

La integración de las mujeres en el arte contemporáneo se ha producido paralelamente a las conquistas políticas y sociales conseguidas durante el siglo xx y se ha consolidado en un plano de igualdad en el siglo xxi. Comprometidas con propuestas que se suceden al compás de la actualidad de cada momento, a veces en sentido opuesto a las que podrían llevarlas directamente a los altares de la fama, han puesto con frecuencia su arte al servicio de la sociedad o a la reivindicación de su propia identidad como mujeres y como artistas. Pero no ha sucedido igual en todos los periodos históricos, sino que los contextos temporales, geográficos y culturales han marcado su actividad como creadoras.

En el contexto artístico valenciano, durante la Segunda República las mujeres se incorporan a los movimientos artísticos del momento y también a los compromisos de la lucha contra el fascismo (AGRAMUNT, 2005). Artistas como Manuela Ballester (Valencia, 1908-Berlín, 1994), son parte activa en la renovación de la plástica valenciana, participando en las tertulias artístico-literarias de la Sala Blava, o colaborando en las revistas *Estudios*, *Orto* y *Nueva Cultura*. Militante del Partido Comunista, elige el realismo en sus pinturas, carteles, portadas de revistas y libros. Durante la Guerra Civil dirige la publicación *Pasionaria. Revista de las mujeres antifascistas de Valencia*. Al acabar la contienda se exilia en México y más tarde en Berlín, donde muere en 1994 (FORMENT, 1995).

Los años cuarenta son años oscuros, autárquicos, de cerrazón intelectual y de abulia académica. En 1947 se produce el primer intento renovador con vocación antioficialista y antiacadémica, que viene de la mano del alumnado de la Escuela de Bellas Artes, organizado en distintos colectivos. La participación de mujeres en estos grupos es absolutamente minoritaria y pone de manifiesto la excepcionalidad de su trabajo artístico en unos tiempos difíciles para cualquier actividad innovadora

El primer colectivo de la renovación es el Grupo Z. Creado en las mismas aulas de la Escuela de San Carlos, se centra en hacer exposiciones colectivas y dar a conocer los auténticos valores dentro de las artes plásticas, desde una perspectiva democrática y autocrítica. Jacinta Gil Roncales (Benimàmet, 1917) participa en su fundación y comparte sus planteamientos. Su pintura parte de una experimentación muy ligada a la materia y ha transcurrido por vías tanto abstractas como figurativas, pasando por el neofigurativismo expresionista, la pintura social, la fotografía-pintura y la abstracción lírica (BLASCO CARRASCOSA, 2000).

La desaparición del Grupo Z coincide cronológicamente con la formación de otro colectivo, Los Siete (1949-1954), formado por un grupo de jóvenes que deseaban determinar un espacio generacional propio para la pintura. Sus componentes mantienen una posición ecléctica, en ausencia de una teoría estética que les permitiese la incorporación definitiva a la vanguardia española. Ángeles Ballester (Valencia, 1925) en 1953 se integra en este colectivo en sustitución de Fillol Roig que reside en Francia. Su obra se caracteriza por una continua innovación y una construcción rigurosa al mismo tiempo que poetizada, en la que se pueden apreciar influencias cubistas, expresionistas e informalistas (VILAPLANA, 2003).



A finales de los años 50 se produce la liberalización económica, el desarrollismo, y la apertura de fronteras es paralela a una cierta ‘normalización cultural’. Las instituciones públicas de la dictadura dan soporte al arte de vanguardia como muestra de modernidad, pero sobre todo como consecuencia del éxito internacional de la vanguardia informalista española. Esto hace que los artistas durante muchos años estén sujetos a un doble juego: mientras son exhibidos como vanguardia española, la mayor parte de ellos son contrarios a la dictadura y expresan un drama y una angustia que no pueden separar del país donde viven.

En este contexto aparece el Grupo Parpalló que juega un papel fundamental en el proceso de la renovación artística valenciana (RAMÍREZ, 2000). Se desarrolla en dos etapas con diferentes miembros. La primera (1956-1959) es de un cierto eclecticismo con tendencias abstractas, postcubistas y expresionistas, mientras que la segunda (1959-1961), absolutamente abstracta, se decanta por el arte normativo, teorizado por el crítico Vicente Aguilera Cerni. En 1960 el Grupo Parpalló organiza la «Primera exposición conjunta de arte normativo español» y con este acto queda planteado el debate sobre las tres estéticas de la vanguardia valenciana, informalismo, normativismo y realismo social. En la segunda época del grupo se incorpora Jacinta Gil.

Paralelamente existen una serie de mujeres, al margen de la creación en colectivos, que se decantan por posicionamientos individuales no exentos de innovaciones importantes. Es el caso de Josefina Miralles (Valencia, 1922), primera valenciana que disfruta de una beca de la Casa Velázquez de Madrid, Antonia Mir (Catarroja, 1928), primera mujer que consigue el Premio Senyera del ayuntamiento de Valencia en 1964, María Dolores Casanova (Almería, 1928-Valencia, 2007) que a través su pintura *naïf* recrea su propio universo personal, o Lola Bosshard (Berlín, 1922) cuya obra está

más entroncada con la vanguardia internacional a través del neocubismo, gestualismo y espacialismo (PRATS RIVELLES, 1998).

A comienzos de los años 60, los artistas comprometidos con la lucha antifranquista propugnan una nueva figuración, inspirada en el *pop* inglés y norteamericano, con especial atención a los *mass-media*, pero con fuertes contenidos críticos a la realidad cultural, social y política. Es esta la estética de los artistas urbanos de la aldea global, la primera generación educada con la televisión en el contexto de la industrialización, el desarrollismo y el crecimiento económico. Esta nueva corriente que ha recibido el nombre de *realismo crítico* tiene dos teóricos, Vicente Aguilera Cerni y Tomás Llorens. En 1962 la publicación de la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, que dedicaba su número 3 al realismo, pone de manifiesto el interés del debate por el realismo en Valencia. En este contexto se sitúa Ana Peters (Bremen, 1932), cuyos comienzos se inscriben en el realismo propuesto por el movimiento Crónica de la Realidad, a partir de elementos de los *mass-media* para plantear un discurso crítico en el que subraya la situación objetual de la mujer en la sociedad de consumo (LLORENS, 1993). Con el tiempo ha evolucionado hacia una experimentación abstracta, en la que el color cobra el máximo protagonismo.

Los setenta aparecen inundados de micro-movimientos artísticos, el Pattern Painting, las mitologías individuales o el hiperrealismo, consagrados en la Documenta de Kassel de 1972 (GODOY, 2002). A partir de aquí comienza lo que Lucy Lippard (2004, 53) llama la desaparición de la pintura en la escultura y de ésta a su vez en la performance. Sin embargo al final de la década se produce un resurgir de la pintura como disciplina, tanto abstracta como figurativa, alrededor de una exposición titulada «1980» pero inaugurada en 1979 con el apoyo de críticos como Juan Manuel Bonet, Ángel González y Quico Rivas. Hablar de «pintura-pintura» podía sonar a excentricidad en un contexto internacional en el que se cuestionaba la pertinencia del lienzo pintado como objeto artístico.

Dentro de esa reivindicación de la pintura se encuentran diferentes propuestas y poéticas. Eva Mus (Valencia, 1940) cultiva un realismo muy en la línea de Antonio López, pero con una constante exploración del color. Isabel Oliver (Valencia, 1946) trabaja con el Equipo Crónica en su primera etapa y de manera anónima, pero su pintura está siempre en constante transformación con un discurso artístico en permanente conexión con la realidad. Rosa Torres (Valencia, 1948) se enfrenta al problema de la representación del modelo, utilizando en ocasiones referentes iconográficos del pasado (DE LA CALLE, 1999). María Montes (Valencia, 1948) crea un imaginario de figuras femeninas a través de una figuración reduccionista en cuanto a las formas, pero expresiva en lo referente al color. Aurora Valero (Alboraia, 1940), establece una dialéctica entre el neoexpresionismo y post-informalismo, a través de formulaciones de transición de corte figurativo muy diverso. Carmen Grau (Valencia, 1950) se mueve en el campo del informalismo, consiguiendo la integración de todos los elementos en el cuadro mediante la experimentación de materiales (BEGUIRISTAIN, 1998).

En la década de los ochenta resurge la escultura, al mismo tiempo que aparecen trabajos de extraordinaria calidad y originalidad, realizados por mujeres. En estos trabajos no hay un discurso feminista reivindicativo, sino más bien de afirmación de la identidad y de planteamiento de nuevos problemas. En este discurso se puede inscribir la obra de tres artistas valencianas que se han convertido en referentes nacionales e internacionales. Este

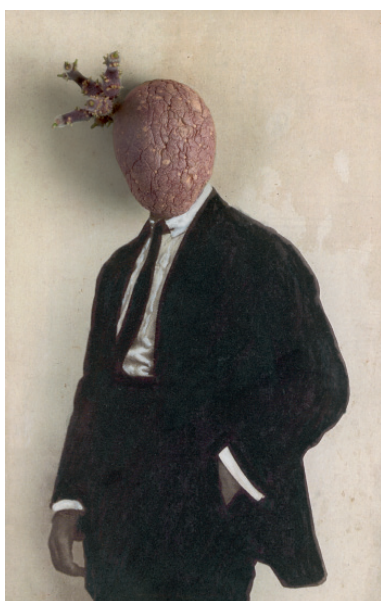


es el caso de Soledad Sevilla (Valencia, 1944), Carmen Calvo (Valencia, 1950), y Ángeles Marco (Valencia, 1947-2008).

La trayectoria profesional de Soledad Sevilla se ha ido configurando a través de varios giros artísticos y una posición bastante singular en el panorama artístico contemporáneo, que ha visto su reconocimiento en 1993 con el Premio Nacional de Artes Plásticas. De su formación en el Seminario de Generación Automática de las Formas Plásticas, en el centro de cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, procede su interés por la abstracción geométrica. Ha incorporado la instalación como recurso expresivo e investigador, pero desviándose del conceptualismo y adoptando una posición a caballo entre lo emocional y lo racional (GOLVANO, 2000).

Carmen Calvo tiene una obra de las más interesantes del panorama artístico actual. A lo largo de su carrera ha reflexionado sobre el oficio de pintar, se ha interesado por los procesos de descubrir, reconstruir, recopilar y ordenar objetos al estilo del *objet bouleversant* de los surrealistas belgas. A partir de los años ochenta se aprecia un cambio en la escala muy significativo y en los noventa se interesa por el tema de la identidad sexual con sus fantasmas y deseos (DE DIEGO, 2003), incorporando una nueva inflexión a su trabajo con el empleo del collage fotográfico. En su última exposición, ubicada en el Jardí Botànic de la Universitat de València, ha elaborado una propuesta interdisciplinar en la que combina el videoarte, la intervención del público que toma parte en el proceso de creación, sus nuevas imágenes y una instalación integrada en el espacio del jardín (LÁZARO, 2009).

La decodificación de la obra artística ha provocado posturas intelectuales diversas y proyectos múltiples. Este es el caso de Ángeles Marco, que ha evolucionado de la escultura a la instalación y, más tarde, a la performance. Ángeles Marco se sitúa en lo que Derrida llama mimesis de sobreimposición o injerto, llevando hasta sus últimas consecuencias la relación y ordenamiento que son propios de los procesos de montaje y desmontaje. En sus



Carmen Calvo, *El hombre patata*, 2009.

performances, ella misma se convierte de espectadora en personaje, se apropia de los cuerpos por medio del juego de las máscaras en una especie de complementación del yo (CASTRO FLÓREZ, 2000).

No cabe duda de que las artistas, en los últimos años del siglo XX y comienzos del XXI, han contribuido con su trabajo a introducir nuevos aspectos que han supuesto la normalización de la vida creativa en la capital valenciana. Han tenido una formación-motivación con respecto al conceptualismo, procedente del ámbito académico, concretamente de José María Yturralde desde su seminario de investigación sobre «luz y color», o de la propia Ángeles Marco que había dado a conocer el trabajo en hierro desde el departamento de Escultura. Al mismo departamento pertenece Amparo Carbonell Tatay (Valencia, 1955), que trabaja sobre la idea del cuerpo fértil femenino como concepto de existencia, como vehículo de expresión, convirtiendo su obra en el punto de referencia de la condición femenina.

También hay que destacar que, en estas artistas, la biografía pasa a un segundo plano, porque casi todas han pasado por la Facultad de Bellas Artes y han salido fuera de España, lo que les ha permitido conocer y convivir con las tendencias más recientes del panorama internacional. Al mismo tiempo han podido confrontar ideas y experiencias, así como buscar contactos y expansión cultural hacia el exterior. Algunas viven fuera de Valencia, pero han proporcionado un escenario de trabajos desde posiciones más abiertas y críticas. Es el caso de Elena del Ribero (Valencia, 1952) y Victoria Civera (Puerto de Sagunto, 1955), que residen gran parte de su tiempo en Nueva York. Ambas utilizan el conceptualismo para sus obras desde diferentes perspectivas, pero sobre todo experimentan con los soportes. Elena del Ribero (FINCH, 2006) ha recuperado el arte de tejer y coser, durante mucho tiempo casi exclusivo de las mujeres, mientras que Victoria Civera ha pasado de la pintura al rescate de fragmentos del mundo matérico, construyendo un vocabulario tridimensional muy amplio, pleno de significaciones interferidas (PICHON, 2000).

En la escultura valenciana, hay un grupo importante de escultoras que se han decantado por posiciones en las que las investigaciones, los mensajes o las críticas a los arquetipos que las sustentan están por encima de los aspectos formales. Las formas pasan a ser un mero vehículo de discursos que pretenden traspasar la frontera de lo público y adentrarse en lo privado (DE LA CALLE, 1995).

En esta línea se sitúa Amparo Tormo (Mislata, 1960), que tras estar apartada de los circuitos desde 1994 a 1999, ha generando sugerentes espacios de ambigüedad que invitan a la contemplación polisémica del entorno. Natividad Navalón (Valencia, 1961), que después de una larga experiencia dentro de la volumetría del hierro, se ha decantado en los últimos años por la creación de emociones en sofisticados escenarios conceptuales. A través de la utilización de materiales diversos y confrontados, se adentra en la psicología femenina, reflejando sentimientos de dureza, o si se quiere de coraza protectora, frente a los peligros de la emotividad más intensa y explícita que la de los hombres (CASTRO FLÓREZ, 1999). Carmen Navarrete (Valencia, 1963), a través instalaciones visualmente muy potentes, cargadas de una particular violencia psicológica, se ha introducido en los últimos años en temas sociales en los que el control de la mirada puede llegar a parcelas tortuosas como la pornografía.

Teresa Cebrián (Valencia, 1957) se adentra en los territorios antropológicos, sobre todo en los referentes al dolor físico de las comunidades huma-



nas. Como consecuencia de sus largas estancias en los países del este y del norte de Europa ha construido una espiritual estética de la muerte. En su obra hay una reflexión sobre el transcurrir histórico del ser humano, utilizando una serie de pieles corpóreas que explican toda clase de regeneraciones posibles (BEGUIRISTAIN, 1999).

Teresa Cháfer (Tavernes de la Valldigna, 1964) realiza montajes-esculturas en los que descontextualiza los objetos y los reubica en nuevos escenarios que sugieren nuevas lecturas (PÉREZ, 1997). Rocío Villalonga (Valencia, 1966) sitúa su trabajo entre las pautas de la ordenación y la dimensión de lo informe, poniendo especial énfasis en las distorsiones que producen los cambios de escala. Realiza instalaciones donde pueden encontrarse referencias al *ready-made* de Duchamp o a la monumentalización a lo Oldenburg (CASTRO FLÓREZ, 1999).

En el terreno de la apropiación merece una mención especial Pamen Pereira (Ferrol, 1966), que pertenece a un grupo de artistas que desde la década de los noventa realizan una reflexión milenaria en la que cobran valor los recuerdos, las asociaciones y los traumas colectivos con el fin de reabrir las dudas sobre la historia y la memoria (FERRÁNDEZ, 2002).

Julia Kristeva ha elaborado un discurso de los diferentes momentos del feminismo en los que se desarrollan discursos paralelos que se centran en lo legal para reivindicar la igualdad, en lo cultural cuando se refiere a la representación de la sexualidad, o en lo identitario para insistir en las posibili-

Natividad Navalón, *Desposorio*, 1996.

Pamen Pereira, *Un solo sabor*, 2002.





dades de la diferencia. Algunas artistas valencianas han reivindicado su identidad como mujeres y como artistas utilizando lo corpóreo desde posicionamientos muy dispares.

A través de una actitud valiente y con un cierto sentido del humor se sitúa el trabajo de Ima Picó (Valencia, 1964), que muestra a la mujer como objeto sexual, pasivo, horizontal y vulnerable. En los últimos años se ha decantado por el videoarte y por las instalaciones *site-specific* a gran escala, en las que explora la saturación mediática en nuestra cultura contemporánea y la devaluación de la información. Rosa Canet (Xeraco, 1971) utiliza la manipulación de la imagen fotográfica a través de procesos digitales con los que realiza una especie de transformismo.

Maribel Doménech (Valencia, 1951) indaga sobre las maneras de defensa e indefensión de la intimidad que refuerza con la identificación corpórea del sujeto femenino, apropiándose de la metáfora de tejer al igual que hace Julia Kristeva cuando se plantea el tema de la diferencia y la afirmación de la identidad femenina.

La obra de María Zárraga (Valencia, 1963) está impregnada de una mezcla de inocencia, perversidad, de cuentos inofensivos y de malignidad subyacente. Ha reflexionado sobre la identidad sexual y el comportamiento del

género. Utiliza el pelo como fetiche, convirtiendo la melena en anaconda, en serpiente devoradora de hombres, en símbolo de mal y adorno erótico, pero también es elemento de un cuento infantil de princesas salvadas de su soledad. En sus últimas exposiciones ha denunciado la utilización de las mujeres en la producción y el consumo (PÉREZ RUBIO, 2006).

Para Olga Adelantado (Valencia, 1970) el cuerpo ha perdido su estatuto de alteridad, de materialidad muda, en beneficio con el ser-sujeto, físico y psicológico. Lucía Marrades (Valencia) sin embargo va directamente al fondo del estereotipo del cuerpo, creando una serie de mujeres gordas y tremendas que presentan una ostentosa y desafiante condición de obesas. También ha participado en proyectos cinematográficos, realizando decorados para la película *Caótica Ana* de Julio Medem (KEY, 1999).

La seducción y el discurso sobre el tiempo en las imágenes es el hilo conductor del trabajo de Silvia Martí. Seducción, coqueteo femenino que la tradición pictórica española asocia a las vanitas, belleza y juventud efímera. También es posible a través de la representación del cuerpo visitar los arquetipos femeninos, utilizando códigos iconográficos de la cultura popular y de los *mass-media*. Este es el caso del Equipo Límite (FERNÁNDEZ, 1998) –ejemplo de fraternidad femenina–, que en la actualidad continúa una de sus componentes, Cuqui Guillén (Valencia, 1967). En la misma línea se encuentra el trabajo de Mavi Escamilla (Valencia, 1960), que forma parte de esas nuevas vías de posicionamiento político relacionado con frentes sociales, que en su caso se concretiza en un compromiso con la problemática de la violencia contra las mujeres. Lo corporal también forma parte de la obra de artistas como Consuelo Calvete (Valencia, 1977), en este caso de forma fragmentaria, y de Natuka Honrubia (Valencia, 1971), que partiendo de Giacometti, Germaine Richier o las prótesis de Rebeca Horn, construye su propio *ductus* a través de cuerpos cosidos que anulan toda referencia al cuerpo ideal (PARDO, 2002).

En la actualidad las artistas han establecido un marco de diálogo y debate sobre preocupaciones artísticas a través de líneas de trabajo multidisciplinares, utilizando el video, la fotografía, la escritura, el dibujo, el sonido o la creación de ambientes, y ofreciendo al mismo tiempo alternativas críticas. Es el caso de Mau Monleón (Valencia, 1965), que con sus instalaciones multimedia se adentra en proyectos de arte público de interés comunitario, donde las preocupaciones de las mujeres ocupan un lugar prioritario, o de Empar Cubells (Valencia, 1962), que con sus video-performances ha reflexionado sobre la violencia y coerción como formas de imponer las estructuras de la dominación de género (VILLAR, 2009).

La ciudad como imagen. La imagen de la ciudad

[JOSEP MONTESINOS I MARTÍNEZ –UVEG–]

Una ciudad comienza su andadura, se desarrolla, se construye, se destruye, se reconstruye, se vive, se padece; la urbe cimienta su propio paisaje en un continuo devenir. Cada momento histórico tiene un reflejo en el horizonte de la ciudad, los cambios ideológico-religiosos, culturales, económicos, nos muestran cada vez una ciudad diferente. Pero a su vez sus moradores tienen una visión, una perspectiva de su entorno, una imagen