

*Irene Ballester Buigues*

La reapertura de la galería Espaivisor de Valencia, empieza su nueva andadura con un arte de resistencia vinculado al feminismo de la mano de las artistas Sanja Ivekovic (Zagreb, 1949), Inmaculada Salinas (Guadalcanal-Sevilla, 1967) y Helena Almeida (Lisboa, 1934), la misma resistencia frente a las instituciones que tienen que llevar a cabo los directores de la galería, Miriam Lozano y Mira Bernabeu en una ciudad como es Valencia, paradigma, no solo de la crisis, sino también del despilfarro vinculado a la política de pan y espectáculo.

El nuevo espacio que ocupa la galería Espaivisor en la calle Carrasquer, combina con gran dinamismo el interior y el exterior según un proyecto del arquitecto Mateo Pérez Palmer. El primer emplazamiento exterior es una vitrina apaisada bautizada como Ventana, la cual está reservada para piezas cedidas por colecciones invitadas, en este caso dos obras de la artista Helena Almeida. Cedita por la colección cántabra Los Bragales, se muestra el video *Sin título*, 2010 de 18 minutos de duración donde una mujer atada por una de sus piernas a un hombre, camina. A través de este video en blanco y negro, el cuerpo de la artista se convierte en un instrumento desde el que intervenir, comunicar y crear un espacio en el que todas y todos nos podamos sentir representadas y representados pues somos las mujeres las que, no sin recorrer dificultades, nos desprendemos de esas ataduras complejas y de ese sistema patriarcal que nos somete y condiciona.

Por otra parte, la colección Estampa de Madrid ha cedido la fotografía *Pintura Habitada* de 1975, en la que la artista es el sujeto protagonista de su obra, no el objeto para deleite de la mirada masculina. Un azul, similar al azul de las *Antropometrías* machistas de Ives Klein es el que cubre el rostro de Helena Almeida, un azul que expresa la necesidad de representar el espacio, una mancha que establece una relación fluida y directa entre la fotografía y la pintura, entre el adentro y el afuera de esta imagen bidimensional, entre el espacio interior, autorreferencial de la obra y el espacio exterior en la que el público se mueve.



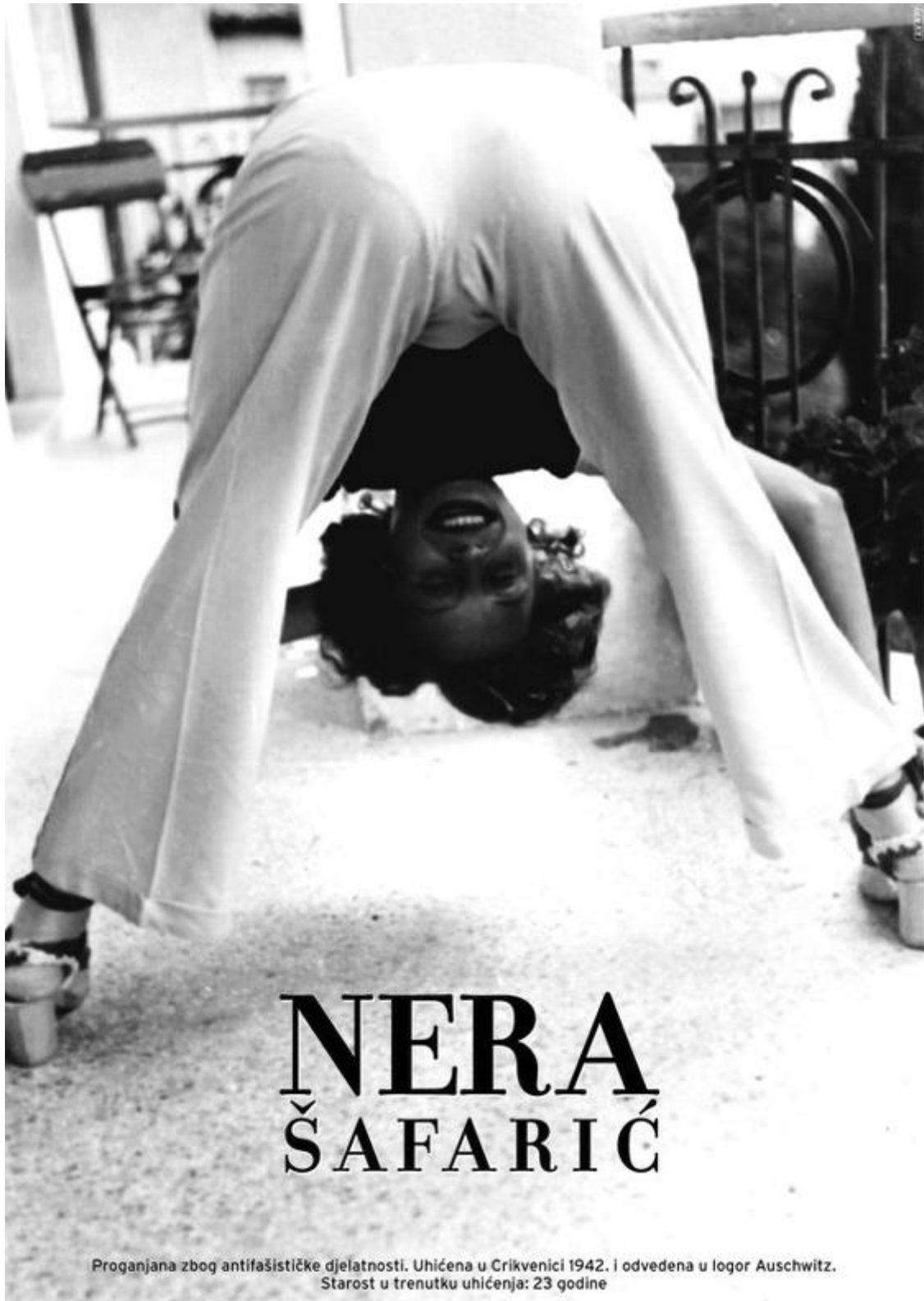
La segunda parada exterior la conforma un escaparate de grandes dimensiones ocupado para la ocasión por *Lista de costos* de 2013, un trabajo de Inmaculada Salinas, formado por un políptico de 99 cartulinas compuesto por fotografías y texto en el que se entremezclan los tópicos machistas vinculados a las mujeres como cuidadoras del hogar y amantes amantísimas. En muchas de estas fotografías recopiladas por la artista a lo largo de los años, tanto en prensa como en revistas, los rostros de las mujeres están borrados porque permanecen en la invisibilidad, en el anonimato de un trabajo como es el del cuidado de los hijos, marido o padres, ni compartido, ni valorado, ni remunerado.

Contigua al escaparate se halla la entrada a la galería que para esta reapertura ha seleccionado seis obras de la artista croata Sanja Ivekovic, la primera artista feminista y activista de la Europa del Este formada bajo la influencia combativa de la primavera de Praga, tras la cual, se iniciaron nuevas modalidades de expresión artística conocidas como *Nova Umjetnicka Praksa* y que rompieron con los moldes establecidos por el comunismo. De la misma generación que la serbia Marina Abramovic (Belgrado, 1946), a diferencia de esta, Sanja Ivekovic se posicionará feminista y sus obras serán un manifiesto contra la política patriarcal que en tiempos de la dictadura comunista del general Tito, invisibilizó el papel de las mujeres en la lucha contra los nazis y contra la política capitalista que consume el cuerpo de las mujeres.

La fotografía doble *Women in art – Women in Yugoslavian Art* de 1975 que muestra una página de la revista *Flash Art* que acompañaba a un artículo sobre mujeres en el arte, nos dará la clave para entender el trabajo de esta artista. Estamos en la década de los setenta, y con ella empieza el resurgir del arte feminista de segunda ola contra la cosificación y la objetualización del cuerpo de las mujeres bajo la premisa de lo personal es político. En esta obra aquello que podemos ver es el nombre y el rostro de 38 mujeres vinculadas al arte como las teóricas Marisa Giuffra, Lea Vergine y Lynda Morris, la artista Ulrike Rosenbach o la coreógrafa Ivonne Rainer. A su lado Sanja Ivekovic dibujó los retratos de sus equivalentes yugoslavas, en este caso muchas menos, sólo 21, donde interpretó la artista los perfiles de las retratadas, pero en este caso sin nombre, mujeres que eran invisibles porque en su país, la antigua Yugoslavia, todavía permanecían en los márgenes, careciendo de nombre y por lo tanto de una entidad e identidad reconocibles bajo la unificación comunista.



Junto a esta primera fotografía doble, y siguiendo el tema de la invisibilización de las mujeres, encontramos una serie de seis retratos de modelos extraídos de diversas revistas de moda, acompañadas por el nombre de seis mujeres croatas condenadas por actividades antifascistas. Esta serie de seis fotografías titulada *Gen XX*, realizada entre 1997 y 2001 interpela a la espectadora y al espectador, al mostrar unas imágenes reconocidas de modelos publicitarias acompañadas por nombres de mujeres desconocidas. Ella son: las hermanas Bakovic, Nera Safaric, Nada Dímic, Ljubica Gerovac, Dragica Kontar y Anka Butorac. A simple vista son mujeres desconocidas porque la historia ha sido escrita desde el punto de vista patriarcal, pero todas ellas fueron mujeres que lucharon contra el nazismo tras la invasión de su país en 1941, cuando Yugoslavia, creada en 1918, desaparece como estado después de la ocupación alemana. Todas se suicidaron o fueron ejecutadas por actividades antifascistas, menos la madre de la artista, Nera Safaric, la única fotografía que se corresponde con su nombre, quien fue arrestada en 1942, con tan solo 23 años, deportada al campo de concentración de Auschwitz y liberada dos años después. Los nombres de todas estas mujeres han pasado al olvido, también lo ha sido el de su madre y es que los movimientos de insurrección o los movimientos armados y no armados contra el poder impuesto, se aprovecharon del trabajo de las mujeres y de sus estereotipos consolidados, mudando los límites existentes entre la esfera pública y la privada, pues, además de formar parte de la resistencia civil, ayudaron a los prisioneros como si de sus padres, maridos, amantes o hijos se tratara, transformaron sus casas en lugares de reunión y sus idas al mercado se convirtieron en momentos para la agitación política. La derrota del fascismo y del nacionalsocialismo no supuso el reconocimiento de la labor de las mujeres partisanas o no en la lucha a favor de la resistencia armada, porque de las mujeres, aquello que se esperó al terminar la II Guerra Mundial fue que regresaran al hogar y que restablecieran de hijos a la patria menguada. Un ejemplo de no reconocimiento ha sido la madre de la artista que durante más de cuarenta años luchó sin éxito para que el estado reconociera y la recompensara por su lucha en la resistencia y por las torturas físicas y psicológicas sufridas en Auschwitz. Y un ejemplo de combatividad y de resistencia en el que Sanja Ivekovic nos ayuda a superar los clichés patriarcales de héroes activos y víctimas pasivas.



Sanja Ivekovic, *Gen XX – Nera Safaric*, 1997-2001

La segunda sala acoge tres obras más de esta artista croata. *Recenica* (Una frase), del año 1979 sigue la línea de la obra de la estadounidense Hannah Wilke. En ella podemos ver diferentes poses realizadas por la artista, mostradas a través de 29 pequeñas fotografías. La frase que encabeza cada imagen está extraída de un periódico yugoslavo

de la época, la cual 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 frase farragosa anclada en un significado patriarcal contrasta con las poses sencillas e ingenuas de Sanja Ivekovic, con una intención clara de criticar esas poses estereotipadas, que se asemejan a un muestrario publicitario y en las que el cuerpo de la artista se convierte en un cuerpo crítico con la sociedad patriarcal que lo humilla, lo controla y lo convierte en simple objeto sexual. La intención de Sanja Ivekovic es clara: criticar la equiparación de la mujer en una mercancía, en un cuerpo cosificado, convertida en moneda de cambio tanto en una sociedad capitalista como en una sociedad socialista.

*Eve's Game* (El juego de Eva) del año 2012, es la pieza más moderna que se exhibe en esta muestra, la cual ironiza sobre la fotografía que el 18 de octubre de 1963 un Marcel Duchamp ya entrado en años protagonizó al ser retratado vestido y jugando al ajedrez, por Julian Wesser, junto a la modelo desnuda Eva Babitz. Casi cincuenta años después, la misma escena se repite pero en este caso es la artista quien se autorretrata vestida, ocupando el lugar de Marcel Duchamp mientras que el lugar de la modelo Eve Babitz es ocupado por un desnudo Enrico Lunghi, el director del MUVAM de Luxemburgo. Sanja Ivekovic titula la fotografía *El juego de Eva*, concediéndole por otra parte el protagonismo de la misma a la modelo, pues la objetualización y cosificación al que estuvo sometido su cuerpo en la fotografía acompañando a Marcel Duchamp, hizo que ni siquiera el rostro de la modelo, fuera importante. Simplemente fue un objeto de consumo para la mirada masculina, donde Marcel Duchamp era el artista importante y la partida de ajedrez, una mera excusa. En definitiva reivindicar el cuerpo femenino libre de la mirada masculina opresora. Acompaña a la fotografía un archivo de audio donde se escucha a Eve Babitz conversando con Paul Karlstrom sobre la experiencia duchampiana en una grabación sonora realizada en el año 2000 para los Archivos de Arte Americano de la Smithsonian Institution.





Sanja Ivekovic junto a su obra *Eve's game* (El juego de Eva), 2012. Fotografía de Tania Castro.

*Invisible women of solidarity, 6 from 20 millions* (Mujeres invisibles del sindicato de Solidaridad, 6 de 20 millones), es una serie de seis fotografías en las que podemos ver el rostro, apenas definido de seis mujeres polacas que trabajaron en el sindicato Solidaridad “Solidarnósci”, el primer sindicato independiente del bloque soviético, un sindicato de raíces católicas fundado en 1980, dirigido por Lech Walesa, constituido en contra del Gobierno de la República Popular de Polonia y apoyado por los gobiernos conservadores de Ronald Reagan y de Margaret Thatcher. Ellas son: Anna Bikont, Krystina Starcewska, Ewa Kulik-Bielinska, Aldona Klimczak, Krystyna Bratkowska y Magdalena Tulli. Durante los sombríos años de la Ley Marcial, entre el 13 de diciembre de 1981 y el 22 de julio de 1983, los movimientos opositores al régimen socialista como el sindicato de Solidaridad, fueron prohibidos y sus líderes encarcelados. Mientras el sindicato de Solidaridad permaneció en la clandestinidad, las mujeres fueron las que idearon las estrategias de supervivencia, el único medio para el cambio y la transformación social que les quedaba a través del cual mantener su compromiso político. En 1983, a Lech Wałęsa le fue otorgado el premio Nobel de la Paz y en 1990 fue elegido el primer presidente democrático de Polonia. Ninguna de estas mujeres ocuparon puestos de responsabilidad dentro del gobierno democrático de Lech Walesa y tampoco dentro del sindicato Solidaridad. A pesar de que al patriarcado le interesa el género femenino en beneficio propio, todas ellas han sido borradas de la memoria colectiva, de ahí su invisibilidad.

La tercera y última sala, clausura el recorrido. En ella podemos ver 10 de las 16 fotografías que conforman la serie *Women's House (Sunglasses)* Hogar para mujeres (Gafas de Sol) 2002-2004. Al igual que en la fotografías que conforman la serie *Gen*, el rostro de modelos publicitarias con gafas de sol de marcas conocidas, sirve para hablarnos de la violencia de género. Una vez más los rostros son conocidos pero los relatos y las historias de violencia de género, permanecen en la invisibilidad, frente a una realidad considerada por el I Informe mundial realizado por la Organización Mundial de la Salud (OMN), un problema de salud global que tiene proporciones epidémicas<sup>1</sup>. La violencia sufrida por Mercedes, Magda, Verónica, Agnieszka, Mihaela, Marica, Sonia, Firuze, Kristina y Yasemin, está sustentada por la ideología patriarcal que trata a las mujeres como botines a los que hay que explotar tanto en tiempos de conflicto armado como en tiempos de paz. Las nacionalidades de Mihaela y Kristina, ambas croatas, fueron el motivo para que sus esposos musulmanes las violaran. Verónica tuvo que soportar que su marido argelino pegara a su hija, Agnieszka tuvo una hija sin extremidades, algo que el médico nunca le dijo. A Firuze su marido la obligaba a llevar el pelo corto. Yasemin fue insistentemente golpeada por su padre. Magda, después de numerosos embarazos tuvo que abortar de manera clandestina con la ayuda económica de sus amigas. Mercedes sufrió la violencia de su marido italiano. Sonia tuvo que soportar los celos de su marido que la confinaron en el hogar, mientras que Marica tuvo que soportar que el primer día de casados, su marido la obligara a convivir con otra mujer bajo la amenaza de matarla si protestaba. Cuando la guerra empezó se hizo mucho más violento porque él era serbio y Marica croata.



Sanja Ivekovic, *Womens's House (Sunglasses) – Hogar para mujeres, gafas de sol*, 2002-2004

La adición de la palabra feminicidio al diccionario feminista hizo posible que muchas mujeres reconocieran el gran número de asesinatos y violaciones misóginas que ocurrían en esta región del mundo y que formaban parte de la estrategia de guerra llevada a cabo por los serbios tras ocupar Croacia y Bosnia-Herzegovina<sup>2</sup>. Estas

violaciones masivas y sistemáticas auspiciadas por una ideología genocida de “depuración étnica”, constituyeron un crimen contra la humanidad, en una guerra de nacionalidades, creencias y religiones en la que las mujeres fueron usadas como botines de guerra a las que explotar.

A través de este recorrido comisariado por Mira Bernabeu, director de la galería junto a Miriam Lozano, y por la propia artista Sanja Ivekovic, se pretenden mostrar unas imágenes que nos acercan a un compromiso en el que la resistencia y la combatividad van al unísono con la intención de revisar conceptos y jerarquías establecidas por el patriarcado para representar el género femenino. Cada artista proviene de un contexto y de una nacionalidad diferente, pero en sus obras, prima la voluntad de visibilizar aquello que todavía permanece cubierto por una cortina espesa de humo de tinte patriarcal: la violencia hacia las mujeres, además de reivindicar el cuerpo femenino y libre de la mirada masculina opresora, desde diferentes perspectivas.

**Sanja Ivekovic/Inmaculada Salinas/Helena Almeida, *Mujeres invisibles y resistencia*, Galería Espavisor, Calle Carrasquer 2, Valencia. Del 29 de junio al 6 de septiembre 2013.**

**Notas:**

[1 http://www.20minutos.es/noticia/1850012/0/violencia-mujeres/epidemia/oms/](http://www.20minutos.es/noticia/1850012/0/violencia-mujeres/epidemia/oms/)

24-6-2013

[2](#) Russell, Diana E. H: “Introducción: las políticas del feminicidio”, *Feminicidio: una perspectiva global*, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 67-69.

Publicado en la revista [\*M arte y cultura visual\*](#)