), Gala arrastró una mala fama que ha impedido que la Historia le haya hecho justicia. Se la tiene por una peligrosa bruja que hechizó al tierno Dalí, cuyo talento innegable supo ver y al que supo hacer brillar en todo su esplendor.



Se piensa poco en cuál hubiera sido la trayectoria de Dalí sin Gala. Esta exposición que le dedica el MNAC la redime de esta fama –no sabemos si justificada o injustificada– y la muestra como un ejemplo de inspiración. Musa de Dalí, eso fue sobre todo Gala, amén de gestora de su trabajo y administradora de su fortuna. Cuando falleció dejó al inseguro pintor de provincias convertido en genio universal, que como legado no está nada mal.





De modo que dedicarle una exposición en un museo como el MNAC no es ninguna idea descabellada por lo que Gala tiene de responsable última –o primera– de la forja del artista y es una apuesta inteligente porque invita a poner el foco en las mujeres que han contribuido a la construcción de los artistas-genio. Si a ello le sumamos que aparece retratada en algunas de las obras más emblemáticas del artista –aunque algunas se han quedado en Figueras o más lejos aún–, la exposición está justificadísima. Que la comisaria, Estrella de Diego, haya querido darle al título un toque woolfiana aludiendo a la célebre habitación propia, intensifica aún más la voluntad de sacarla del papel de mera musa y llevarla hacia el terreno de la co-creación.



La muestra reúne objetos personales de Gala, ya sean piezas de tocador o piezas de vestir (Dior, Schiaparelli…), algunos libros de su biblioteca rusa personal, objetos decorativos de su entorno más querido y un montón de fotografías interesantísimas que los retratan a ambos y a sus amistades en parajes como Portlligat o Cap de Creus, y que nos muestras cuál era el ambiente que respiraban allí en los años 30, cuando el turismo aún no había hecho mella en la bella Cadaqués.

Incluye también fotografías que le hicieron a Gala fotógrafos de renombre como Man Ray o Horst, que la sitúan en su dimensión internacional.

Indudablemente a los dalinianos les llamarán más la atención los estudios a lápiz o sanguina para diversas obras o los muchos óleos que se muestran, entre los cuales vale la pena fijarse especialmente en las obras estereoscópicas realizadas en los años 70, como “El pie de Gala” (1975-76) o “Dalí levantando la piel del mar Mediterráneo para mostrar a Gala el nacimiento de Venus” (1978), que consisten en parejas de óleos que parecen idénticos pero que poseen puntos focales divergentes y que investigan la visión binocular. Una técnica científica que nos invita a imaginar la clase de relación compleja y poliédrica que Dalí tenía tanto con la pintura como con la propia Gala, algo que dificulta enormemente que podamos entrar en la intimidad de una pareja cuya descendencia se mide en millones de euros y número de visitantes.

Gala/Dalí. Una habitación propia en Púbol, MNAC, Barcelona. Hasta el 14 de octubre de 2018.

Comisaria: Estrella de Diego, autora del ensayo Querida Gala. Vidas ocultas de Gala Dalí.

JOANA VASCONCELOS O EL ORNAMENTO JUBILOSO

Carlos Jiménez



Joana Vasconcelos, *Lilicoptère*, 2012

La exuberante instalación espacial de Joana Vasconcelos en el muso Guggenheim de Bilbao es sin duda lo mejor que le ha ocurrido hasta la fecha a una arquitectura de la que podría decirse hace saltar por los aires el legado del barroco histórico solo para mejor actualizar sus lecciones. En particular las lecciones expuestas ejemplarmente Borromini en la iglesia Sant'Ivo alla Sapienza en Roma, ese dispositivo espacial prodigioso que concilia lo inconciliable: las fuerzas centrípetas y las centrífugas, el peso y la elevación, el lleno y el vacío, la consonancia y la discordancia, el cuadrado y el círculo, el triángulo y la elipsis, la tradición romana y la innovación gótica… Ignoro si Frank Gehry estudió a fondo este ejemplo o si simplemente se dejó guiar en el ámbito de esta de dialécticas por *Contradicción y complejidad de la arquitectura* por Robert Venturi. De lo que estoy seguro es que la arquitectura del Guggenheim de Bilbao es una feliz prolongación de dichas lecciones en un época en la que ya es de suyo evidente lo que intuyó y anticipó Borromini: que el espacio no es el vacío estático e indeterminado donde opera la mecánica clásica sino el campo dinámico generado y

tensado por fuerzas en conflicto donde se despliega la física contemporánea. Por lo que no sorprende que en el museo de Bilbao la forma sea con mayor contundencia que en Sant'Ivo alla Sapienza el resultado del esfuerzo sostenido por imponerla en contra de las tendencias que persisten en desintegrarla. La forma entonces como logro y testigo de contradicciones insolubles.



Joana Vasconcelos, *I'll Be Your Mirror*, 2018

La obra de Vasconcelos también pertenece a la tradición barroca aunque lo sea en el registro ornamental de la misma. Como el baldaquino de Bernini en la catedral de San Pedro de Roma o el portal de Pedro de Ribera en el Real Hospicio de San Fernando de Madrid que aunque pétreas están afectadas por la provisionalidad irremediable del ornamento.

Se distingue sin embargo en que ambas por potentes que sean son episodios aislados en un conjunto arquitectónico que evidentemente las sobrepasa mientras que la intervención de la artista portuguesa invade literalmente la arquitectura del museo de Gehry. Es una escultura multicolor, filiforme e ingrávida que serpentea sin tasa ni medida por todos los vanos y recovecos disponibles.



Joana Vasconcelos, *Egeria* (detalle), 2018

Una vibrante formación coralina, un ingobernable rizoma de rizomas. Pero igualmente un festón mayúsculo, un encadenamiento de farolillos, lámparas y guirnaldas igualmente de desaforadas, que evocan con fuerza la colorida ornamentación de las verbenas y las fiestas populares. Al igual que el baldaquino de Bernini se conecta con los floridos palios efímeros usados en las celebraciones y los festejos religiosos de la época. Todo muy en consonancia con kitsch sin complejos de las esculturas que Vasconcelos expone simultáneamente en una de las grandes salas de la planta baja.

Para mi es indudable que ella ha sabido interpretar con éxito y en clave voluble y jubilosa la compleja y severa partitura espacial del Guggenheim. Y no le resta mérito el que como toda interpretación sea efímera y destinada por lo tanto a desvanecerse en ese mismo tiempo cuya inasible materia pretende captar y eternizar The Matter of Time, la mega instalación escultórica de Richard Serra que ocupa para siempre la sala más emblemática de este gran museo.

Joana Vasconcelos, *Soy tu espejo*, Museo Guggenheim Bilbao. Del 29 de junio al 11 de noviembre de 2018.

OCUPANDO Y RESISTIENDO

Ana Quiroga Álvarez

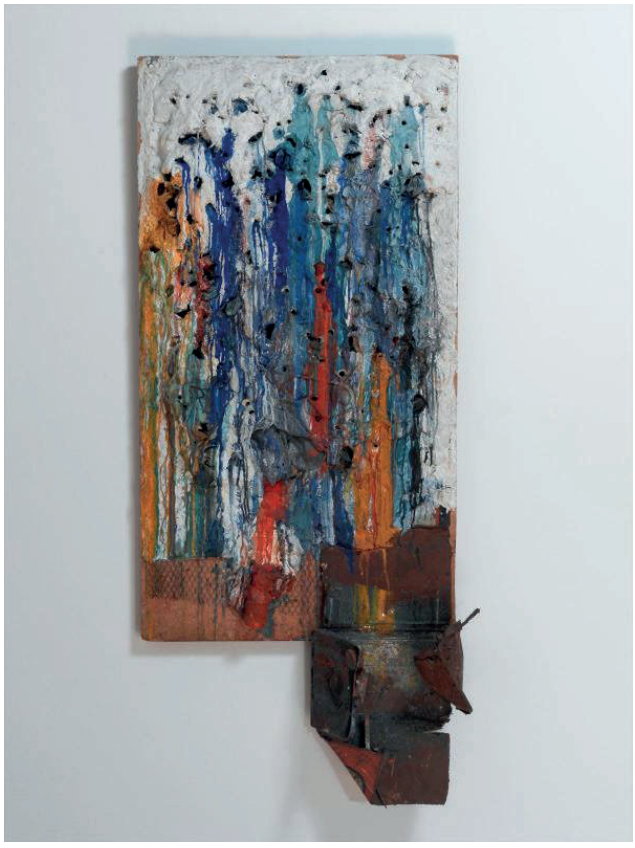


Laure Prouvost, *Ring, Sing and Drink for Trespassing*, 2018

Un cuerpo que crea vida es doblemente creadora, en su doble condición de madre y artista. Así concebían la feminidad mujeres como Louise Bourgeois, donde la araña se convierte en esa madre que nos protege; o Niki de Saint Phalle, con sus *Nanas* multiformes y magnánimas.

Una concepción del arte donde el ser supera el cuerpo y lo invade todo. Un desafío desde las entrañas de la feminidad a la masculinidad más tóxica. En plena efervescencia de la lucha feminista, el trabajo de estas artistas nos puede enseñar a resistir, a molestar desde nuestros cuerpos no normativos y a invadir el espacio de lo masculino.

Nacida en 1930 en Neuilly sur Seine, la larga trayectoria de Niki de Saint Phalle la convierte en todo un referente plástico del arte francés contemporáneo. En la actualidad, algunas de sus obras más emblemáticas se encuentran en el Centre Pompidou, donde iniciamos nuestro recorrido. En los años 60, se inició en el arte de la performance a través de su serie *Tirs*, grabada y registrada en vídeo. En ella, vemos cómo Niki dispara a unas superficies de escayola que contienen bolsas de tinta y otros elementos. A cada tiro, el color sale al exterior, invadiendo la pulcritud de la escayola.



Niki de Saint Phalle, *Tir*, 1961

Tal y como reconocía la propia Niki en varias entrevistas, la serie *Tirs* no es más que la culminación de un asesinato sin víctima. A través de la acción llevada a cabo por la artista, un objeto común (la escayola) alcanza el estado de "obra plástica" al liberar la fuerza artística que lo contiene. En *Tirs*, el marco se deshace en el acto mismo de la creación de la obra. Esto es, es la obra en sí la que se libera del marco y se dota de significado, desvertebrando el eje clásico entre el autor y su creación.

En Niki, la obra adquiere un significado propio más allá de su autora, que le da la vida. Una suerte de alegoría de la maternidad, de ese “dar a luz” y crear por encima de la biología. Metáfora del parto igualmente presente en su obra *Crucifixion*, donde la femineidad aparece reflejada como una construcción social de la sociedad de masas.

Y es que la escultura es una perfecta asociación del disfraz (la ropa interior de tamaño colosal que la cubre) y del cuerpo consumado (en ese pecho construido a base de juegos infantiles, miniaturas y objetos cotidianos, desde flores de plástico a cubiertos). Así, un inmenso cuerpo de mujer, que nos mira de piernas abiertas, desafía la mirada del espectador, en esa vagina hilada en negro que se muestra sin pudor.



Niki de Saint Phalle, *Crucifixion*, 1963

Esta perspectiva de la feminidad es la que recogen sus *Nanas*, esculturas de mujer donde lo abrupto domina, tanto en color como en forma. Creadas en torno a la década de los sesenta, las *Nanas* configuran ya ese desafío de Niki al sistema patriarcal. En un momento donde el canon de belleza abrazaba fuertemente esa mística de la feminidad de Friedan, las mujeres de Niki se muestran colosales y sin miedo. Sus curvas rompen el marco de lo estéticamente aceptable y sus tonalidades contrastadas parecen mirar al espacio público sin miedo, recordando su esencia maternal.

En ese constante desafío, la fuente de Stravinsky nos despide del Pompidou, camino a la exposición de Laure Prouvost. Inaugurada en 1983, se trata de una creación conjunta de Niki de Saint Phalle y de Jean Tinguely. La obra, situada en la plaza que lleva su mismo nombre, es un poema plástico que homenajea el trabajo del músico Igor Stravinsky.

Con el recuerdo de las *Nanas* y de la sangre pictural de los *Tirs* de Niki de Saint Phalle, nos aproximamos al Palais de Tokyo para visitar la exposición de Laure Prouvost “Ring, sing and drink for trespassing” [en español, “Suena, canta y bebe para invadirlo”], donde los senos femeninos se conjugan con el agua y los pasadizos secretos. Una aventura donde la sexualidad roza la infancia sin resultar problemática, donde el jardín familiar se entremezcla con una ácida denuncia al calentamiento global.



Uno de los senos de la fuente de Laure Prouvost



El día que el calentamiento global convirtió mi jersey en esto".
Una de las micro-instalaciones dentro de la propuesta de Laure Prouvost.

Para acceder a la propuesta de Prouvost, hemos de pasar un túnel oscuro. Mientras atravesamos la pasarela, mensajes esparcidos entre réplicas de senos plastificadas nos hablan de cómo la sociedad de masas se ha hecho con el cuerpo. De cómo ser mujer más allá de la máscara de la imagen, más allá de construcciones artificiales de la feminidad. Una pregunta que parece respondida en esa fuente que preside la "plaza" principal de la exposición. Se trata de la pieza central, constituida por varios senos, que hacen de distribuidores del agua.

Junto con esta fuente lactante, con un interesante apariencia art-pop, el desvencijado jardín que lo rodea nos recuerda la futilidad del ser. Un poema existencialista que hace a su vez de alegato contra el cambio climático. Cabe decir que la propuesta de Prouvost para el Palais de Tokio alberga dentro de sí misma otras pequeñas exposiciones: junto a la fuente principal, un pequeño refugio nos sorprende con senos plastificados en una nevera entreabierta, junto con plantas y jerseys mojados. Al otro lado de la exposición, una escalera metálica de caracol nos permite acceder a un pequeño mirador, desde donde tenemos acceso a una interesante panorámica de la sala central.

Así, podríamos decir que "Ring, sing and drink for trespassing" juega con elementos antónimos que le permiten acceder a un nuevo estado de lo corpóreo. Frente a esos senos que expulsan agua, la desertificación que rodea la plaza parece contradecir esa fuerza maternal que representa la fuente lactante. De esta manera, el cuerpo femenino se convierte en la última resistencia a un entorno carcomido por el consumismo y la deforestación.

Así, la fuente de Prouvost retoma la energía de los *Nanas* de Saint Phalle, oponiéndose desde su corporeidad al frío entorno que la amenaza. Frente a un sistema inhóspito, Saint Phalle y Prouvost logran alzar sus voces desde la potencialidad de sus carnes, de la creación más pura.

La obra "Ring, sing and drink for trespassing" podrá verse en el Palais de Tokio hasta el 9 de septiembre de 2018 en el Palais de Tokio de París: https://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/laure-prouvost-0

Las obras de Niki de Saint Phalle aquí citadas pueden verse en la exposición permanente del Centre Pompidou de París.

TE AMO, MUÑECA

Andrés Isaac Santana



No exagero si digo que *Dollhouse* de la artista holandesa residente en España Fardou Keuning es, con mucho, una de las mejores exposiciones de arte contemporáneo –ahora mismo– en la ciudad de Madrid, en el Museo C.A.V. La Neomudéjar.

Hablamos de una muestra que, sin duda, resulta espectacular por dos poderosas razones: de una parte, la fuerza de su temática en diálogo directo con un clarísimo posicionamiento feminista; de otra, su delirante puesta en escena que conduce –de facto– a una suerte de inexcusable inmersión en la dramaturgia del cine de terror.

La obra de Fardou Keuning supone, en esencia, un gesto barroco de recuperación y de mestizaje. ¿Qué quiero decir con ello?, pues que la obra –en tanto que contenedor material y simbólico– deviene en soporte de esa clásica tensión *identidad/alteridad*

y en el ámbito relator de las mixturas y de las superposiciones que se gestionan entre el lenguaje del arte y los estamentos de la sabiduría ancestral de las *culturas de origen* que centraron su mirada y su cosmogonía en *el animismo y la ritualidad* como vehículo de realización y de plenificación; también, claro, como un modo de alcanzar a comprender el mundo. Se trata, por tanto, de un relato cultural y estético que sustenta –a sus anchas– el *paradigma diacrónico* de la contaminación expedita entre *lo sucedáneo y lo primigenio*, como expresión inequívoca de la sensibilidad postmoderna y su constante reciclaje.



Casi siempre somos presa del *tic* y de la pose de turno, lo que llevará a muchos a advertir en esta propuesta un *exotismo* y una sed de *otredad* que, en modo alguno, responden a la realidad misma. Baste simplemente con un recorrido por los enclaves enfáticos de esta exposición para comprender –de entrada y de últimas– el verdadero universo (y los niveles de compromiso de la artista) que gravitan detrás cada despliegue escenográfico. Sin ir más lejos, la instalación –especie de altar santero– ubicada en la sala Hojalatería, revela el trasfondo lectivo y de investigaciones concienzudas en el que se sumerge Fardou, antes –y durante– del proceso de “construcción” de su obra.



Su trabajo, tal cual afirman los directores del museo Francisco Brives y Néstor Prieto, “se inspira en referentes internacionales como la serie de muñecos vudú haitianos de Marianne Lehmann, el libro *El imperio de la muerte* de Paul Koudounaris, la fiesta de los muertos mexicana; así como en otras referencias tales como la obra de artistas de la talla de David LaChapelle, Kienholz, James Ensor y Ryan Trecartin […]”. De hecho, la propia arista, señala: “intenté volver a la base, al comienzo, a la idea que la materia puede tener alma”.

De ahí, si se quiere, que sea precisamente el ámbito del *animismo* (y su activación como mecanismo estético y discursivo), el horizonte de *actuación/ejercitación* de toda la narrativa que cultiva esta artista. El concepto del animismo –señalan los curadores– acompaña la trayectoria de esta mujer que ha decidido recorrer el espectro del Art Brut como escenario de realización y base de todo, o gran parte, de su trabajo”.

El animismo (del latín *anima*) es un concepto, o más bien un sistema ideológico, que termina por englobar, en su fuero interno, a un amplio grupo de creencias o de prácticas religiosas, en las que tanto *objetos* (útiles de uso cotidiano o bien aquellos reservados a ocasiones especiales) como cualquier elemento del *mundo natural*, se descubren dotados de alma o consciencia autónoma propia. Se precisa en su definición más extendida que “si bien dentro de esta concepción cabrían múltiples variantes del fenómeno, como la creencia en seres espirituales, incluidas las almas humanas, en la práctica la definición se extiende a que seres sobrenaturales personificados, dotados de razón, inteligencia y voluntad, habitan los objetos inanimados y gobiernan su existencia. Esto se puede expresar simplemente como que *todo* está vivo, es consciente o tiene un alma […]. En África, por ejemplo, el animismo se encuentra en su versión más compleja y acabada, siendo así que incluye el concepto de *magara* o fuerza vital universal, que conecta a todos los seres animados, así como la creencia en una relación estrecha entre las almas de los vivos y los muertos. En otros lugares el animismo es en cambio la creencia en que los objetos (como herramientas y fenómenos naturales) son o poseen expresiones de vida inteligente”.

Partiendo de esta genealogía del concepto y de su puesta en práctica, no resulta extraña, menos aún contradictoria, la afirmación de la artista cuando escribe: “He intentado atrapar el momento donde he dado vida al material, a una representación de una figura humana, de una idea, de un compañero imaginario, de un ser de otro nivel energético. Cuido de mis muñecos, les doy de comer y les organizo un hogar. Llegaron a residir en centros culturales y museos, donde se empeñan en llamarle a su estancia *instalación*. Nos hemos mudado con frecuencia, a varios países y a varios museos. Mis criaturas son frágiles y los viajes y los cambios obviamente les afectan. Tuve que

dejar amigos detrás, porque no les podía llevar conmigo. Algunos se quedaron en Tanzania, Argentina y Países Bajos. Antes de separarnos nos hacemos fotos. Para tener un recuerdo del momento, de la *instalación*, de mi diálogo […]".

Se hace evidente, por tanto, y a tenor de lo que ella misma describe como un *habitus*, el *carácter performático* y la *dimension antropológica* de su propuesta. No se trata de activar el recurso de lo *exótico* como ilusión especular y evanescente entre la obra y los muchos espectadores de esta. Se trata, muy por el contrario, de reservar un espacio de autenticidad manifiesta en el que a la acción *predatoria* y *cosificante* de la maquinaria contemporánea, se le opone la solvencia y hechura de una *estructura afectiva* que está por encima de las políticas del desecho y de la fragilidad de las emociones. La obra de Keuning podría ser leída como un *acto de amor* lo mismo que como un *gesto de reconciliación y de emancipación*; un lugar en el que se resuelven los grandes dilemas existenciales del sujeto contemporáneo, atrapado, como lo está, en la dinámica de estériles relaciones *de posesión y de control*, como si tales maniobras fueran –al cabo– deudoras de la felicidad.



Esta artista no se permite, aunque a ratos pudiera parecerlo en virtud de la ironía y de la parodia contenidas en la trama simbólica de su relato, el *jueguito* pueril de los escamoteos y de las digresiones. Su obra está "penetrada" en un fuerte sentido crítico dirigido –en exclusiva– hacia los mecanismo de violencia y de control. Dos de las piezas más imponentes de la exposición, o al menos dos de las que a mí me resultan más inquietantes, se soportan –discusiva y estructuralmente– sobre una fortísima crítica, de acento feminista, a la violación del cuerpo femenino y a *la cosificación* que –desde siempre– ha practicado el *sujeto falocentrista* respecto del *signo mujer.* Esta vez, y en un sentido claramente lúdico y suficientemente irónico, ese ejercicio de *objetualización-anímica*, se produce mediante una *alteración* de los roles *activo y pasivo* asignado a la mujer y al hombre, según la conveniencia de un "trato de desigualdades" administrado, tácitamente, por los poderes simbólicos y fácticos.

Existe una precisión de intereses, cuando se pretende que el arte no tenga sexo ni género. Desde esta perspectiva se homologan identidades o se saltan las deseadas paridades y equilibrios en el *sistema del arte* a favor –siempre– de la voz masculina. El ámbito *divulgativo y promotor* de esas veleidades desearía (y lo hace) ignorar la arrogancia necesaria de una obra y de un discurso como el que postula esta artista. Sin embargo, no es sino la misma trama que definen las relaciones sociales actuales, la que pone el solfa ese tipo de criterios y de perspectivas, gestionando una mejor y más noble cartografía de actores y de voces.

Cabría señalar, entonces, tres razones más que me llevan a considerar esta exposición, si no como la mejor, al menos como una de las mejores apuestas del verano en la ciudad de Madrid. Valga decir, sencillamente, por el esquema interior y dramatúrgico que apunta hacia la *intercepción del alma humana*; el *ánimo reconciliador* que se tensa entre la *realidad estéril* del sujeto contemporáneo y el *ámbito de los sueños y de las aspiraciones*; y, por último, la pertinencia, solvencia y eficacia de una *identidad corrediza, latente, bisagra y punzante* que genera, más allá de sí misma y de su lugar en el mundo, una auténtica revolución de las conciencias.

Fardou Keuning, *Dollhouse*, Museo C.A.V. La Neomudéjar, Madrid. A partir del 8 de agosto de 2018.

FRIDA KAHLO: MAKING HER SELF UP

Carmen Pena López
Catedrática de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo



El tema central de la pintura de Frida Khalo es ella misma, con él consiguió visibilizar su arte, asunto difícil para una mujer, porque ello supone ingresar en el espacio público, territorio para la visibilidad del género masculino, según ha ido determinando la sociedad patriarcal. Claro es que más factores lograrían esta meta, como veremos.

Aunque su imagen es el centro de su pintura convive su rostro con la naturaleza, el paisaje vegetal y animal forma parte de su imagen misma, así se veía ella: las flores coronan su cabeza y enormes hojas de grandes plantas la envuelven, descritas minuciosamente, aumentadas como por el ojo de una cámara –a la que estaba acostumbrada como ayudante de su padre de oficio fotógrafo–, adquiriendo el tamaño del primer plano como su figura. Se presenta ante el espectador con mariposas y libélulas que se posan sobre ella o sobre el paisaje.

Es una planta humana entre las otras, acompañada de sus mascotas –monos, loros, gatos– así como de variados insectos.



El que se viese ambientada en el contexto de plantas y flores, citadas con fragmentos de especies jardineras o con raíces filamentosas que recorren su cuerpo o su paisaje en muchos de sus cuadros, me lleva a relacionarla con aquella conclusión de Simone

de Beauvoir sobre las teoría del mundo patriarcal, según la cual hay una identificación de la mujer con la naturaleza y del hombre con el espíritu, el pensamiento y la razón: pareciese que ese mundo íntimo de Frida plasmado en sus autorretratos fuese un reflejo de tal idea, y que ella fuera una hoja más, la naturaleza viva.

Y es que el mundo patriarcal es compartido por hombres y mujeres, y en él se ha dado manipulación de realidades que han derivado en estereotipos perpetuados durante siglos, porque, en efecto, gran parte de la esencia femenina está determinada por su cuerpo reproductor como el de la naturaleza: la maternidad hace de la mujer una continuadora de la especie humana y en muchas de ellas esto se vive intensamente, pero ello no obsta para que en otras no se dé tal vivencia, ni tiene por qué. En todo caso, reducirla a ese rol ha sido una imposición ideológica para controlarla dentro del ámbito de lo privado y afearle sus intromisiones en la esfera de la visibilidad pública.

En el caso de la persona Frida, por el hecho de ansiar ser madre y la frustración de no haberlo logrado se cumplió tal determinismo. Pero al mismo tiempo que su espíritu maternal y su pintura cumplían en parte con la feminidad prescrita, se rebelaban frontalmente contra el comportamiento adecuado para una mujer de bien, tanto por la libertad de su vida sexual, en la que hubo amantes masculinos y femeninos, como por su acción y participación política dentro del partido comunista, determinada por su preocupación social de índole revolucionario, que no por el paliativo de la caridad cristiana.

No podemos separar, es cierto, la pintura de Frida de su personaje tan excepcional y diferente, determinado por su discapacidad, que ella disimuló desde la coquetería femenina en lo que a sus vestimenta se refiere, extraña a la moda de la época, pero elegida con éxito desde su feminidad : su mundo étnico y su indigenismo, compartido con sus compañeros pintores, marcaron su estilo, si bien aquellas faldas y vestidos largos de maravillosos e intensos colores, lucidos y amplios no sólo son un canto a la belleza del arte popular mejicano, sino que además eran los perfectos para cubrir la deformidad de su pierna poliomielítica, quedando ellos y el potente rostro de Khalo dominando la escena, así como los grandes aderezos inspirados en el arte precolombino en orejas, pecho y cuello, rescatados por el gusto de vanguardia siempre a la búsqueda del primitivismo y la pureza originaria de las culturas vírgenes; mientras que su abundante cabello lo recogía en modos tradicionales, aunque aderezados con detalles de actualidad orlados por la naturaleza. Pero esta feminidad y coquetería en el arreglo contrasta, sin embargo, con sus cejas no depiladas, así como con el bozo de su bigote, algo que no responde a una imagen femenina, aproximándose a la de un hombre.

Conjuga su personaje y los temas de su pintura feminidad y feminismo. De hecho Frida se haría presente en el Parnaso de las mujeres artistas con su propia luz cuando la descubrieron los movimientos feministas como pintora y supuesta correligionaria. Si bien es verdad que, con anterioridad, el estar casada con Diego Ribera le había dado oportunidades de ser conocida como pintora por moverse en los medios sociales e intelectuales de su marido –Breton la invitaría a exponer sus pinturas en Francia considerándola dentro del aura surrealista, y el Louvre le compró un cuadro de aquella muestra, hoy en el Pompidou–, con todo, su obra alcanzaría protagonismo y un verdadero reconocimiento internacional tras su muerte, y en especial a partir de la década de los setenta tanto en Europa como en América, donde se realizaron numerosas exposiciones suyas.



Frida puso sobre el tapete con su arte temas insólitos en la pintura referidos a lo más doloroso que puede suceder con un embarazo deseado: el aborto, sus abortos; también asuntos en los que delataba la violencia de género con un estilo naif, como en el cuadrito donde plasma la escena del hombre que había apuñalado a su mujer y declaró en su defensa ante la autoridad que habían sido “Sólo unos piquetitos”, según reza el texto que aparece recogido por la pintora con ironía.

A partir de ahí la excepcionalidad de su vida de sufrimiento, la originalidad de sus referencias temáticas, la singularidad de sus autorretratos, el debate en torno a su feminismo o no feminismo, lo vistoso de su cromatismo y aderezos étnicos, harían que

su potente personaje acompañara para siempre a su magnífica obra, hasta el punto de que uno y otra se han hecho inseparables, a la vez que manipuladas por el mundo comercial, de tal manera que en estos momentos se puede contemplar una exposición en el Victoria & Albert de Londres sobre la moda del siglo XX, los popes de la misma y su inspiración en la imagen de Frida.

Es tal la fama y éxito del personaje, que se ha llegado a escribir como antes se la conocía como mujer de Diego Ribera y ahora se conoce a aquel gran muralista mejicano como el marido de Frida Khalo. Bueno, esto va imponiéndose en cierto modo porque su marca vende, sin embargo, veía hace días en la televisión a un periodista preguntar a los viandantes en el entorno del Museo del Prado:

"¿Conoce usted a alguna famosa pintora?", y uno tras otro respondían: "…pues no, la verdad", hasta que al fin a uno se le encendió la bombilla: "Ah… sí, Frida Khalo, la mujer de Ribera, ¿no?".

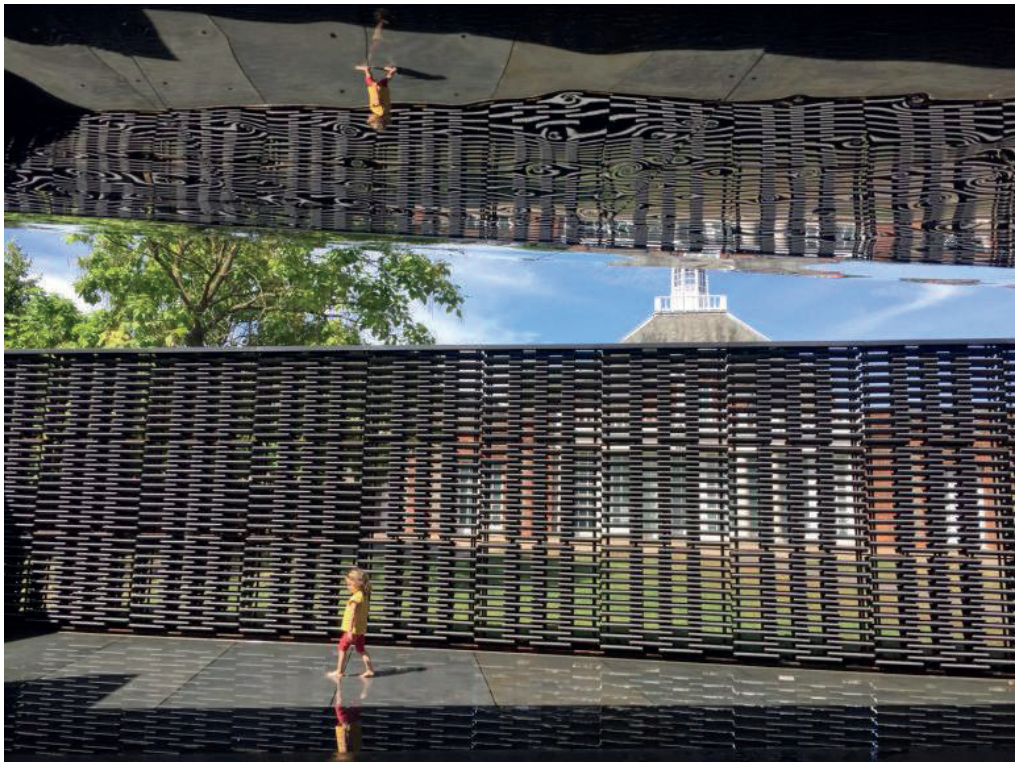
¡Tate!, la mujer de Ribera. ¿Qué les decía una servidora? Tal respuesta correspondería a aquella frase que se ha convertido en la expresión y sentencia sobre la prohibición de que la mujer se haga visible en la esfera pública y en el relato de la historia: "Detrás de un gran hombre hay una gran mujer".

Frida Kahlo: Making Her Self Up, Victoria & Albert Museum, Londres. Del 16 de junio al 4 de noviembre de 2018.

Más información:
https://www.vam.ac.uk/exhibitions/frida-kahlo-making-her-self-up

EXPOSICIONES DE VERANO EN LONDRES

Marisa González, artista



Frida Escobedo, *In her on words*, Serpentine

La oferta cultural de Londres no tiene parangón, quizás Nueva York sea su rival. Voy a destacar las magníficas exposiciones individuales de mujeres en las principales instituciones durante este verano. Qué nivel, qué poderío y qué jóvenes son algunas de ellas.

En la Whitechapel la joven Katja Novitskova (Estonia, 1984) presenta la exposición “Invasion Curves”, con imponentes esculturas e instalaciones cuya riqueza de recursos plásticos, la variedad de materiales utilizados mediante formas insólitas de objetos de gran tamaño, luz y proyecciones, proporciona múltiples lecturas según la posición del espectador, en la que imagen y tecnología ocupan espacios que han sido

usados como un proceso de mapeo de la vida mediante imágenes capturadas por escáners, cámaras y satélites, creando proyecciones de esculturas vivientes. Parte de esta exposición fue expuesta en el Pabellón de Estonia en la Bienal de Venecia 2017.



Katja Novitskova

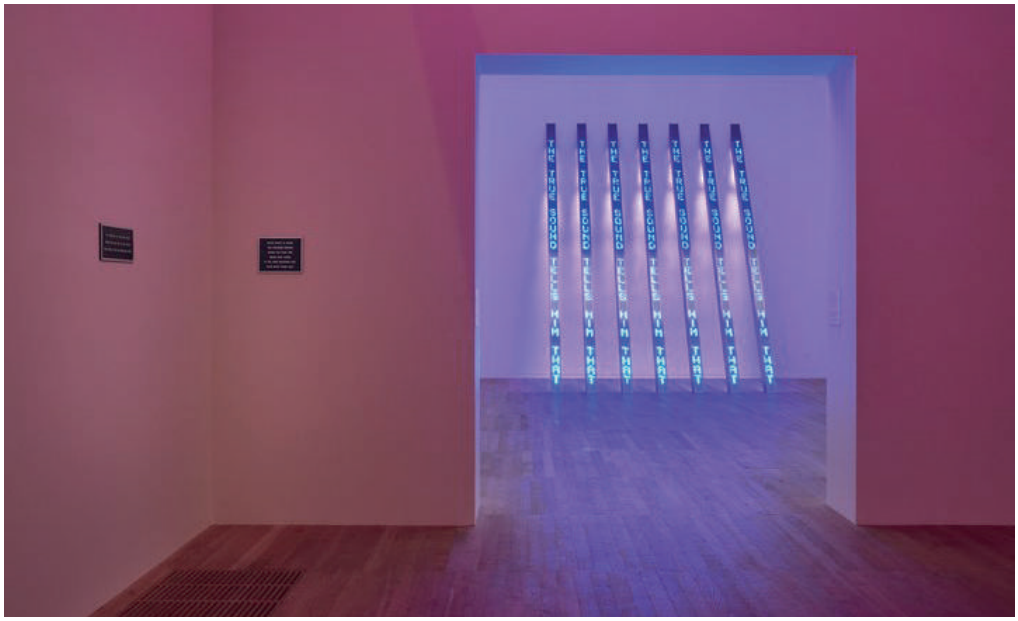
En la Tate Britain la performer inglesa Anthea Hamilton (Londres, 1978), con el título “The Squash” (la calabaza), ha transformado toda la planta principal del museo alicatándola con azulejos blancos domésticos, para crear un nuevo ambiente en la arquitectura neoclásica, construyendo con este mismo material bancos de diversos tamaños y formas. Además, al fondo del hall principal, se ubica un gigantesco cubo hueco, también alicatado que contiene una calabaza de tamaño real, resaltando así su protagonismo, ya que las formas de la piel de la calabaza han inspirado el traje que viste en sus performances como una segunda piel veteada. Son siete los diferentes trajes que utiliza, todos ellos con estampados de diferentes calabazas. Estos nuevos espacios son intervenidos con la incorporación de esculturas clásicas del museo colocadas tradicionalmente en pedestales de azulejos blancos, que sirven a la autora para realizar sus performances durante los seis meses de la exposición. Vestida cada día con uno de los trajes ocupa estos espacios estáticamente, mimetizándose con las

esculturas y desplazándose paso a paso a un ritmo imperceptible, recrea una nueva escultura, adoptando poses similares a la escultura en diálogo. Vaticino su selección como artista inglesa en el pabellón de Gran Bretaña en la Bienal de Venecia en la próxima década.



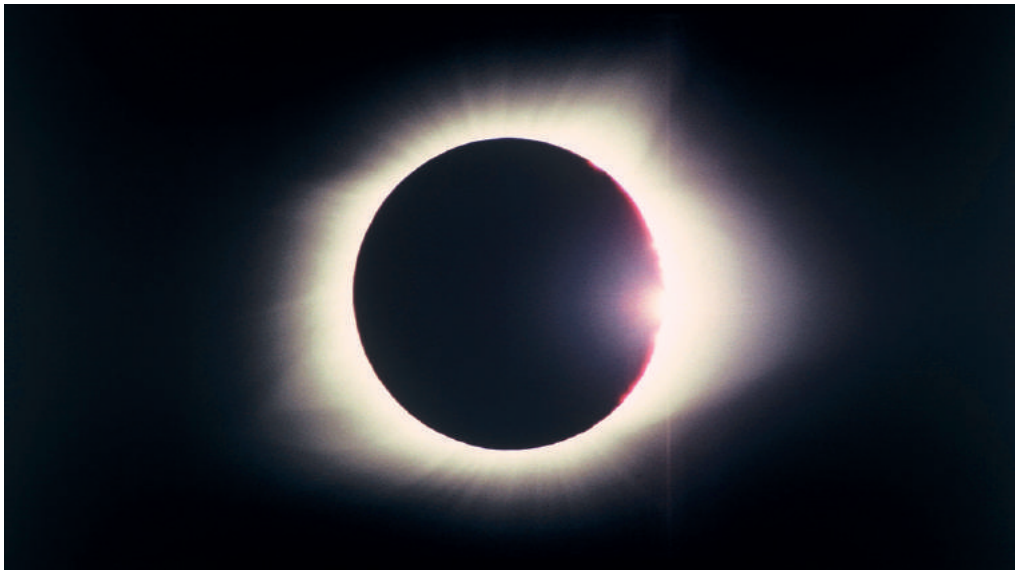
Anthea Hamilton

En la Tate Modern dos artistas históricas norteamericanas, feministas ambas, presentan sendas exposiciones, Joan Jonas (cuya exposición concluyó el mismo día de mi llegada, 5 de agosto de 2018) y la artista conceptual Jenny Holzer. En los nuevos espacios de la ampliación de la Tate, denominados «artists rooms», Jenny Holzer (Ohio, 1950) presenta la serie “Truisms” (1984) y en la sala 2 “Laments” (2015) y “Towards the clouds” (2017), en la sala 3 “Living series”, en la sala 5 “I’ve just been shot” (2017) y “They left me” (2018). Conocemos sobradamente sus trabajos durante décadas representados en espacios públicos, utilizando códigos de la publicidad urbana, o de demandas sociales mediante frases en led en movimiento ascendente y descendente, o bien sus bancos de mármol colocados en espacios públicos como jardines, con frases grabadas en su superficie, pero no se han prodigado en salas de exposiciones sus pensamientos, frases, poesías, aforismos y citas, tan llenas de ideas y mensajes directos, que nos abocan a múltiples preguntas, destacando el poder del lenguaje, presentados en papel a modo de cuadros o empapelando salas y salas contiguas. Sus frases, a cada cual más sugerente, como “women love power” o “you should study as much as posible”, son una crítica a los estereotipos; a veces son contradictorias, ya que claman por la paz o bien en otras llaman a la violencia, pero en su mayoría llenan la cabeza del espectador de ideas y preguntas sobre la violencia, el sexo, el amor, la guerra o la muerte. Esta exposición durará hasta el 31 de julio de 2019.



Jenny Holzer

La artista inglesa Tacita Dean (Canterbury, 1966) expone en tres diferentes instituciones en una colaboración sin precedentes. En la National Gallery “Still Life” (bodegones) y en la National Portrait Gallery “Portraits” (retratos), ambas realizadas en la primavera de 2018. Y hasta el 12 de agosto del mismo año en la Royal Academy presenta la exposición titulada “Landscape” (paisaje). Esta nueva serie sobre paisajes, los utiliza como experiencia biográfica, ya que según sus palabras los exploramos con nuestros cuerpos y nuestras mentes. Ha recorrido el mundo en busca de lugares no explotados, desde montañas en Austria a paisajes de México o EE. UU. Poéticos trabajos que exploran el accidente, la memoria, el tiempo y el espacio. Desde la recuperación de insignificantes objetos naturales, a la representación de eclipses. El vídeo “Antigone” de 56 minutos, filmado en 35 mm, es presentado a dos pantallas en proyección cinemascope y es la obra mas relevante en esta exposición. Toma el título del nombre de su hermana mayor además del personaje mitológico. Es un trabajo biográfico en múltiples capas y puntos de vista, siempre bajo la importancia del tratamiento personal de la manipulación técnica, cuyos resultados proporcionan imágenes construidas y editadas por el azar en un complejo y rico exponente de palabras, imágenes y atmósferas.



Tacita Dean

Otra artista que trabaja con performances e instalaciones es Lee Bul (Corea del Sur, 1964) en la Hayward Gallery. Con el título “Crossing” modifica el espacio de la galería y lo convierte en un paisaje de texturas, para invitarnos a un viaje a otro tiempo y otro lugar mediante la mezcla y transformación de elementos conceptual y materialmente.

Creció en un periodo de levantamientos políticos en su país, de ahí que la mayoría de sus trabajos persigan un deseo que trascienda sus límites de idealismo de alcanzar la perfección del cuerpo, la política o la estética, que pueden conducir al fracaso o al desastre. La ciencia ficción, filosofía y experiencia personal se reflejan a gran escala en sus dibujos gigantescos en diversos soportes, y en una diversidad de materiales desde orgánicos a industriales incluyendo sedas, perlas, fibra de vidrio y silicona, además de dibujos, objetos varios, creando espacios barrocos que ocupan de suelo a techo situaciones grotescas. La planta superior de la galería, con el suelo alicatado de espejos, la ocupa un gigantesco globo plateado, como un zepelín, que interactúa con el espectador creando un paisaje ideal ficticio o una arquitectura utópica. La ciencia ficción, la filosofía y sus experiencias personales son sus fuentes para llevar al espectador a un viaje a otro espacio y otro tiempo. En toda la exposición hay un intento de hacer que funcionen al mismo tiempo el cerebro y el cuerpo en el espectador.



Lee Bul

En la Serpentine, en el edificio pricipal, Christo y Jeanne Claude* presentan su nueva serie con instalaciones realizadas con bidones industriales de metal de gran tamaño, además de múltiples dibujos preparatorios y maquetas de dichas instalaciones realizadas con coloristas tapones de plástico. En el lago de los jardines del Hyde Park, lugar donde está enclavada la Serpentine, Christo ha realizado una instalación en el espacio público colocando una gigantesca instalación de coloristas bidones gigantes flotando creando un islote en forma de pirámide compuesto por 7.506 barriles que pesan 600 toneladas. Al ser vistas desde los diferentes puntos del parque, el espectador forma parte de la obra, planteando una reflexión y crítica a la contaminación.



Christo y Jeanne Claude

Además, la Serpentine, en su anual proyecto de intervención arquitectónica, cada año presenta una intervención pública monumental que denomina “Pabellón para recubrir el café”. El Pabellón 2018 ha sido diseñado por la mejicana Frida Escobedo, titulado “In her on words”. Construye con tejas unos muros que interactúan con la luz, el agua y la geometría, inspirados en las paredes de celosía en su país. En el nuevo edificio

de la Serpentine obra de Zaha Hadid, expone la artista alemana Tomma Abts (Kiel, 1967), que presenta una extensa colección de lienzos de igual formato, 48 x 38 cm, cuya representación ondea en formas geométricas que evolucionan en superficies planas, mero lenguaje formal.

* Cuando estudie en la Corcoran de Washigton, en 1976 acudieron al programa de estudios visitor artist (los viernes por la mañana venía un artista de reconocido prestigio a hablarnos sobre su obra y el proceso). En aquel caso vinieron los dos y cada uno exponía su participacion en el proceso: él dibujaba la idea, pero era ella la conseguidora, la encargada de la producción, las localizaciones, materiales, etc. Por aquel entonces firmaba las obras solo él. Unos años más tarde vi que se había incorporado su nombre a la autoría hasta el fallecimiento de Jeane Claude en el año 2009.

ENTREVISTA A LA ILUSTRADORA MARÍA MONTES SUEIRO

Cristina Riveiro



¿Qué te hizo entrar en este arte? ¿Cuál fue ese momento en el que pensaste "quiero ser ilustradora"?

Cuando terminé el instituto y tuve que hacer la lista de carreras en las que quería matricularme tras la selectividad, además de Biología (por la que finalmente opté) y otras carreras de ciencias, en la última opción estaba Bellas Artes. Sabía que no iba a cursarla, pero de todas formas lo hice constar en el papel. Todo el mundo me la desaconsejaba porque decía que no tenía salida profesional. Una vez que terminé la carrera y el máster y tuve opción de hacer lo que me gustaba, me matriculé en Ilustración para poder hacer mis dibujos de una forma profesional. Me gustaban los álbumes ilustrados, alucinaba con las texturas de los acabados digitales y sabía que quería conocer las técnicas, pero no fue hasta que vi que mis trabajos le gustaban a la gente cuando pensé en par de años más tarde, que podría dedicarme a ello un poco más en serio, y de eso hace muy poquito. Tiene gracia, porque conseguí antes trabajo en ilustración que como bióloga.

¿Recuerdas tu primera ilustración? ¿Qué te movió a hacerla?

Sí, una de las primeras era un personaje femenino con el pelo naranja sobre un flamenco azul. Supongo que entonces no estaba tan preocupada por qué era lo que estaba contando con ello, eran dibujos fantasiosos y dibujaba por diversión. Cuando me matriculé en Ilustración y conocí trabajos de otros autores fue cuando realmente fui consciente de lo que es ser ilustradora y de la importancia de cómo disponer las figuras o los colores en la página, o de cómo puede definirte lo que quieres contar.



Muchos artistas dibujan cuerpos, formas, motivos florales… ¿qué dicen tus ilustraciones?

Esa es una pregunta que me hago muchas veces. En cierto modo me "molesta" no tener una temática concreta, o no definida. A veces veo el trabajo de otras personas, que por ejemplo solo ilustran animales, o edificios, o personas, y además de tener un estilo fácilmente reconocible, unifican y armonizan gracias a la temática. Yo tengo que reconocer que ilustro desde mis vivencias, de las personas que me nutren… A veces viene de un sueño, de algo que me han dicho, de algo que me sugiere un poema, de una canción. Otras veces simplemente son estéticas. Me han llegado a decir que un dibujo es muy bonito, pero que no lo entienden. Supongo que ahí es cuando entra lo "demasiado personal", pero creo que no sabría separarlo. Sé que hay temas importantes sobre los que ilustrar, temas políticos o de interés comunitario, o mundial, y muchas veces me gustaría atreverme.

¿Es duro el posicionamiento de una ilustradora en el panorama nacional?

Es muy duro por muchos motivos. Uno de de ellos es la oferta, hay muchísima gente que ilustra,

sobre todo en los últimos años, no solo tienes que hacerlo bien, tienes que ofrecer algo diferente.

Las redes sociales son una herramienta genial para poder llegar a todo el mundo y es una suerte que ahora podamos intentar al menos encontrar nuestro público (creo que todo el mundo tiene el suyo), pero a la vez son muy exigentes, hay que estar muy presente.

Algunas de las ilustradoras más conocidas reconocen muchas veces que el número de seguidores no significa tanto en realidad, que no por tener miles de personas siguiéndote en Instagram significa que ganes más dinero, pero la visibilidad es importante. Hay que dedicarle muchas horas, invertir mucho tiempo y ser muy constante. Es una carrera de fondo en la que si tienes todos los ingredientes puedes tener suerte, pero eso tampoco asegura nada.

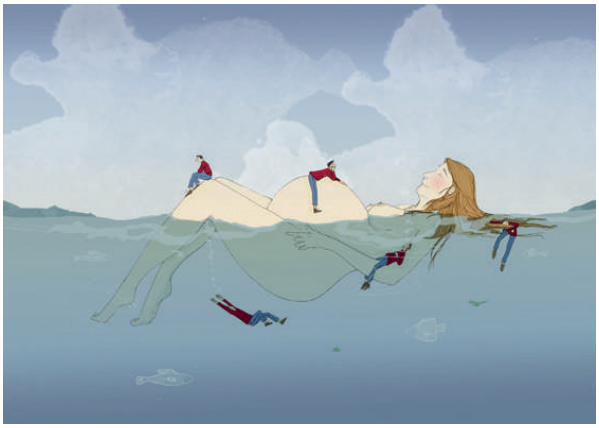
¿Qué es exactamente triunfar? Supongo que depende de cómo te lo plantees y cuáles sean tus objetivos, pero para mí sería que lejos de ser esclavo de un personaje en concreto, o de un estilo, o de una técnica, cualquiera de tus obras tuviese “algo” que sea imposible de definir, pero que a la vez sea lo que la hace única y que la gente quiera llevársela para casa.

Creo que otro motivo fundamental es que falta mucha educación sobre qué es ilustración. Tenemos que echar abajo tópicos sobre los dibujantes, y que la gente se lo tome come como un oficio serio, que lo es y mucho, y no todo el mundo puede hacerlo. Porque todos necesitamos humor, todos necesitamos que nos informen, todos necesitamos de las imágenes para nutrirnos, y todos necesitamos del arte para ser felices, y eso tiene un valor. Yo he llegado a sentirme culpable muchas veces por cobrar por lo que hago, y eso me parece casi lo más grave de toda la cadena. Cuando la cultura y el arte se saneen, el camino será más sencillo, o eso espero.

Siendo joven y mujer, ¿crees que esto te ha supuesto un impedimento o por el contrario ha sido un añadido para mostrar tu obra en algunos ámbitos? ¿Cómo ves la situación de la mujer en el mundo del arte en general?

Particularmente no me he encontrado con ningún impedimento, pero también es cierto que estoy empezando y he tenido la suerte de que mi experiencia editorial ha sido muy buena en ese sentido. Con unos editores que se autodefinen como feministas y predican con el ejemplo, que apuestan por autoras preferentemente y dando oportunidades a los nuevos valores y confiando en gente que no tenía ningún trabajo de ilustración previo. Eso me parece destacable y muy positivo. A veces vemos cómo hay ciertas editoriales que publican trabajos siempre del mismo ilustrador en lugar de apostar por autores nuevos, y aunque creo que es un sueño para un ilustrador que una editorial cuente contigo para trabajar de forma habitual, también es responsabilidad del ilustrador seguir trabajando, mejorando y ofrecer cosas “nuevas” a su público y a los editores. A veces me da un poco de rabia cuando veo trabajos espectaculares de gente que no tiene el reconocimiento que se merece, y nunca ha publicado.

Ojalá pueda seguir haciendo algunas cosas en el mundo de la ilustración y siga sin encontrarme esos impedimentos, pero quizá yo no sea el mejor ejemplo para contestar a esta pregunta y haya visiones más realistas de otras compañeras.



Tus trabajos, ¿hablan por si mismos?, ¿tienen algún mensaje?

Aunque en principio son bastante personales, y hay mucho de mis vivencias en ellos, a medida que voy aprendiendo sobre mí, y me voy focalizando en otras cosas, también van cambiando. Ahora dibujo muchas mujeres y aunque también reconozco que los movimientos feministas de los últimos años han tenido mucho peso en esos cambios, se está convirtiendo en una necesidad de exploración y autoconocimiento. No sé si tienen un mensaje en concreto, pero supongo que, en cualquier caso me gustaría que fuesen entendidos como un instante de amor, de magia, una chispita… aunque es cierto que sí me gustaría hacer cosas con más contenido.

¿Cuál crees que es el *feedback* por parte de la gente cuando ve tu obra?

Para mí ha sido muy positivo. Me hace mucha ilusión cuando alguien comparte alguno de mis trabajo, o me dice que le han regalado alguno de mis dibujos y los tiene acompañándole en lugar en el que trabaja y le sirve de inspiración. Vivo cada mensaje como una inyección de ánimo y me hace muy feliz, que es de lo que se trata este trabajo para mí, una ilusión contagiosa. Ver un dibujo y que la idea te transmita, y sientas ese “oh!” instantáneo, mágico y tan especial, como a mí me pasa con mis ilustradores favoritos. Eso es lo que me gustaría conseguir, y así me gustaría ilustrar.

¿Cuál ha sido tu mayor logro? ¿Y tu mayor sueño que aún no se ha producido?

Publicar mi primer libro infantil ilustrado con la editorial gallega Urco, una redición de “A Brétema”, de María Victoria Moreno, la autora homenajeada en el día de las Letras Gallegas 2018. Mi mayor sueño sería un proyecto de libro o álbum ilustrado en el que poder trabajar con tiempo para pensar y disfrutar del proceso.

Rodeada de lápices de colores, con un té humeante cerca, en silencio, con tu música sonando a ras del aire… ¿cómo es tu momento a la hora de crear?

Lo único seguro en mi momento a la hora de crear es el café. Para todo lo demás no tengo demasiadas exigencias. Me gusta mucho trabajar en silencio, me ayuda a concentrarme, la música es más para cuando toca colorear porque me despisto fácilmente y siempre termino cantando. Trabajo en mi habitación, y cuando no hace mucho calor, ni mucho frío en el ático de la casa, donde he puesto un montón de esas lucecitas blancas Cuando me acuerdo me gusta encender un poco de incienso.

Tres palabras que definan tus creaciones…

Intimidad, sensibilidad, ensoñación (¿ternura? Las he preguntado…).



LA CICATRIZ

Andrés Isaac Santana



Maikel Domínguez, *Venus Wounded*

“Al final, la máscara se convierte en rostro”
“El agua repta, se retuerce, se estremece y espejea,
y su veneno os hiela el corazón”

Marguerite Yourcenar

Alguna vez leí que el orgullo por la cicatriz desarma a los que insisten en recordarnos la herida. Un enunciado depositario de tanta voluntad y de tanta belleza, se convierte, de facto, en una máxima en la vida de quienes nacimos regidos bajo el signo de *la diferencia*. La debilidad traducida en fortaleza, el valor en bondad, la afirmación en diálogo, el *yo* en *el otro*, son, con largueza, las razones que justifican parte –o mucho– de lo que somos. Pertenezco, yo y ambos artistas de este proyecto, a una generación que ha vivido el triunfo de la *subjetividad lateral*. Esa que, en su hechura y en su oblicuidad, no se ve abocada a la gravidez de las grandes narraciones o de los enunciados teleológicos más altisonantes. No los rechaza, pero tampoco los acoge como propios. Prefiere, en cambio, lo sedicioso del fragmento, la lujuria del carnaval y el goce del escrutinio. Las grandes promesas ceden espacio a la realización plena del yo asumiendo éste la responsabilidad de otras urgencias, de otros legados, más personales, más íntimos, más nuestros. Atrás quedó ese llamado a la barricada y a la lucha de todos contra todos o por el bien de muchos. Hoy, las luchas, se han vuelto más introspectivas, más azarosas, más escurridizas. Hoy, ni siquiera se llaman luchas cuando han pasado a convertirse en terapias. Éstas focalizan más la automirada narcisista ante el reflejo de esa extraña masa que se miraba en un espejo raro y amargo. El yo se centra y se dignifica frente al recuerdo de una colectividad que resultó traumática y traumatizante.

Venus Wounded no podría ser entonces sino una respuesta a esta máxima, un juego de homenajes y de mascaradas, un laberinto de afirmaciones y de digresiones enfáticas en el que *la herida* se pretexta como orgullo y no como el objeto del escarnio en mano de los otros. Los tres sujetos de esta puesta en escena, somos, al cabo, tres entidades heridas, escindidas, dolidas. Somos tres hombres que celebramos, en nuestra carne y en nuestro fuego, el valor de esa mujer que nos habita. Los tres, a nuestro modo, rendimos ese homenaje diario a la mujer (o a las mujeres) que nos han hecho hoy lo que somos. *Venus Wounded* nace de esa necesidad de reconocer en mí la realidad del otro, nace de aceptar mí vulnerabilidad y mi fortaleza, mi corte y mi personal emancipación. No existe cicatriz, en tanto que cura y alivio, sin esa reconciliación entre las bestias y los demonios que nos determinan. Las auténticas liberaciones se discuten en el horizonte oscuro de la noche, en esa línea que repta

entre mi imagen y su multiplicación distorsionada en una profusión infinitas de espejos. Si antes se habló de *ontologías universales*, de *hombres específicos* o de *modelos conductuales* tan estériles como ridículos, hoy asistimos a la epifanía de las reformulaciones cartográficas en las que importa más *el ser* que el *deber ser* de toda racionalidad infundada y escuálida. Hoy celebramos la *praxis* consumada de la diferencia, de la desviación, del borde.

Los perfiles, tanto estéticos como axiológicos, ya no se fraguan en ideales y aspiraciones abstractas que rebasan los límites del sujeto, travestido o no. Contrario de ello, el discurso contemporáneo, sus zonas de flexibilidad y sus ámbitos inclusivos, están proponiendo generalizaciones, atomizaciones y expansiones de esas entidades metafísicas que, ahora, se acercan más a la realidad misma que a las proyecciones ficcionales de éstas. Frente a las convenciones nominativas referidas al sujeto, se hacen escuchar –con suerte– los coros de muchas voces que ansían la libertad de toda atadura, de todo corsé, de todo modelo. Hoy no hace falta preconizar *la imitación* o abdicar ante la regencia de ese "paradigma virtuoso"; hoy, suerte la nuestra, podemos celebrar nuestra alteridad, nuestra otredad, nuestro travestimos más rabioso y su desplazamiento *per se.*



Maikel Domínguez, *Inmaculate*



Maikel Domínguez, *Female/Boy*

La exposición *Venus Wounded*, que resulta de la colaboración e intercambio entre el artista visual Maikel Domínguez y el poeta y escritor Eduardo Herrera Baullosa, propone, por tanto, un acercamiento a la figura femenina y a la dimensión de lo femenino, sustantivado como el elemento (o entidad) protagónico dentro del contexto narrativo que se teje entre la obra plástica y el texto literario. Una aproximación que se articula desde el sentimiento de extrañeza que se manifiesta siempre cuando nos enfrentamos a la *realidad ontológica* de un ser distinto: maravilloso, diferente y ajeno.

De tal suerte, la pintura de Maikel, lo mismo que los poemas de Eduardo, focalizan la mirada sobre los perfiles sinuosos y ambiguos de personajes femeninos cuya densidad y espesura desatiendan cualquier sujeción al canon. Las piezas reunidas en esta muestra refieren, de alguna manera, esa especie de dualidad o de solapamiento de lo femenino y lo masculino como metáfora de la propia condición del artista. Una condición que roza el travestismo e invierte el mapa de nuestro reflejo.

Por la parte de Maikel, la serie establece guiños cómplices en lo relativo a lo que ha sido (y es) su experiencia familiar, marcada, como lo está, por la impronta y el valor de dos figuras femeninas: su madre y su abuela. Dos entidades que, en la vida de todo

niño gay, adquieren –casi– el sentido de una galaxia. Mi vida, sin ir más lejos, sería un espacio de convalecencia sin el dominio simbólico que ejerce sobre mí el amor de mi madre. Ella es el todo y el porqué de muchas cosas, ella moviliza una fuerza que no podría describir ahora, pero es esa que me lleva –por ejemplo– a escribir este texto y a defender este proyecto.

En el caso de Eduardo se advierte el mismo nivel de compromiso y de pertenencia, solo que en esta ocasión esa cercanía al tema está marcada por la ausencia, la despedida impuesta y obligatoria. En ambos casos, artista y poeta, prefiguran un mapa enfático y de oblicuidades manifiestas, en el que la ambigüedad de género y el grosor de lo intermedio, determinan las predisposiciones conceptuales de sus respectivas poéticas, haciendo de esta puesta en escena un gesto de reconciliación y un acto de amor.

El sujeto herido, el sujeto que abraza y celebra el corte, el sujeto que exhibe la cicatriz como bofetada más no como derrota, se levante, se proyecta, se mira al espejo y descubre que entre él y Frida, solo existe el prejuicio de los otros. Yo soy Frida, tú eres Olimpia, el otro es Ariadna.

Maikel Domínguez y Eduardo Herrera Baullosa, *Venus Wounded*, Main Library, Miami, Florida. Del 7 de septiembre de 2018 al 3 de febrero de 2019.

Comisario: Andrés Isaac Santana.

SOPHIE CALLE SE LLEVA NUESTROS SECRETOS A LA TUMBA

Redacción





Bajo el título “Dead End”, Sophie Calle ha construido una tumba para guardar secretos que se presenta como una instalación permanente en el Château La Coste de la Provenza en Francia.

No es la primera vez que la artista francesa trabaja sobre la muerte. En 1990 realizó la serie “Las Tumbas”, compuesta por imágenes de lápidas a escala 1:1 inscritas con nombres genéricos, como padre o madre, apuntando simbólicamente a nuestras relaciones familiares y afectivas, además de constatar la presencia –y al mismo tiempo la ausencia– del referente, instando a una reflexión sobre la memoria y la pérdida a través del lenguaje. En la Bienal de Venecia de 2007 presentó un trabajo en vídeo en el que registraba los últimos minutos de vida de su madre. Y también ha instalado tumbas en los cementerios de Ginebra y Brooklyn en los últimos años.

“Dead End” presenta una ranura donde la gente puede guardar sus secretos hasta que se llene, entonces se abrirá y los secretos contenidos en ella se quemarán. Sophie Calle plantea una reflexión sobre cómo manejamos las emociones en torno a la muerte, tanto en público como en privado.

La instalación permanente de la tumba se encuentra acompañada de la exposición temporal de dos proyectos de la artista.



Por un lado, se muestra “Douleur Exquise”, un trabajo surgido de una ruptura dolorosa que experimentó después de una estancia en Japón en la década de los ochenta. Cuando regresó a su hogar, decidió agotar el dolor a través de la repetición, reuniendo su propia historia con la de otras personas que compartieron con ella sus recuerdos más dolorosos. Por otro lado, se expone la “Série Noire”, vertebrada por una serie de publicaciones en las que plantea la pregunta “Que faites-vous de vos morts?” (“¿Qué haces con tus muertos?”), que se presenta junto a “Les Tombes” y obras de la colección “Ma mère, mon chat, mon père, dans cet ordre” (“Mi madre, mi gato, mi padre, en ese orden”), en la que incluye la imagen de su gato “Souris”, cuya pérdida, según ha explicado la propia artista, se vio agravada por las reacciones de su entorno: “Cuando dices que estás triste por el gato, resulta un poco obsceno para la gente. Si digo que mi madre o mi padre están muertos, todos me dicen: Oh, pobrecita, perdió a su madre. Ay, pobrecita, perdió a su padre, pero si decimos eso sobre nuestro gato, parecemos ridículos. Pero vivía con mi gato, no con mis padres”.

Sophie Calle, *Dead End*, Château La Coste, Le Puy-Sainte-Réparade, Francia. Del 1 de julio al 15 de agosto de 2018.

LA ESPIGADORA. NO SIN MUJERES: CURSO CENTRO BOTÍN Y UIMP

Redacción



Así, no. «Ciencia, Arte y Creatividad» es una propuesta formativa que se desarrollará en el Centro Botín de Santander los días 10 y 11 de septiembre de 2018, en el marco de la programación de los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP). Supuestamente, «se estudiará cómo en la cultura Occidental –y de manera más aparente en las civilizaciones Orientales– arte, ciencia y tecnología han formado siempre un todo integrado». En conjunto, científicxs y artistas. A estas alturas, ¿alguien puede imaginar que esta conjunción derive en un encuentro machista, con solo dos artistas mujeres, frente a siete renombradísimos intelectuales y artistas eminentes?, ¿acaso no les ha llegado a estos la consigna “no sin mujeres”, por el que tantos ya se han comprometido a no participar en cursos, ciclos, etc. si no hay reparto paritario en los paneles?



Aquí va la suculenta descripción, con el detalle de los cargos y méritos de los varones frente a ellas, descritas únicamente como “artistas plásticas”, según la nota de prensa:

El director del encuentro, Pedro García Barreno, será el encargado de inaugurar el curso. A continuación, dará comienzo la primera de las tres ponencias que están previstas para la jornada inaugural: “Ciencia y belleza en el mundo clásico”, impartida

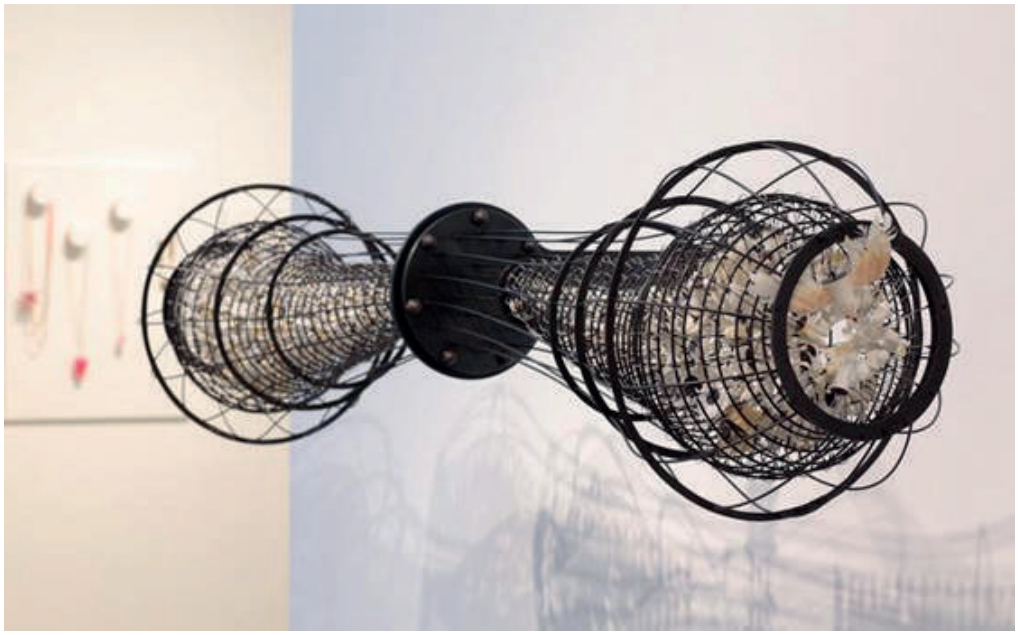
por el gerente de la Real Academia Española, Daniel Martín Mayorga; “Neurociencia, complejidad y creatividad”, que correrá a cargo de Ricard Solé Vicente, doctor en Biología y CC Físicas y profesor de investigación ICREA (Universidad Pompeu Fabra); y, por último, “Tensegridad: ciencia y arte”, impartida por Valentín Gómez Jáuregui, ingeniero de caminos y doctor en ingeniería civil por la Universidad de Cantabria. Los tres expertos participarán además en una mesa redonda, moderada por el coordinador del curso Pedro García Barreno. En esta ocasión, se sumará a la discusión José Mª Cruz Novillo, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El curso continuará el martes, con una lección sobre “Cristalografía y Arte” que impartirá José María Montesinos Amilibia, académico numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Las artistas plásticas Irene Kopelman y Regina de Miguel impartirán las conferencias “Indexig water and other case studies” y “What do you feel underground?”, respectivamente. Por último, José Mª Cruz Novillo hablará de “Combinaciones cromo-crono-fónicas” durante su intervención. Por la tarde, se realizará una mesa redonda moderada por Benjamin Weil, secretario del encuentro y director artístico del Centro Botín. En ella participarán Martín Mayorga, Montesinos Amilibia, Gómez Jáuregui, Cruz Novillo y la artista plástica Regina de Miguel. Tras la mesa redonda, el Encuentro finalizará con un Taller Manual de Tensegridades, dirigido por Valentín Gómez Jáuregui.

¿Conoces algún otro curso estival sin mujeres? Esperamos tus comentarios.

HEAVY METAL

Redacción



Susie Ganch, *Falling in Love: 1999*, 2011-2013

Esta muestra colectiva constituye la quinta entrega de la serie de exposiciones Women to Watch del NMWA, que tienen por objeto presentar obras de artistas que trabajan con metales.

El objetivo es subvertir la narrativa predominantemente masculina que rodea a la metalurgia y demostrar que las artistas contemporáneas también están construyendo un amplio legado.

Las creadoras seleccionadas investigan las propiedades físicas y las posibilidades expresivas de la metalistería a través de una amplia variedad de objetos, como esculturas, joyas y formas conceptuales. Se incluyen desde instalaciones de gran formato a pequeños objetos destinados a la ornamentación personal realizadas en hierro, acero, bronce, plata, oro, latón, estaño, aluminio, cobre y peltre.

Las obras han sido realizadas por artistas procedentes de distintos puntos de Estados Unidos, como Cheryl Eve Acosta, Paula Castillo, Venetia Dale, Susie Ganch, Alice Hope, Leila Khoury, Holly Laws, Beverly Penn, Kerianne Quick, Carolina Sardi, Katherine Vetne o Kelsey Wishik, además de una selección de creadoras de otros contextos, en el caso de la española Blanca Muñoz o de Rana Begum (Reino Unido), Carolina Rieckhof Brommer (Perú), Lola Brooks (Georgia), Charlotte Charbonnel (Francia), Petronella Eriksson (Suecia), Serena Porrati (Italia) y Alejandra Prieto (Chile).

Heavy Metal, NMWA, National Museum of Women in the Arts, Washington DC. Del 28 de junio al 16 de septiembre de 2018.

SIESTAS NEGRAS

Redacción


After Party, Xeno Rafael

Se trata de una exposición interactiva y un programa de actividades de los artistas Niv Acosta y Fannie Sosa, que reivindican el descanso y la ociosidad como espacios de resistencia. Coproducido por el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid y la Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Trans y Bisexuales (FELGTB), acompaña al proyecto una publicación con textos de ciencia ficción, ensayos especulativos, un glosario del descanso y un manual para instituciones que trabajan con artistas de color. La publicación, en formato periódico, reúne textos de los propios artistas y de otros colaboradores. Se presentará en diferentes plataformas online como T*he Guardian, The Observer*, *Dazed and Confused*, *Noisy* y *Gal-Dem*, además de estar disponible en el espacio expositivo.

El proyecto *Siestas Negras* parte de una investigación que evidencia cómo la fragmentación deliberada de los patrones de sueño reparador ha sido utilizada para subyugar a personas en régimen de esclavitud a lo largo de la historia. Los artistas, además, observan que este fenómeno sigue vigente en nuestros días, aunque haya variado en forma y en intensidad: el estado de fatiga constante es utilizado todavía hoy para quebrar nuestra voluntad.

Sosa y Acosta, artistas afrolatinos, llevan más allá su reflexión crítica y apuntan a la institución como un espacio de reparación necesario. La instalación *Siestas Negras* y sus actividades incitan a investigar y practicar en torno a la reparación energética a través del juego.

Para la creación de este proyecto, los artistas Niv Acosta y Fannie Sosa han colaborado con miembros de las comunidades racializadas de la ciudad de Madrid. Su propósito es dar visibilidad a la comunidad negra y migrante en general, y especialmente a personas trans, género disidentes y sexo disidentes.

La exposición está dividida en diversas estaciones temáticas e interactivas que buscan crear zonas íntimas, de respeto y de recarga a través de elementos como el agua, el aire o la vibración. Un lugar seguro, de descanso y de reparación.

Niv Acosta y Fannie Sosa, *Siestas Negras*, Matadero, Madrid. Del 21 de junio al 21 de julio de 2018.

ANDRÓGIN@S

Redacción



Ana Laura Aláez, *Chair-Dog-Woman-Pond-Picnic-Performance*, 2013

Los emblemas, alegorías y símbolos del imaginario homosexual, lésbico y trans, que históricamente han recalcado que detrás del cuerpo emergen otros cuerpos, y otros deseos, han exigido diversas estrategias de representación. Hoy en día a día y con bastante esfuerzo, van ocupando espacios artísticos, por lo tanto, socio-culturales, para expresar con sus puestas en escena, los miedos latentes que subyacen en el proceso. Precisamente de esa fragilidad debe extraerse su grandeza. La exposición se inspira en el ensayo de Estrella de Diego, *El andrógino sexuado*, donde se apuesta por la androginia como posible forma de liberación de aquella *auctoritas* que ha repartido los papeles más o menos preponderantes en la sociedad, desde la antigua Roma hasta hoy día, sin que haya variado su tutelaje moral, un aplastante dominio que transformó cuerpos y deseos heterodoxos en escaparates residuales del desorden y el caos.

Si la apuesta por el andrógino supone la anulación del modelo diferenciador, los diez creadores plásticos que hemos seleccionado para esta colectiva: Rafael Agredano, Ana Laura Aláez, Bola Barrionuevo, Carmela García, José Antonio Hergueta, Yasumasa Morimura, Marina Núñez, Leo Peralta, Juan Carlos Robles y Andrés Serrano han sobrevivido, en cuanto a planteamiento y resolución formal, a circunstancias iconográficas no siempre adversas pero cuanto menos enigmáticas. La Historia con mayúsculas habla por ellas.



Carmela García. *Chicas con bigote 5*, 2014

Desde la estatuaria greco-latina pasando por la ambigua concepción de la belleza que se encuentra en obras de Leonardo, Miguel Ángel o Caravaggio, hasta llegar a Rrose Sélavy/Marcel Duchamp o algunas *Polaroids* en las que Warhol aparece como Madame Warhola, sin olvidar los relatos literarios en distintos géneros –aunque de innegable plasticidad–, de Eduardo II (Marlowe), Dorian Gray (Wilde), Heliogábalo (Artaud), Tomás el impostor (Cocteau), Orlando (virginia Woolf), Myra Brekinridge (Gore Vidal) o Cobra (Sarduy), por solo citar unos cuantos títulos de una dilatada lista. Todas y cada una de las propuestas que aquí se presentan han hurgado en la extrañeza del cuerpo que quiere salirse de la norma, que busca caminos alternativos y que jamás se subordina. Como en la misma imagen, tantas veces multiplicada, de San Sebastián, uno de los mitos en los que se asienta el santuario gay, no se sabe a ciencia cierta dónde empieza la pulsión mística y dónde culmina la atracción erótica. Entre el sarcasmo y la simulación, los ideales estéticos ofrecen un contraste lacerante entre denuncia e imposibilidad.

En pos del andrógino. Del hermafroditismo a la mirada queer, Galería Isabel Hurley, Málaga. Del 6 de julio al 6 de octubre de 2018.

MÁS QUEER

Redacción



A través de cuarenta representantes de la práctica fotográfica de nuestro país, este proyecto investiga la relación que la fotografía ha tenido como método de representación de identidades disidentes como una de sus más radicales y atractivas posibilidades.

Desde los ejemplos de los años setenta representados por Colita y sus fotografías de la Barcelona *underground* y canalla, hasta las últimas propuestas relacionadas con la teoría de género y los planteamientos *queer*, la exposición muestra, con toda su radicalidad, la obra de artistas (tanto dentro como fuera de las fotografías seleccionadas) que a través de su vida y su obra han sido todo un desafío a las convenciones culturales de nuestro país.

En plan travesti [y radical]. Fotografía y transformismo en España entre dos siglos. 1975-2015, Tabacalera, Madrid. Del 29 de junio al 9 de septiembre de 2018.

ESTE ES MI MUNDO

Redacción



En esta exposición, María E. Santiso ha querido reflejar su mundo, ese espacio íntimo y privado en el que se representa a sí misma o a personas cercanas, poniendo al descubierto todo su ser y su existencia, mostrando destellos de ella y de instantes capturados por su mirada. Remarcando la huella de lo personal en los diferentes trazos, la artista otorga y reviste de emociones a sus modelos, y aunque de que se trata de personajes aislados, ensimismados, distantes, que evitan confrontar su mirada con la del espectador, son conscientes de encontrarse en su punto de mira. María, que se expresa con soltura en las diferentes técnicas gráficas, ha encontrado en esta ocasión en el trazo del grafito y la litografía, las pautas plásticas que han servido para traducir sus inquietudes.

María E. Santiso, *Este es mi mundo*, Sala de Exposiciones, C/ Floridablanca, San Lorenzo de El Escorial, Madrid. Del 6 al 12 de julio de 2018.

SUSAN UNTERBERG, LA ARTISTA ANÓNIMA DETRÁS DE ANONYMOUS WAS A WOMAN

Redacción



El *New York Times* hacía público en julio de 2018 que la artista Susan Unterberg es la identidad que está detrás de Anonymous Was a Woman, un programa de subvenciones para apoyar a artistas mujeres de más de 40 años con una subvención de 25.000 dólares que se otorga anualmente a 10 creadoras.

La organización, cuyo nombre constituye un guiño a Virginia Woolf, pretende rendir homenaje al papel invisible de muchas creadoras que han permanecido en el anonimato durante «demasiado tiempo».

Como fundadora y patrocinadora única de este programa nacido en 1996, el nombre de Susan Unterberg también ha permanecido en secreto a lo largo de los últimos 22 años, a lo largo de los cuales ha apoyado a 220 artistas con un total de cinco millones y medio de dólares; unos fondos que proceden de la fundación que ella y su hermana, Jill Roberts, heredaron de su padre, Nathan Appleman, un filántropo y petrolero que murió en 1992.

Anonymous Was a Woman inició su andadura en el momento en que el Fondo Nacional para las Artes suspendió las subvenciones individuales a artistas. Era una forma de apoyar a las artistas en la etapa intermedia de sus carreras, validando y apoyando su obra para que puedan seguir trabajando. Se solicitan nominaciones y un comité de selección anónimo compuesto por cinco mujeres (comisarias, críticas y ganadoras de ediciones anteriores del programa) que deliberan durante un día completo (un trabajo también remunerado con 1.000 dólares) elige a las 10 ganadoras de cada año.

Entre las artistas beneficiarias del programa, se encuentran nombres de absoluta referencia como Martha Rosler, Carolee Schneemann, Eleanor Antin, Joan Jonas, Mary Kelly, Suzanne Lacy, Louise Lawler, Zoe Leonard, Dara Birnbaum, Lorna Simpson, Lourdes Portillo, Tania Bruguera o Carrie Mae Weems. Todas ellas han sido reconocidas por su crecimiento artístico, los logros obtenidos, su originalidad y su potencial.



Susan Unterberg, que acaba de cumplir 77 años, es una artista afincada en Nueva York que, pese a que ha tenido una trayectoria significativa, ha experimentado en primera persona los obstáculos a los que se enfrentan las mujeres artistas en todo el mundo. Ha mantenido su identidad en secreto a lo largo de todos estos años para que su trabajo artístico fuera evaluado en sus propios términos y no por su papel como benefactora.

Aunque se ha avanzado en la igualdad de género en el mundo del arte desde entonces, Susan Unterberg todavía considera que es necesario el apoyo que brinda Anonymous Was a Woman. Las mujeres ganan menos, tienen menos exposiciones y menos presencia en las colecciones de los museos e instituciones artísticas. Todavía hoy continúan siendo infravaloradas o menospreciadas y su trabajo no se toma tan en serio como el de sus compañeros varones. Según sus propias palabras, “los hombres en el poder apoyan a los hombres en el poder y quieren ver a hombres en el poder”.

Más información:
www.anonymouswasawoman.org
www.susanunterberg.net

OLGA OLIVERA-TABENI, BECADA POR ARTE Y NATURALEZA

Redacción



La artista de Lleida, y socia de MAV (Mujeres en las Artes Visuales), Olga Olivera-Tabeni ha sido una de lxs ganadorxs de la convocatoria de becas de Arte y Naturaleza, promovidas y convocadas conjuntamente por el Centre d'Art de La Panera en Lleida, el Centre d'Art i Natura (CAN) de La Farrera, también en Lleida; y el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca.

Estas becas proporcionan a lxs artistas ganadorxs la posibilidad de investigar y realizar su proyecto de artes visuales en un entorno situado en el Pallars, en el Pirineo catalán, en una estancia de dos meses a elegir por lxs artistas.

El jurado ha estado compuesto por Cèlia del Diego, directora de La Panera, Juan Guardiola, director del centro de Arte y Naturaleza de Huesca, y Pere Bascones, presidente de los Amigos del CAN.

La convocatoria es anual y este año se ofrece a lxs artistas seleccionadxs una beca de cuatro mil euros impuestos incluidos, y se distribuye del siguiente modo: dos mil euros, impuestos incluidos, en concepto de producción de la obra, y dos mil euros, impuestos incluidos, en concepto de honorarios.

Olga Olivera-Tabeni se define como una artista, según sus palabras, que “trata de contribuir a la deconstrucción de los discursos dominantes, al cambio de miradas; a hacer posible y visible otras posibilidades para la sociedad, y la historia ortodoxa, o su reorganización de manera más creativa. Un arte social donde la poesía, las emociones, la historia, el compromiso político y social… suelen mezclarse, para crear piezas que siempre de alguna manera están vinculadas a las mujeres, y la deconstrucción de los patrones femeninos estereotipados, eje, epicentro de mi trabajo. Territorio, patrimonio y espacio son otros de los ejes fundamentales con los cuales últimamente he trabajado; la apuesta por el territorio y la salvaguarda de nuestro patrimonio, sobre todo de aquel más débil, el que más fácilmente puede desaparecer o que está en vías de hacerlo. Y la importancia de los espacios y sus significados. Piezas que normalmente tienen huellas de historia, donde el paso entre el presente y pasado es una constante. Un arte social –que yendo más allá del deseo puramente documental– se suele mezclar con elementos propios de la poesía, sin abandonar su componente de reflexión, y deconstrucción de modelos, siempre desde la creencia que la capacidad de creación puede ser una poderosa herramienta de lucha social, cultural y política”.



La obra que trabajará en su estancia en La Farrera se llamará “Una Florista Desobediente (en el Pallars)” y tratará de reivindicar a las mujeres consideradas brujas en ese territorio, el Pallars Sobirà, que se dedicaban a hacer conjuros a partir de plantas recogidas en el lugar, posiblemente en las épocas pasadas estimado un campo exclusivo de la medicina y los médicos, hombres, y por lo tanto una injerencia por parte de estas mujeres.

Junto a Olga, también ha sido seleccionado el artista italiano Marco Noris.

Más información sobre la artista:
www.olgaoliveratabeni.net

SAMANTHA BOSQUE EN IMAGO MUNDI

Redacción



Desde el 3 de agosto y hasta el 2 de septiembre de 2018 se puede visitar en Trieste, Italia, en el Salone degli Incanti de la ciudad, la muestra *Imago Mundi - Art Theorema #1*, donde concurren obras de 203 artistas internacionales. La exposición está organizada por la Fundación Benetton y Fabrica. La obras que se presentan forman parte de la Colección Benetton, constituida por una macro colección de mini-obras, que cuenta con más de 25.000 piezas.

Este complejo proyecto, sin finalidad de lucro, está promovido enteramente por Benetton desde hace diez años, cuando en América del Sur conoció a un artista ecuatoriano, Miguel Betancourt, quien le regaló un pequeño cuadro de 10 por 12 centímetros, formato que constituye el de las obras de la colección. Esta constituye una recopilación de obras con la intención de presentar una investigación anual de prácticas artísticas a nivel mundial.Con esta nueva edición de *Imago Mundi* se inaugura una nueva serie de obras que contará con un nuevo catálogo.

La muestra actual consta de 231 obras de arte de 203 artistas procedentes de 104 países, donde aparecen artistas mundialmente conocidos junto con artistas emergentes de todos los confines del mundo. Lxs comisarixs de *Imago Mundi - Art Theorema #1* son Claudio Scorretti e Irina Ungureanu.

Una de las artistas que participa en la muestra de este año es Samantha Bosque, socia de MAV, con una obra que recuerda su participación en la Bienal de Venecia en el 2013, con el Pabellón de Andorra. Es una pequeña pintura, del formato corporativo, donde aplica la misma técnica y concepto que ya realizó en Venecia, es decir, partiendo de un negativo fotográfico encontrado, realiza una pintura, y a partir de una aplicación de móvil, transforma ese negativo pintado en una imagen positiva, con la voluntad de visibilizar y recuperar la memoria olvidada de esa persona retratada. Otras artistas que ha participado en otras ediciones son Socatoba, Alicia Martín, Rosalia Banet, Menchu Lamas, Eva Lotz, Ana Laura Aláez, etc.



Más información:
http://www.imagomundiart.com

HISTORIAS DE VIHda / VIHsibles

Redacción



Desde los años 90 los medios de comunicación han señalado a las personas con VIH como usuarias de drogas, hombres gays, mujeres transexuales o trabajadoras del sexo. Siempre personas deterioradas, solas y con una historia vinculada a la marginalidad. Tratar de defenderse de estos mensajes ha implicado durante décadas exponerse y someterse al juicio de la moralidad imperante. Por eso, muy pocas personas se han atrevido a decir alto y claro: “vivo con VIH”. La discriminación se materializa todavía hoy en espacios de socialización como la familia, las amistades o el trabajo, y muchas personas con VIH temen más el rechazo que la enfermedad. Esta muestra producida por el Comité Antisida de València representa el esfuerzo y la valentía de decenas de personas afectadas por el VIH, que han utilizado la visibilidad pública como herramienta política, para enseñarnos a mirar el sexo, el amor y la salud sexual con unos ojos más inclusivos. Una reflexión colectiva y participativa que pone en evidencia que el siglo XXI demanda nuevas formas de comunicar sobre la salud y la enfermedad: dos estados entre los que caminamos permanentemente todas las personas, sin importar género, procedencia, orientación sexual, creencia o clase social.

Autores: Ramón Espacio, Pepe Miralles, Pilar Devesa, Juan Catalán y Lluís Masià.

Historias de VIHda / VIHsibles, Centro del Carmen, Valencia. Hasta el 9 de septiembre de 2018.

CARME GARCIA. DES DEL TERRAT

Redacción



En mayo de 2011 de 2018 ingresó por donación al Arxiu Fotogràfic de Barcelona el fondo fotográfico de la fotógrafa Carme Garcia (Barcelona,1915-2015), que consta de 9.093 fotografías. Ahora se expone una pequeña selección. La trayectoria fotográfica de Carme Garcia Padrosa se inicia en 1935 y tiene continuidad hasta 1987.

Convierte el terrado de su casa en mirador y estudio fotográfico. Desde el terrado baja a las casas vecinas para captar escenas de interior, para salir después a las calles de Barcelona y de muchas otras ciudades. Y retorna al terrado, en los últimos años. Carme Garcia abole dicotomías entre interior y exterior; entre el llamado espacio público, el semipúblico y el privado; entre el viaje y el espacio doméstico. La actividad, la vida, transita por todos estos ámbitos. La comisaria Isabel Segura y Victòria Bonet escriben en la publicación a cargo de El Ceps i la Nansa Edicions.

Carme Garcia, *Des del terrat*, Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Hasta el 27 de octubre de 2018.

Comisaria: Isabel Segura.

LA ESPIGADORA. ARTESANTANDER 2018

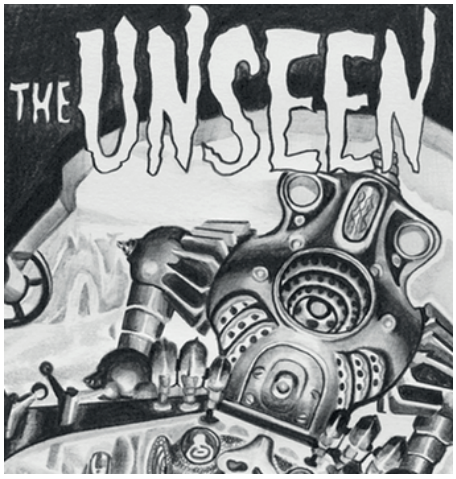
Redacción



Artesantander es una de las ferias con más solera y más consolidadas en nuestro país. Desde hace siete años, cada galería presenta un Solo Project. En esta edición, se ha ampliado el número de miembros del Comité de Selección: «Por primera vez, Artesantander pasa de tres miembros a cinco, además de los tres participantes de ediciones anteriores, Beatriz Espejo y Susana Blas se incorporan a la nómina anterior (Moisés Pérez de Albéniz, José Manuel Navacerrada y Emilio Navarro) para dar cabida a otras perspectivas y opiniones en la selección de proyectos, teniendo en cuenta que somos una feria de participación estrictamente por invitación a partir de los proyectos presentados». Y este cambio ha tenido sus consecuencias. Además, la diseñadora María José Arce se ha encargado de la nueva imagen completa de Artesantander 2018.

Aunque comprobamos que en esta 27 edición, entre las 42 propuestas seleccionadas de un total de 90, sigue la pertinaz mayoría de artistas varones, las 15 propuestas seleccionadas con artistas mujeres representan algo más del 35% del total, lo que supone casi el doble de las artistas representadas por galerías en nuestro país.

Estas son las elegidas:



Adora Calvo (Salamanca). *The Brain of the Planet* de Lorena Amorós



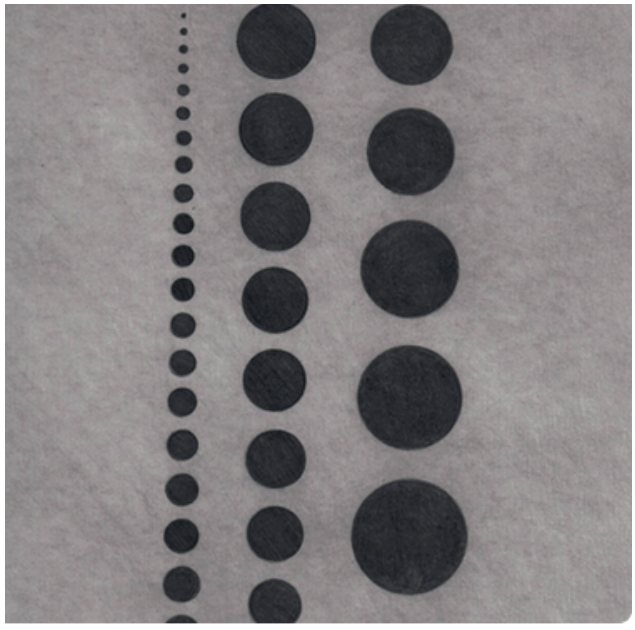
ATM (Asturias). *El primer obstáculo: la experiencia básica* de Clara Sánchez Sala



Collblanc Espai d'Art (Castellón). *Mujer. Identidad y Memoria* de Art al Cuadrat



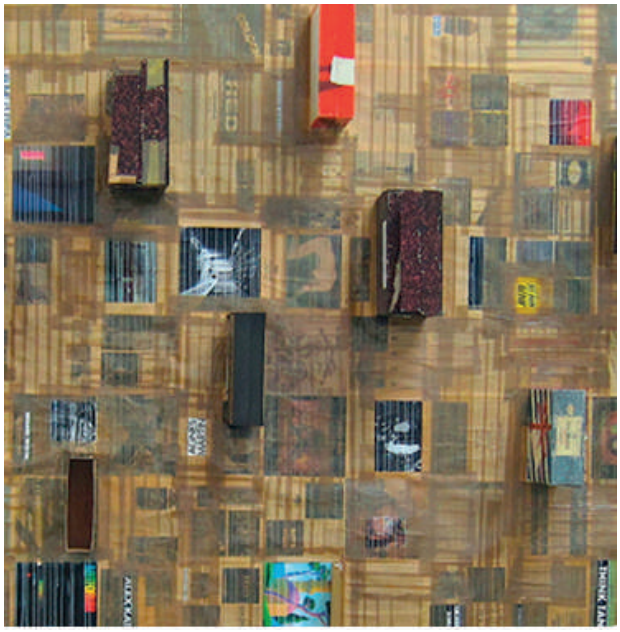
Collectiva Gallery (Alemania). *Heat Wave* de Petra Lindholm



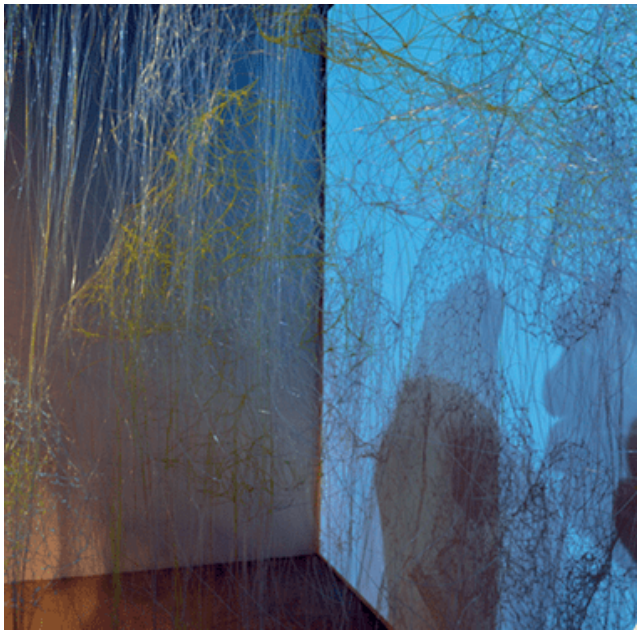
Espacio Alexandra (Cantabria). *Clever Beasts Invented Knowledge* de Hondartza Fraga



Espacio Marzana (Vizcaya). *Autorretrato* de Elena Goñi



Espacio Mínimo (Madrid). *Memoria* de Ana Vidigal



Espiral (Cantabria). *La dimensión del espacio* de Carmen Anzano



Guillermina Caicoya Art Projects (Asturias). *Series de espacios* de Tamara Arroyo



Javier López & Fer Francés (Madrid). *Las líneas del destino* de Marina Vargas



Prometeo Gallery (Italia). *Art, body and nature* de María José Arjona



Siboney (Cantabria). Vicky Uslé



Silvestre (Madrid). *Tercer paisaje* de Catarina Botelho



Vanguardia, Arte Contemporáneo(Vizcaya). *Geómetra* de Mabi Revuelta



Yusto/Giner (Marbella-Málaga). *Muñecas bravas* de Ana Barriga

CONOCIENDO A... ART AL QUADRAT (GEMA Y MÓNICA DEL REY JORDÁ)

Redacción



Valientes y comprometidas, las hermanas Gema y Mónica del Rey Jordá exploran las posibilidades que ofrece la práctica artística como medio para superar los traumas colectivos del pasado y construir una nueva memoria colectiva desde el presente que promueva el cambio social y personal. Es el caso de uno de sus últimos proyectos, titulado “Yo Soy”, que profundiza en la memoria de las mujeres rapadas del franquismo a través de la acción en el espacio público. Sus propuestas sondean el potencial crítico de cuestiones relacionadas con el dolor, la identidad y el procomún, partiendo siempre de la consideración de la dignidad profesional y las buenas prácticas como algo irrenunciable.

Definid vuestra posición en el sistema del arte.

En el mundo del arte somos ARTISTAS-GEMELAS-MUJERES-MADRES. Esta es la última definición que hemos hecho tras nuestra maternidad y surgió de la necesidad personal en un primer momento, pero también del miedo a hacernos invisibles con ella dentro del mundo del arte. Lejos de esto, la maternidad nos ha servido para ser mucho más eficientes y prácticas realizando obras más directas que han sido más reconocidas, y por su puesto, para seguir con el empeño de no trabajar gratis. El poco tiempo que se tiene, no puede regalarse. Hasta ahora ha sido complejo pero estamos en un momento importante de transición de emergentes a la profesionalización.

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

Una realmente no se da cuenta de que hay discriminación. Parece que estamos en un mundo igualitario con las mismas oportunidades, encima en un contexto intelectual que presupone una mirada de compromiso, pero no es así cuando vemos las estadísticas de MAV y cuando miramos fríamente los datos objetivos nos damos cuenta que seguimos manteniendo unos roles de falta de poder. Necesitamos una visión objetiva para darnos cuenta de ello.

En cuanto a nosotras hemos tenido la suerte de trabajar con galerías que muestran obra tanto de hombres como de mujeres de forma paritaria, aunque no lo hagan por cumplir ningún cupo, sino por su calidad de artística. Pero somos conscientes de que solo un 25% de artistas expuestos en ARCO son mujeres (solo 6% españolas) es muy poco.

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

Muchas veces se hacen convocatorias en las que se quiere visibilizar a mujeres artistas pero de nada sirve si éstas no van acompañadas de profesionalización y remuneración, ya que siguen desfavoreciendo su situación laboral. Por otro lado, ya contamos con una ley de igualdad que exige la paridad en todos los ámbitos, solo falta velar para que se aplique. Donde primero se debería cumplir es el ámbito público.

¿Habéis sentido alguna forma de discriminación por razones sexistas?

Directamente no, es como decíamos antes. Aparentemente no. Pero cuando se estudia y no se transmiten referentes femeninos, se está ocultando una parte de la historia del arte, solo se muestra la única versión: la del hombre, blanco y occidental.



Recomendadnos alguna exposición que hayáis visto recientemente.

La de Concha Jerez en el CAAM. Una retrospectiva que mostró su trayectoria. Nos parece increíble lo desconocida que sigue siendo para muchos. Nosotras ni siquiera escuchamos hablar de ella durante la carrera. Ojalá pueda itinerar esa muestra.

Una artista que haya sido una referencia para vosotras.

Podríamos citar muchísimas, pero la primera mujer artista que nos marcó fue Eija-Liisa Ahtila con sus instalaciones multipantalla y sus temas cotidianos, que muestran distintos puntos de vista de una misma escena y que tienen mayoritariamente protagonistas mujeres. Su mirada es muy peculiar y sanadora.

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

Queridas Viejas de María Gimeno. Nos parece increíble cómo en esta obra ha podido visibilizar a las artistas olvidadas dentro de la historia del arte. Sin referentes, no hay trasmisión.

Algo para leer.

Maternidades subversivas de María Llopis. Es un análisis de diferentes tipos de maternidades no normativas que nos acompañó en el inicio de nuestra maternidad. Fundamental para entender muchas cosas de tu propio proceso como madre.

Calibán y la bruja de Silvia Federici. Nos interesa mucho su visión de la transición del feudalismo al capitalismo y cómo la construcción de un nuevo orden patriarcal se impuso a través del control del cuerpo y la reproducción.

Un mundo común de Marina Garcés. Nos gusta mucho la exigencia de compromiso que propone.

Algo para escuchar.

Tenemos una obra titulada *Las jotas de las silenciadas*, que habla de mujeres represaliadas en el franquismo y que nos encanta escuchar cómo la cantan nuestros hijos. También podríamos citar el programa de los árboles de Radio 3 *El bosque habitado.*

Algo para ver.

Cualquier programa de Metrópolis. Por citar alguno recordamos de hace poco el de Francesc Torres de su exposición *La capsa entròpica* o el de Marisa González.

Algún proyecto en el que os hayáis involucrado de forma especial.

En general nos involucramos en todos. No concebimos nuestro trabajo sin la implicación total. Aunque quizás el proyecto de las rapadas sentimos que hemos involucrado a muchísima gente y ha despertado mucha emoción ya que es un tema del que se ha hablado muy poco.

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

Bueno, en Valencia Consorcio de Museos e IVAM trabajan desde las buenas prácticas con concursos públicos, contratos, honorarios…

¿Y por sus malas prácticas?

Estos mismos centros que nombrábamos por sus buenas prácticas hace apenas unos años no lo eran y nos invitaron a exposiciones en las que no participamos por falta de honorarios y de profesionalidad. Realmente ya no nos suelen invitar si no hay remuneración a los artistas, así que hemos reducido drásticamente las invitaciones gratuitas a nuestro trabajo. Al final la labor de las asociaciones de artistas da sus frutos aunque en general no están las instituciones preparadas para cumplirlas.

Más información sobre Art al Quadrat:
https://www.artalquadrat.net

www.m-arteyculturavisual.com