

Un nuevo espaivisor. Sanja Ivekovic / Inmaculada Salinas / Helena Almeida

Álvaro de los Ángeles

Exposición: *Un nuevo espaivisor. Espaivisor. Valencia*
29.VI.2013 a 6.IX.2013

La inauguración del nuevo espaivisor parece acumular la historia de sus más de treinta años de galería especializada en arte visual –fotografía y vídeo en casi todas sus vertientes– e incluir al mismo tiempo la idiosincrasia propia de sus tres sedes anteriores. La primigenia en la calle Corretgeria 28 (1982-2005); la transitoria en calle Palomar (2005-2007); la tercera, que supuso la vuelta a la calle original pero en el número 40 (2007-2013) y ahora en la calle Carrasquer 2, perpendicular a la calle Quart. Un “viaje” espacio-temporal por sedes ubicadas a poco más de trescientos metros a la redonda, entre los barrios de El Mercat y Velluters de la ciudad valenciana. Sin duda, el espaivisor que ahora se inaugura está proyectado ad hoc para una etapa que evidencia su consolidación definitiva como galería internacional, que ha optado por la visibilidad exterior de la mayoría de los artistas representados y por la participación en gran parte de las mejores ferias de arte de Europa y América. Una reapertura que se erige en la mejor noticia artística del año en la ciudad, y que destaca de entre un paisaje devastado por la gestión cultural autonómica más nefasta de la democracia española.

El nuevo espaivisor combina hábilmente interior y exterior según un proyecto del arquitecto Mateo Pérez Palmer, aprovechando su decidida planta longitudinal para recrear dos recorridos complementarios que, como cualquier recorrido, sólo se trazan al imaginarse o al hacerse. A lo largo de la fachada, descendiendo suavemente la calle, el primero se efectúa de izquierda a derecha. Una primera vinculación entre el adentro y el afuera lo hace posible el espacio denominado espacio #3 – ventana: Colección Invitada, donde se expondrán obras cedidas por coleccionistas privados. En esta suerte de vitrina apaisada se podrá contemplar, para la primera exposición, dos obras de la artista portuguesa Helena Almeida (Lisboa, 1934), cedidas por dos colecciones nacionales. De la Colección Los Bragales, Cantabria, se muestra el vídeo Sin Título, 2010 (18 minutos). Y de la Colección Estampa de Madrid se muestra la obra fotográfica titulada Pintura Habitada.

Como segunda parada desde el exterior, el espacio #2 – escaparate, de cuatro metros de largo por casi tres de alto, presentará en esta primera ocasión el proyecto de Inmaculada Salinas Lista de costos (2013). El proyecto de la sevillana (Guadalcanal, 1967) se ha hecho específicamente para este lugar que posee, de manera intrínseca y nada casual, una marcada visibilidad. Su obra generalmente investiga y analiza la presencia de la mujer, en sentido cualitativo y cuantitativo, en los medios de comunicación de masas. En esta ocasión el objetivo de la investigación se centra en determinar los roles privados y públicos que se asumen dentro de una relación personal atendiendo al concepto de lo femenino (e interpretando lo masculino como un mero reflejo de aquél). En palabras de la autora, la serie se compone “de dos colecciones de imágenes; por un lado, figuras femeninas básicamente no idealizadas, ofertando sus cuerpos para el disfrute carnal, y por otro lado imágenes de prensa, en las que se reflejan algunas de las faenas domésticas no valoradas, sobre todo económicamente”.

Inmaculada Salinas reflexiona sobre la importancia de las tareas domésticas relacionadas con los cuidados, papel que recae mayoritariamente sobre las mujeres, y en concreto resalta la cuestión de su infravaloración social y económica, de ahí su título, exponiendo la máxima de que el acceso y gestión del dinero es determinante para el desarrollo de la libertad individual. El momento presente de pérdida de logros sociales, acelerado por una crisis sin responsables y unos recortes de acusado cariz ideológico, es el campo de acción donde la artista desarrolla su propia visión sobre los conceptos de lo privado y lo público. Una mirada que resulta necesaria y se presenta, una vez mostrada, por completo incuestionable.

Contigua al escaparate se encuentra la entrada principal de la galería que, completamente acristalada, actúa de transición perfecta entre el exterior y el interior. Tres salas interrelacionadas en el espacio propiamente del espacio #1 – galería inician un recorrido complementario al primero, de derecha a izquierda, como “desandando” en el interior lo andado afuera. Para esta reapertura se han seleccionado seis obras de la artista croata Sanja Ivekovic (Zagreb, 1949) bajo el título genérico Invisible Women (Mujeres invisibles), lo que representa su segunda exposición individual en la galería y que se plantea bajo las exigencias estéticas y discursivas propias de un comisariado. S. Ivekovic ha venido desarrollando desde los años setenta un trabajo comprometido y activista que ha tenido en la lucha feminista y en la necesaria visibilización de asuntos ignorados, el principal argumento y finalidad. La aproximación a este tema lo realiza desde diversas perspectivas atendiendo a las necesidades conceptuales de cada serie, pero predomina un valiente y arriesgado equilibrio entre la representación de la mujer ofrecida en los medios de comunicación de masas y las referencias tanto personales como colectivas a la memoria histórica de Europa, en especial de los países que conformaron la antigua Yugoslavia. La historia de esta construcción nacional socialista tras la II Guerra mundial y su desembocadura en las distintas Guerras de los Balcanes en los años noventa es tratada con implicación y análisis severo por Ivekovic, que se permite transitar diferentes espacios de representación artística sin perder un ápice su posicionamiento y su voluntad de visibilización. La presencia de sus obras en las principales colecciones de arte públicas y privadas y sus retrospectivas en la Fundació Tàpies (2007) y el MOMA (2011), entre otros museos y centros de arte, así como su participación en las últimas cuatro ediciones de la Documenta de Kassel (1997-2012) sitúan su obra en un lugar principal dentro del arte político comprometido y feminista, que se presenta sarcástico, explícito o “dulcemente violento” cuando la situación o el tema lo requieren.

La primera obra según se accede a la galería es Gen XX (1997-2001), una serie de seis retratos que combinan imágenes extraídas de revistas de moda junto con mini biografías de mujeres proclamadas oficialmente “Heroínas nacionales”. La familiaridad de las caras de las modelos contrasta con el desconocimiento de los nombres y las historias de las heroínas, incluso para las generaciones croatas más jóvenes, que han perdido la vinculación con ellas y prácticamente también con los motivos que relatan los textos. El compromiso de Sanja Ivekovic con este grupo de mujeres se enfatiza con el retrato de su madre Nera Safaric, única obra donde coincide la imagen de la retratada con el texto. En éste se relata su detención en 1942 por actividades antifascistas, a la edad de 23 años, y su posterior deportación a Auschwitz, donde

permaneció hasta su liberación en 1945. También es el único caso en el que la protagonista no acabó siendo ejecutada o cometiendo suicidio. Durante los siguientes casi cuarenta años, la madre de la artista luchó sin éxito para que su experiencia traumática, padecida física y psicológicamente, fuera reconocida y recompensada por el Estado.

Esta primera sala se completa con la fotografía doble *Woman in (Yugoslav) Art*, de 1975. La versión inicial de esta obra se componía de una fotografía a la izquierda y de un dibujo en la parte derecha. La fotografía muestra una página de la revista *Flash Art* de la época donde aparecen treinta y un retratos de mujeres y el título del artículo “*Woman in Art*”, conformando una retícula de treinta y dos casillas. Cada retrato incluye un pie de foto con el nombre de la/s protagonista/s. La parte derecha actualmente representa la fotografía del dibujo original, donde la artista interpretó los perfiles de las retratadas y cambió el título, incluyendo la particularidad y el idioma yugoslavos. La definición de las fotografías contrasta con el trazo del dibujo, en ocasiones tomando como referencia los modelos, pero en otras despojándolos de referencias directas, incluyendo los pies de foto. La última fila y la última columna se han eliminado del dibujo fotografiado, reduciendo la retícula a veintiún elementos. Esta obra reflexiona de manera precisa sobre la importancia del documento en el arte contemporáneo. La conversión del dibujo original en fotografía parece ser una vuelta de tuerca más del propio sistema reproductivo de las imágenes, así como la reivindicación del trabajo de la propia autora realizado entonces, en 1975, desde la periferia del mundo del arte y desde el posicionamiento, entonces aún débil, de las mujeres artistas.

La segunda sala acoge tres obras: *Recenica (Una frase, 1979)*, *Eve’s Game (El juego de Eva, 2012)* y *Invisible Women of Solidarity (Las mujeres invisibles de Solidaridad, 2009)*. La más antigua de ellas, *Una frase*, es una fotografía donde predomina igualmente la estructura reticular. Veintinueve pequeñas imágenes de la artista realizando gestos y poses, con la sola presencia de un fondo claro y una silla plegable, encabezan cada una de las veintinueve palabras aisladas de una oración. Extraída de un periódico yugoslavo de la época, ésta dice: “La insistencia actual en la necesidad de incrementar la disciplina y la responsabilidad nos demuestra que aún existe un comportamiento que no está acorde con nuestros objetivos”. La precariedad de la escenografía y la espontaneidad de los gestos de Ivekovic contrastan con el lenguaje farragoso y las ideas inmovilistas propios del poder. La apariencia de las instantáneas, con sus bordes redondeados y el margen de sus cuatro lados ligeramente convexos, evocan los límites de un monitor de televisión antiguo en blanco y negro, anclando su pervivencia a una época concreta del que esta obra se erige documento.

Eve’s Game (2012), la pieza más reciente de todas las mostradas, ironiza sobre la icónica fotografía de Julian Wasser que muestra a Marcel Duchamp jugando al ajedrez frente a una mujer desnuda, la modelo Eve Babitz. En esta versión es Sanja Ivekovic quien ocupa el lugar del artista, mientras la modelo es sustituida por Enrico Lunghi, director del MUVAM de Luxemburgo. Ambas fotografías, realizadas con casi cincuenta años de diferencia, se muestran junto con un archivo de audio donde se escucha a Eve Babitz conversando con Paul Karlstrom sobre la experienciaduchampiana, en una grabación realizada en el 2000 para los Archivos de Arte americano de la Smithsonian

Institution. De nuevo, por encima del gesto estético más o menos presente, la intención de Ivekovic vuelve a estar vinculada a la reivindicación de la figura de las mujeres en aquellas circunstancias donde se ocultaron o fueron utilizadas como objetos de deseo o de mera contemplación.

En esta misma línea, la serie Invisible Women from Solidarity (2009) reivindica la figura de seis mujeres polacas que trabajaron en la resistencia del Sindicato Solidaridad a finales de los años setenta y durante los ochenta, cuando el Comunismo se abocaba a su fin. Tras la llegada de Lech Walesa al poder, pocas de esas mujeres inteligentes, valientes y tenaces, que tanto habían ayudado desde el anonimato, recibieron puestos de responsabilidad acordes a su capacidad y sacrificio. Los retratos de Sanja Ivekovic son blancos sobre el fondo blanco del papel. Sólo el cambio de textura de la impresión en contraste con el soporte, muestra la sutileza de sus rasgos faciales, su pelo, la forma de sus caras. Un texto explicativo de la historia de estas mujeres junto con breves biografías de cada una de ellas se ofrece como hoja de sala portátil. El olvido se hace sutil, pero indeleblemente, se torna visible.

La tercera y última sala, como punto final de este recorrido, muestra diez de las dieciséis fotografías que conforman la serie Womens's House (Sunglasses) (Hogar para mujeres (Gafas de sol), 2002-2004). Siguiendo la estructura de Gen XX, también aquí se complementan anuncios de revistas, en este caso mostrando primeros planos de los rostros de las modelos con gafas de marca, y un relato superpuesto, inserto en un recuadro. Cada texto individualizado cuenta la experiencia de malos tratos que cada mujer, de la que se expone su nombre propio, edad, nacionalidad, situación civil y número de hijos, ha sufrido. En todos los casos, la casa de acogida se convierte el lugar donde guarecerse y recuperar la autoestima y la valentía necesarias para afrontar una nueva etapa. Esta obra, además de presentarse como impresiones fotográficas de 140 x 100 cm., se ha publicado en otras ocasiones en forma de carteles, en revistas o periódicos.

Las tres artistas que inauguran el nuevo espacio, desde contextos identitarios y nacionales muy dispares, comparten el interés por las cuestiones de género, la voluntad por la visibilidad de lo femenino, el contraste de los datos reales frente a las falacias mediatizadas y la pertenencia a un cuerpo, el de la mujer, que se convierte en centro de operaciones y discurso desde el que posicionarse. Una brillante reapertura que augura grandes momentos dedicados al arte visual y la cultura contemporáneos.

Álvaro de los Ángeles