

Margarita Aizpuru y Yolanda Peralta

Entrevista

Margarita Aizpuru.

Margarita Aizpuru es historiadora del arte, comisaria independiente de exposiciones y crítica de arte experta en nuevas tendencias artísticas. Ha trabajado en el Centro George Pompidou y en la Fundación Cartier de París, en el CAPC (Musée d'Art Contemporain) de Burdeos, en el CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo) de Sevilla, en la Casa de América de Madrid como programadora de artes plásticas y, posteriormente, como comisaria independiente.

Entre sus últimos comisariados están “La palabra audiovisual: palabra/imagen en acción” (2012) en el CAS (Centro de las Artes de Sevilla); “Albur de amor” (2012), de la artista mexicana Teresa Serrano, en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria; y “Arte e Gênero: representação da identidade feminina” (2012), de la brasileña Beth Moysés y la española Marisa González, en el Instituto Cervantes de São Paulo.

A modo de introducción, y para todo aquel rezagado que aún no sepa de qué se trata: Margarita, ¿puedes resumirnos en qué consiste el denominado ‘arte de género’?

MA: Bueno, arte de género... el arte no es neutro ni universal, todo discurso y toda construcción del pensamiento y en definitiva el discurso artístico, que es una explicitación del pensamiento en una línea determinada en el territorio de lo artístico, siempre está creado desde una posición, una perspectiva determinada.

Indudablemente el sistema existente es patriarcal, androcéntrico en el sentido en el que se ha construido a lo largo de la historia desde las élites pensadoras y de poder, las clases altas, el hombre y en concreto el hombre blanco y eso ha tenido su impacto en el arte. Llegados a un punto del siglo XX, a raíz de los 70 y 80 con toda la ruptura de los discursos universalistas y globalizadores, se pone en cuestión todo esto, coincidiendo con toda la efervescencia y con cuestionamientos del arte más experimental por un lado (como por el

movimiento Fluxus o el movimiento de los accionistas y de los happenings) , y por otro lado con el movimiento feminista moderno de los 60-70, que no ocurre por azar, sino que las mujeres se revelan, influyendo en los discursos sociales y artísticos.

Era la época de las grandes revoluciones: la revolución estudiantil, el movimiento hippie, las protestas contra la guerra de Vietnam y el surgimiento del movimiento feminista. Todas esas rupturas de los discursos imperantes son la base del posicionamiento del feminismo como una deconstrucción del discurso imperante. La variante género surge como revulsivo al pensamiento androcéntrico. También la perspectiva de género ha evolucionado, en un primer momento, en los años 60-70 se daba una visión de género binario, de lo masculino y de lo femenino, la socialización de las mujeres en el sistema. Después hay una contraposición de la idea de género y la necesidad de pluralizarlo: cómo las personas se pueden autoconstruir en un género, no solo lo masculino y femenino. Ahí aparecen todos los estudios de género en el arte. Existe mucha confusión con respecto a este tema y creo que debería haber alguna asignatura en las universidades. Hay un gran abanico que ha revolucionado todo el arte desde los 60-70 hasta ahora. A eso hay que añadir las superposiciones de capa, como, por ejemplo, la capa género con la capa *social* a la que pertenezcas, a la capa *cultural*, a la capa étnica... y todo eso configura un conglomerado de posicionamientos que te sitúan dentro del mundo y a partir de ahí puedes hablar. Estos son las bases que han hecho los estudios de género. Que no se conozcan los estudios de género en cualquier campo científico es una gran laguna de información.

Te consideras feminista y, como hemos visto, gran parte de tu trabajo la enfocas hacia la ardua tarea de dar a conocer el arte elaborado por mujeres. Ahora bien, ¿qué consideras que es más importante: el hecho de que sacar a relucir la figura femenina dentro del mundo del arte, o bien, que el mensaje de la obra defienda la importancia de la figura femenina (independientemente de que el artista sea hombre o mujer)?

M.A: Pues las dos cosas, hay una doble dirección. Por un lado rescatar del silencio a las mujeres artistas, ya que hay muchas mujeres en el sistema del arte en los distintos niveles y sin embargo, es como el "Glass Ceiling" , ¿sabes?, conforme vas subiendo en los niveles se puede ver una enorme discriminación aún hoy en día (aunque parezca increíble)... las estadísticas lo demuestran.

Por otro lado los estudios académicos han olvidado a las mujeres. Yo cuando estudié Historia del Arte casi no estudié ninguna mujer artista. Es cierto que históricamente, debido a la discriminación de la mujer, había muchas menos mujeres artistas, pero además las pocas que había no las estudiábamos. Era muy fuerte que no estudiásemos a Artemisa Gentileschi o que tampoco

conociéramos a las mujeres en la Bauhaus, solo conocíamos a Frida Kahlo, Remedios Varo y poco más. Es una tarea basada en rescatar del silencio. Y es que el silencio es la nada. Mientras no lo estudias o no lo conoces **no existe**. Una vez que ha desaparecido esa persona lo que hay que rescatar es su memoria. La labor de la presencia cuantitativa es importante sea o no de género. Simplemente por justicia.

Paralelamente estaría el dar a conocer e investigar los discursos de género, que no son sólo la feminidad. Yo por ejemplo reacciono contra la feminidad clásica, no me interesa dado que es la feminidad tradicional en la que yo he sido socializada de pequeña. Creo que es opresora y cliché. Los estudios de género lo que tienen en cuenta es que lo que existe en los pensamientos o las prácticas no es neutral como se pretende, sino que oculta unos pensamientos de género jerarquizado. Por eso nos posicionamos desde el género para deconstruirlo y quitar esos estereotipos e ir hacia caminos nuevos. Es lo que están haciendo los artistas, incluso algunos artistas hombres. Hay cada vez más hombres que se están interesando en los estudios de género y las prácticas artísticas. Los estudios de género son un vector que se introduce en los análisis y en las prácticas artísticas. Y por supuesto, un enfoque mental. (...)Aún hay gente que dice de un tono sarcástico: “El feminismo ya ha pasado de moda”. Un movimiento y un pensamiento de liberación no puede ser llamado moda.

Has dirigido el curso “Mujeres en acción: Performance, género y prácticas feministas” tanto en la UNIA (Universidad Internacional Andaluza) como en el CICUS (Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla) ¿Puedes hablarnos de la dinámica de ese curso?.

M.A: Es una introducción sobre los orígenes del accionismo y del mundo de la performance y sus distintas tendencias, así como su evolución y sus hibridaciones y mestizajes con distintas áreas artísticas.

Es interesante como surgen estas prácticas cuando surge el movimiento feminista con los paradigmas por un lado del cuerpo y con la identidad de género, y cómo inciden muchísimo en las performance y las acciones gracias al cuerpo, que actúa como paradigma. El cuerpo es uno de los **tres elementos fundamentales de la performance**, que son: **La presencia, el tiempo y el espacio**. En un principio la presencia era corporal y posteriormente, con las nuevas tendencias, ha ido desapareciendo hasta estar presente, paradójicamente, por su ausencia. En los primeros feminismos el paradigma fundamental era el **cuerpo entendido como un territorio de autogestión**: “Mi cuerpo es mío y yo me lo autogestiono” ; donde tu gestionas tu placer, tu sexualidad, etc. Así que fijaos en lo importante que es que el feminismo y el arte estén hablando del cuerpo a la misma vez. Durante el curso les hago

reflexionar sobre las incidencias mutuas del feminismo, las acciones y las performance (sobre todo de mujeres), y sus evoluciones conceptualistas, los años 80 y los límites del cuerpo, del dolor y del placer (como por ejemplo Marina Abramovic), así como la influencia de los posmodernismos, las estrategias apropiacionistas, la video performance, la fotografía, las instalaciones... son distintas tendencias que coexisten, que van desde una Esther Ferrer que hace accionismo puro y en directo (con los tres elementos antes dichos) hasta los más indirectos y más complejos. Después como resultado de estos cursos cortos (20H) les doy pautas para que realicen performances donde el factor tiempo juega un papel bastante importante.

Dejando a un lado el ámbito del arte de género... Aparte de ser historiadora del arte, profesora y comisaria independiente, eres crítica de arte experta en 'nuevas tendencias artísticas'. Háblanos un poco de este último apartado. Teniendo en cuenta la característica multidisciplinar del arte contemporáneo, ¿Qué tipo de práctica se entiende como una nueva tendencia artística?

M.A: En el ámbito de la performance, por ejemplo, es todo lo que se *considera performance expandida*. Muchos decían que la performance iba a morir y entendían la performance con ciertos modelos, pero eso es solo un tipo de performance. La performance no ha muerto sino que se ha expandido, y ha invadido muchos territorios artísticos.

Trabajo mucho sobre lo performativo incluso en el mundo virtual, como Kristen Heisler. Me interesa también mucho el video, ya es un medio susceptible de ser hibridado y da una cierta indeterminación.

Heisler es profesora multimedia en la Facultad de Bellas Artes de Harlem. Ella es experta en ordenadores y plataformas multimedia y ha creado varios prototipos de mujeres virtuales bellas, sin pelo, que interactúan con el público siguiendo un poco ese chiste feminista de que dentro de poco todo será virtual incluso el sexo y las relaciones. Plantea casi una existencia de carácter onanista. Una de estas obras es "Touch me" y depende de la interacción táctil del espectador con respecto a una mujer virtual. Otra pieza interactuaba en relación a una serie de preguntas y respuestas prefijadas que tenía el sistema. Eso era hace 8 años y ya ha avanzado mucho más. Ahora hace performance virtuales que son como chistes de posibles realidades virtuales y eso es última tendencia con una gran carga crítica. Ahora acaba de crear un modelo de mujer online que tiene Facebook y Twitter, pero es totalmente ficticia a pesar de que interviene claramente la realidad. Es la misma Heisler la que lleva el perfil y sube fotos con amigos y las retoca, jugando con los límites entre la realidad y la ficción. Hay artistas que han empezado a trabajar con esto y es muy interesante. Actualmente es muy importante este tema porque se vincula con lo que vemos, es decir, como cuando vamos por la calle o en el tren y

vamos conectados a internet, alternando con el mundo real, físico; o los “Reality shows” de televisión, realidades con forma de ficción que son a la vez ficción con forma de realidad.

Nuestros conceptos de espacio y tiempo han cambiado, ahora podemos estar en varios sitios, haciendo un recorrido físico y a la vez un recorrido virtual, otro tiempo y otro espacio. Y mi vida está en ambos sitios. Se está redefiniendo lo que es la realidad y la ficción. Ahora esto se está llevando al arte, siendo crítica y no aceptando todo, es un tema que me interesa. Eso no quiere decir que no me siga interesando cierto tipo de pintura o de escultura. Por ejemplo la fotografía me gusta mucho o las instalaciones objetuales inclusive. Es como un sumatorio, pero creo que hay como una cierta fascinación por el medio y no por el discurso, ver que ofrecen y no quedarte solo fascinado por el medio, si carecen de un discurso potente flaquea.

Margarita, has trabajado para el CAAC, el Centre Georges Pompidou, La Fundación Cartier de París entre otras instituciones. A parte trabajas como comisaria independiente con diferentes instituciones. ¿Con qué experiencia profesional te quedas, la de las grandes instituciones reconocidas internacionalmente o con las de los centros de arte contemporáneo españoles? ¿Cambian los sistemas de trabajo entre los tipos?

M.A: Todo me ha servido, parece tópico pero es verdad. El año que trabajé en el Centre George Pompidou (1994) para mí fue esencial, y trabajé en el departamento de las exposiciones temporales, en una exposición enorme que se llamó “Hors limites. L’ Art et la vie”. Ahí me emparejé del arte de finales de los 50 hasta el 94. También fue mi importante para mí el año que pase en la Casa América de Madrid (2003-2004) porque conocí todo Iberoamérica y descubrí a muchos artistas, como fue Alicia Martín y su obra “Biografías”. También fueron muy importantes los 5 años en el CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo) en lo que fue Zona Emergente, un área destinada a promover el arte emergente, una iniciativa que yo me inventé, un proyecto que en el año 1999 no existía y se lo presenté al director de aquella época, porque pensaba que hacía falta impulsar el arte emergente andaluz sin depender de la edad sino que era emergente al circuito del arte. Con esta iniciativa se intentaba traerá artistas tanto locales, como nacionales como internacionales. Era el presupuesto más bajo del CAAC, pero en esos 5 años se hicieron muchísimas actividades como debates o concierto,s y así me traje a Ghada Amer, una artista egipcia, por ejemplo. Cuando cambió la dirección del centro se me dijo que esta área no iba con el concepto de la nueva dirección a pesar de las buenas críticas y reconocimientos que había tenido y se disolvió Zona Emergente.

Estas cosas pasan... en un centro de arte tienes el apoyo de una estructura, y cuando eres independiente eres más libre, pero tienes que buscar todo el presupuesto y esperar que te lo aprueben. Eso es lo más duro cuando eres independiente. Aquí en España de comisaria independiente haces labores múltiples como selección de artistas y obras así como presupuestación y producción. Para mí es lo más fastidioso de la parte del comisariado independiente.

Para ti, ¿cuáles son las funciones principales que debe llevar a cabo un comisario? ¿Crees que el comisario es, en cierto modo, también un artista?

M.A: Pues sí, pienso que el comisario tiene una funcionalidad múltiple y que, aunque trabaje codo a codo con los artistas en las exposiciones individuales o múltiples, debe crear. La principal diferencia entre un gestor artístico y un comisario es precisamente eso, la capacidad de crear, de aportación artística o de contenido. Después un discurso, la elaboración de un proyecto artístico tiene que tener un discurso coherente, un concepto, un objetivo, una idea que tenga detrás y que se hilvana con una serie de obras del artista, o con varias obras de varios artistas que apoyan esa idea. En el momento en el que tú seleccionas ya vas creando un puzle que pragmatiza el discurso, por lo tanto tiene una parte creacional que se suma a las obras en sí misma. Las obras de los artistas son de ellos, cuentan un discurso y un mensaje en distintos sentidos, pero el comisario aporta el concepto que se sobrepone a todos ellos y que los une bajo un techo común.

También existe la función de gestión, búsqueda de financiación, dirección de montaje, dirección de publicación,... es una amalgama, que es lo que debe ser un comisario como yo lo entiendo. Hay que distinguir en las exposiciones, que a mí personalmente no me interesan, que no tienen concepto y que son un poco popurrí y de eso no estamos hablando.

Sabemos que has investigado en las diferentes prácticas del arte contemporáneo. Como Historiadora del Arte, ¿Ha supuesto para ti un gran cambio el hecho de trabajar con conceptos más propios de la filosofía como es la estética que con modelos históricos?

M.A: No, podría no haber estudiado historia del arte y sería comisaria de arte, pero lo hice porque quería tener una formación académica y ver la evolución histórica del arte. Mi formación es por un lado académica, pero por otro lado ha sido formación mía propia, de mis estudios, de mis experiencias y de mis viajes. Es una formación complementaria, no priorizo una cosa con otra sino que se superponen. Yo he leído mucho por mi cuenta desde historia del arte, crítica, filosofía de manera complementaria. La capacidad de análisis te la da esta superposición, así como situarte en el momento desde distintas

posiciones, desde la docencia, a la experiencia en los museos, etc., con lo cual confluyen lo que dan la posibilidad de hacer algo más integral.

¿Qué exposiciones han sido clave para tí?

M.A: Hay muchas, en videos e instalaciones las de Bill Viola o Juan Hidalgo o Esther Ferrer. A nivel comisarial la de Haral Szeemann. La Documenta 6º de Kassel, sobre la antifirma. La Suiza Visionaria, en el Reina Sofía también de Haral Szeemann. El Pabellón Suizo de la Expo '92: De entrada en el Pabellón suizo colocó "Suiza no existe" y fue muy controvertido incluso se quiso retirar algunas piezas.

Yolanda Peralta

Yolanda Peralta Sierra (Girona, España, 1972) es historiadora del arte, comisaria de exposiciones y docente. Es Doctora en Historia del arte por la Universidad de La Laguna (Tenerife, España) con la tesis doctoral *Mujer y arte en Canarias: mujeres creadoras e iconografías femeninas* (2006).

Entre los años 2004 y 2007 funda y dirige en La Laguna (Tenerife) la galería de arte murNó, dedicada principalmente a la exhibición y promoción de obra de mujeres artistas.

Es autora del *Diccionario biográfico de mujeres artistas en Canarias* (Ediciones Idea, Tenerife, 2014) y coautora del libro *Tradición y Experimentación plástica. Dinámicas artísticas (1939-2000)*, perteneciente a la colección "Historia Cultural del Arte en Canarias", publicado en 2010.

En tus ensayos y conferencias haces hincapié en el error que existe al presentar a la mujer artista como 'excepción' a lo largo de toda la historia del arte, lo que conlleva a crear un concepto estereotipado y marginal de su figura. ¿Cuál crees que es el motivo principal de esta marginación? ¿Cuál consideras que sería la solución más adecuada para evitarlo?

En el mundo del arte, como en otros terrenos, no hay igualdad. En nuestro país, por ejemplo, llama la atención la destacada presencia de mujeres en las Facultades de Bellas Artes. Una visibilidad que luego no se corresponde

cuando se analiza la presencia de mujeres en las colecciones de los museos o en las exposiciones individuales que programan galerías, centros y salas de arte. Hay, por tanto, un desequilibrio evidente y palpable que responde a un sexismo de tipo estructural. La solución pasaría por llevar a cabo acciones dirigidas a la consecución de la igualdad efectiva, desde la concienciación y desde el compromiso de todos los agentes que conforman el sistema arte.

Entre los años 2004 y 2007 fundaste y dirigiste la galería murNó allí en La Laguna (Tenerife), dedicada principalmente a la exhibición y promoción de la obra de mujeres artistas. Háblanos de esa experiencia. ¿Cómo fue la acogida por parte del público? ¿Crees que lograste alcanzar los objetivos que perseguías?

No tenía objetivos marcados: quería sacar adelante el proyecto sin plantearme nada. Fueron unos años intensos en vivencias. Dirigir una galería me permitió conocer a jóvenes artistas, pero también trabajar con creadores ya consagrados. Fue un aterrizaje en el panorama artístico canario, un “tomarle el pulso” a la escena artística de las Islas. No fue fácil, pero aprendí mucho.

Te consideras feminista y, como hemos visto, la gran parte de tu trabajo la enfocas hacia la ardua tarea de dar a conocer el arte elaborado por mujeres. Ahora bien, ¿qué consideras que es más importante: el hecho de que sacar a relucir la figura femenina dentro del mundo del arte, o bien, que el mensaje de la obra defienda la importancia de la figura femenina (independientemente de que el artista sea hombre o mujer)?

Hay que trabajar en esas dos líneas en paralelo. Es necesario visibilizar el trabajo de las artistas, con independencia de su discurso, pero es igualmente importante apoyar a aquellos artistas, hombres y mujeres, que a través de sus obras denuncian situaciones de desigualdad y trabajan desde una perspectiva de género.

¿Qué puedes decirnos de ‘el arte por el arte’, el ejercicio artístico ajeno a la transmisión de una idea o concepto?

En una obra siempre hay una idea o un concepto. Otra cosa es que esa idea o concepto esté dirigida exclusivamente a los sentidos, al puro placer estético. Personalmente me interesan más aquellas prácticas artísticas que remueven y agitan conciencias.

Háblanos sobre tu experiencia personal. Has sido profesora, coordinadora de Master, has impartido conferencias y cursos en diversas instituciones, has colaborado con artículos en periódicos y revistas, has participado en congresos nacionales e internacionales, has hecho tus pinitos como escritora, y además eres conservadora en TEA (Tenerife Espacio de las Artes) y has comisariado diversas exposiciones. Teniendo

en cuenta que toda tu carrera la has dedicado a un exhaustivo trabajo por y para la mujer en el ámbito de las artes, luchando contra su marginación y contra cualquier tipo de estereotipo, dinos, ¿qué conclusiones puedes sacar después de todo este recorrido?

Cuando a mediados de los noventa empecé mi carrera profesional en el campo del arte, como investigadora y docente, tenía la sensación de que me dedicaba a cuestiones y temas superficiales. Envidiaba a personas que trabajaban “a pie de obra”, con asociaciones, colectivos y grupos desfavorecidos. Pero con los años me he dado cuenta de que también desde la docencia y la investigación, desde las prácticas curatoriales se puede contribuir a la creación de un mundo más justo e igualitario. Por ejemplo normalizando a las mujeres artistas en el mundo del arte, visibilizándolas, denunciando los estereotipos femeninos y los estereotipos de género que nos ha legado la historia del arte, detectando los prejuicios que existen en la recepción crítica de las obras producidas por mujeres,...

Preguntas corales

Si no me equivoco, ambas pertenecéis a MAV (Mujeres en las Artes Visuales). Yolanda es socia desde el año 2012, y Margarita pertenece al Consejo Asesor. Contadnos un poco sobre esta plataforma, ¿Cuáles son sus objetivos principales? ¿Qué os incitó a uniros a esta plataforma?

M.A: Yo fui socia fundadora de MAV, después fui vicepresidenta de la primera junta que ya se cambió y actualmente estoy en el consejo asesor. Algunos miembros de la antigua junta no tenemos capacidad decisoria pero cuando hay que hacer informes sobre un tema importante nos lo solicitan.

MAV es muy importante. Vimos la necesidad de crear una asociación de Mujeres en las Artes Visuales, mujeres desde distintas ópticas (artistas, galeristas, docentes, comisarias...) porque veíamos que la situación de las mujeres en el sistema del arte de España no estaba normalizado y que a pesar de los cambios y esfuerzos que se hicieron no son suficientes. Sigue habiendo una necesidad de trabajar en colectivo, ya así se trabaja con más fuerza, más presión y más ideas. En un principio se habló de un debate de si debería ser la asociación solo de mujeres o de hombres y mujeres, y tras el debate se acordó que fuera de mujeres, ya que por cuestiones de historia debía ser así. Ojalá viniera un momento histórico en el que no hiciera falta una asociación de mujeres en este sentido.

Existía la necesidad de visibilizar y mostrar a las mujeres reales y trabajar en un colectivo donde se hicieran trabajos, estudios, informes, etc. Tenemos una web donde se cuelgan todos los trabajos de estas mujeres, donde puedes navegar entre las obras o leer los informes publicados, que actualmente son 12, que abarcan los distintos sectores. El último estudio ha sido sobre ARCO y el número de artistas y conferenciantes que han participado. Y en base a ello se ve que la situación es bastante sangrante. La igualdad de mujeres y hombres en el ámbito es el objetivo final de MAV.

Y Después las coordinaciones con otras asociaciones de mujeres como la Asociación de Mujeres Cineastas o las de las Mujeres Periodistas o de la Literatura y nos reunimos con ellas para hacer iniciativas comunes para pedir cuestiones concretas a las Administraciones Públicas. También está la Plataforma de las Artes con base en Madrid y donde se unen asociaciones de cultura sin importar que sean de hombres y mujeres, o el IAC, el Instituto de Arte Contemporáneo y MAV, que suele estar en esas plataformas que reivindican por la cultura solicitando y haciendo análisis, promocionando, etc. El festival miradas de mujeres será Bienal a partir de ahora, donde hay exposiciones y conferencias de mujeres de artistas y la organiza MAV más la revista digital "Mujeres en la cultura visual" que también nos pertenece. Y ahí estamos con muy poca financiación por los recortes de dos ministerios y nos han quitado las subvenciones que teníamos, y hay más dificultad.

Y.P: MAV es una asociación que reúne a las profesionales del sector de las artes visuales en España. Se plantea como un observatorio de la situación de las mujeres en este ámbito, pero también como una plataforma desde la que promover propuestas y estrategias para la consecución de la igualdad efectiva entre hombres y mujeres. Pertener a MAV me ofrece la oportunidad de formar parte de una red de trabajo, de estar en contacto con profesionales de diversos ámbitos que como yo luchan por la igualdad en el terreno del arte.

Hay gente que considera que el arte 'feminista' o 'de género' es simple, desde el punto de vista en que basta con atacar un tópico o sacudir un estereotipo clásico para darle forma, lo que para muchos da un resultado redundante y repetitivo. ¿Qué puedes decirnos sobre esto?

M.A: No es cierto, es una argumentación que parte de la ignorancia, de la falta de conocimiento más absoluta; o del cinismo. Desde la posición ignorante habría que decir que hay que informarse más; y de la posición cínica decir que es una posición androcéntrica a la que no le interesan este tipo de discursos. El discurso de género está en todos los campos del saber y todos los ámbitos científicos. Para ser feminista no tienes que ser lesbiana y odiar a los hombres. Estos discursos son necesarios y no puedes obviarlos.

Y.P: El arte feminista sigue siendo necesario. No es un punto de vista, un estilo o un movimiento. Es una posición ideológica, es un arte con un contenido

político específico que lucha, desde hace décadas, contra la condición subalterna de las mujeres.

Hemos visto en los últimos años cómo se han realizado grandes exposiciones que han tenido una gran repercusión mediática pero que han carecido de un contenido discursivo profundo o novedoso. ¿Suponen las pequeñas exposiciones, o aquellas que no tienen una difusión tan extensa, las grandes sorpresas o novedades para el arte que ha de venir? ¿Nos recomendaríais una exposición que hayáis considerado clave?

M.A: Muchas de ellas sí, pero también he visto exposiciones en grandes festivales o museos que me han emocionado o me han hecho reflexionar mucho y que aportan mucho. Por ejemplo en la Bienal de Venecia hay cosas aburridísimas a pesar de su dimensión, pero de pronto te encuentras cosas que te sorprenden. Es verdad que hay muchos museos o centros de arte que si están arriesgando e impulsando pero hay otros que no porque están muy mediatizados o dependen del poder que les subvenciona y son muy obedientes a ellos, lo que provoca que hagan unos programas de poca incidencia en el contexto y más mirándose hacia el propio ombligo, suyo o del poder político. Yo en ese sentido soy muy crítica con el actual CAAC, que no me importa decirlo públicamente, yo no lo haría así. Porque aunque es verdad que la política presupuestaria es baja, puedes ir en una dirección o en otra con lo que tienes. Hay exposiciones que tienen menos difusión mediática y son más pequeñas, pero que si están teniendo más incidencia en el contexto y en la gente e introduciendo más debate y más reflexión.

También digo que esto es culpa de todos, porque si los centros lo hacen mal y encima los periodistas no se implican lo suficiente... yo estoy harta de llamar a los periodistas y al final con suerte vienen dos, y no se implican. Tampoco se implican lo suficiente las universidades o los estamentos para crear esa red que es necesaria, una red que apoye y difunda, una red amplia y que abarque a muchas partes. Yo como comisaria independiente presento proyectos a estas instituciones a la vez que no dejo estas exposiciones más pequeñas, o lo pretendo creando exposiciones y actividad interesantes que puedan ser variables en su tamaño, más pequeñas o más grande según al lugar donde se puedan presentar.

Hay que ser crítico pero hay que actuar, eso es clave. Las cosas no se cambian si evitamos criticar a determinados centros porque creamos que después no nos van a dar una exposición, eso me lo he encontrado muchas veces y así no se movilizan ni se cambian las cosas. En Andalucía falta trabajar en colectivo, en Madrid y Barcelona si ocurre, pero aquí hace falta crear esas redes.

Y.P: Más allá de recomendaciones, si tengo que elegir una exposición clave para mí, destacaría “Piel de gallina”, la primera gran muestra individual en España de la artista guatemalteca Regina José Galindo, celebrada en 2013 y coproducida por ARTIUM, CAAM y TEA. La exposición, comisariada por Blanca de la Torre, abordaba el trabajo performativo de Galindo, un trabajo que perturba, que emociona y que te enfrenta directamente a una realidad muchas veces injusta, violenta y brutal. ■

elRespirador, Nº1, Enero, 2015, pp. 46-62.