



MARISA GONZÁLEZ

REGISTROS DOMESTICADOS (WOMEN)

SALA AMÓS SALVADOR · LOGROÑO

CULTURAL RIOJA

*Consejero de Educación y Cultura
del Gobierno de La Rioja*
Luis Ignacio Cacho Vicente

Alcalde de Logroño
Pablo Hermoso de Mendoza González

*Director General de Cultura
del Gobierno de La Rioja*
Diego Iturriaga Barco

Concejala de Cultura del Ayto. de Logroño
M^a Carmen Urquía Almazán

*Jefe de Servicio de Promoción Cultural
del Gobierno de La Rioja*
Gabriel Santos Ruiz

*Director General de Políticas Sociales, Comercio,
Cultura y Turismo del Ayto. de Logroño*
Jesús Solano Pardal

SALA AMÓS SALVADOR

Director
Juan Manuel García Calvo

Administración
Lourdes Gómez Zorzano

Mediadores culturales
Álvaro Juaneda García
Concha Cañas Alonso

EXPOSICIÓN

Comisariado
Rocío de la Villa

Producción:
Ministerio de Cultura y Deporte. Dirección General de Bellas
Artes. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

*Esta exposición forma parte del Programa de
Exposiciones Itinerantes (PEI) de Promoción del Arte.*

Transporte
Ordax

Montaje
Raúl Simón Gil
Parque de Servicios del Ayto. de Logroño

Diseño gráfico
Diego Solloa

ACTIVIDADES PARALELAS

Programación y coordinación
Susana Baldor Ortiz

Ponentes
Marisa González
Rocío de la Villa
Janire Nájera
Antonia Santolaya
Susana Blas
Blanca Ortiga
Rosa Gil
Rosa Diego
Rosa Castellot

CATÁLOGO

Edición
Cultural Rioja
Sala Amós Salvador

Coordinación de publicación
Susana Baldor

Diseño y maquetación
Diego Solloa Yustes

Textos
Juan Manuel García Calvo
Rocío de la Villa
Susana Blas
Susana Baldor

Fotografías
Rafael Lafuente
Marisa González

Depósito legal: LR-1490-2019
ISBN: 978-84-89583-74-0
© VEGAP

SALA AMÓS SALVADOR

C/ Once de Junio
26001 Logroño (La Rioja)
Tfno.: 941 259 202
salaamossalvador@logro-o.org

CULTURAL RIOJA

Avda. de la Paz, 11
26071 Logroño (La Rioja)
Tfno.: 941 207 688
culturalrioja@logro-o.org
www.culturalrioja.org

MARISA GONZÁLEZ

REGISTROS DOMESTICADOS (WOMEN)

COMISARIA: ROCIO DE LA VILLA

DEL 5 DE SEPTIEMBRE AL 3 DE NOVIEMBRE DE 2019
SALA AMÓS SALVADOR · LOGROÑO



SALA AMÓS SALVADOR

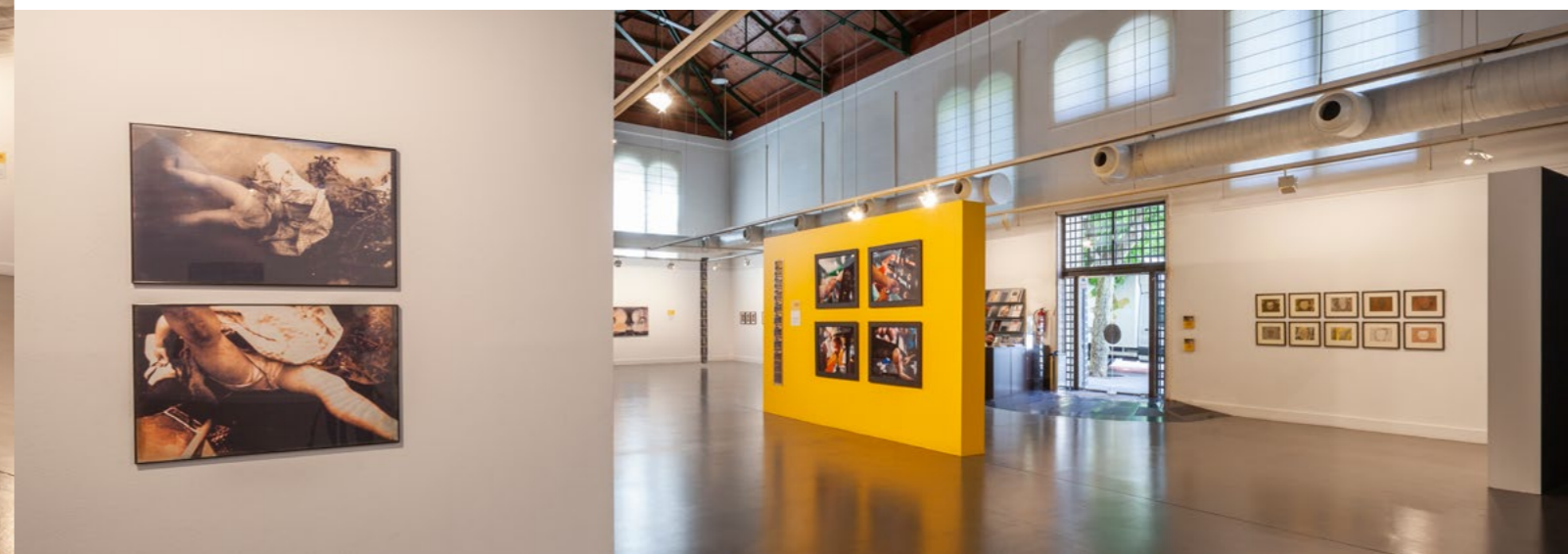
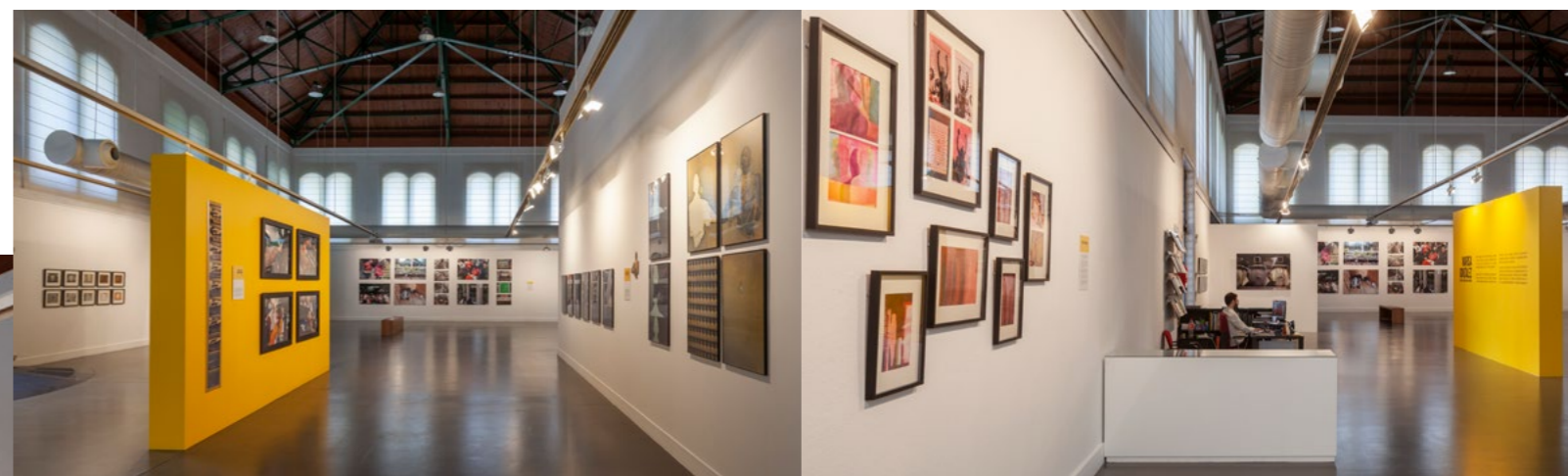
Juan Manuel García Calvo

Marisa González presenta en la Sala Amós Salvador Registros domesticados (women), un recorrido por su trayectoria artística, desde sus primeras experimentaciones con la fotocopiadora a color -a comienzos de los años 70-, hasta su más reciente serie: Ellas filipinas. Todas las obras seleccionadas por la comisaria Rocío de la Villa tienen como denominador común el feminismo y la denuncia de la desigualdad de las mujeres en el mundo contemporáneo: una lucha de la que Marisa González sigue siendo indiscutible precursora y que hoy se ha constituido en el movimiento social más activo y transformador.

He de reconocer que la primera vez que escuché el nombre de la artista Marisa González resonaba un eco lejano en mi cabeza. Como muchas veces pasa, habría leído su nombre en algún lugar, o alguien me habría hablado de ella, pero no había dedicado el tiempo suficiente para conocer su obra. Las fotografías de la serie Ellas filipinas me impactaron con tal intensidad que fue entonces cuando comprendí la dimensión e importancia de su trabajo. Fascinado por su obra y sorprendido por el momento histórico en las que lo desarrolla, no quedaba más remedio que reconocerla ignorancia y entregarse al placer del descubrimiento.

Una vez superado el desconocimiento, surge enseguida una pregunta: ¿por qué esa invisibilidad?; ¿por qué no se conoce a fondo la carrera y la obra de esta artista?; ¿responde a razones que tienen que ver con la manera en que se organiza y jerarquiza el conocimiento en el sistematizado mundo del arte contemporáneo? En el caso de Marisa González confluyen varios posibles motivos: es una artista que rompió con la academia en un periodo determinado -comienzos de los años 70- y en un lugar -España- en los que no cabían recompensas de ningún tipo para la disidencia; además, la separación de Marisa González del arte contemporáneo español de aquella época fue también física, puesto que se trasladó a E.E.U.U. donde descubriría técnicas y procesos de los que apenas se tenían noticia en nuestro país, así como reivindicaciones y lecturas que tardarían años en llegar aquí; y, finalmente, Marisa González es mujer, pertenece por tanto a esa mitad del mundo que ha permanecido confinada, sino excluida, de los espacios públicos de visibilidad y decisión. Todo ello ayuda bien poco a que la artista ocupe el lugar que por su obra y trayectoria merecería. En definitiva, no lo olvidemos, Marisa González es una auténtica pionera que se lanzó a explorar nuevos territorios, nuevas ideas y nuevas herramientas. Una actitud que nunca abandonó y aún hoy mantiene viva, sin que haya dejado de poner su mirada en los temas más incómodos de forma reflexiva y profundamente crítica.

La Sala Amós Salvador es permeable a las preocupaciones de su tiempo e interviene en los debates actuales desde el arte contemporáneo, mostrando cómo el arte y quienes lo practican son punta de lanza de ideas y movimientos, como en el caso de la artista Marisa González. La implicación de la Amós con su entorno se amplifica con las actividades que se programan en torno a cada una de las exposiciones. Estas actividades son las gotas que colman cada muestra y derraman su conocimiento y sensibilidad en la comunidad. En el programa de actividades de Registros domesticados (women), coordinado por Susana Baldor, aparecen voces de artistas riojanas, junto al de la historiadora del arte Susana Blas, que se vinculan de algún modo con la obra y trayectoria de Marisa González, compartiendo inquietudes artísticas, técnicas y, sobre todo, posicionamientos feministas: Janire Nájera, Blanca Ortega, Antonia Santolaya, Rosa Castellot, Rosa Gil y Rosa Diego. Esta publicación se constituye, además de como catálogo de esta exposición, como memoria de todo el proyecto expositivo, con la finalidad de registrar el trabajo de todas estas mujeres.





MARISA GONZÁLEZ, REGISTROS DOMESTICADOS (WOMEN)

Rocío de la Villa

Marisa González es una artista multimedia, reconocida pionera en España y en el panorama internacional por su trayectoria en el ámbito del arte y nuevas tecnologías desde los años 70 hasta la actualidad. Desde su inicio, ha comprendido su producción en series y procesos en los que ha accedido y dominado nuevas tecnologías aplicadas a la creación artística. Feminismo, reciclaje y ecología, y atención a los procesos de marginalidad, exclusión y precariedad en la aldea global son otras notas que caracterizan su trayectoria.

A través del hilo conductor de la mujer, la exposición *Registros domesticados (women)* presenta una selección de trabajos recorriendo el desarrollo coherente de sus motivaciones a lo largo de casi medio siglo y su búsqueda de soluciones con registros pioneros en nuevos medios para responder a la cultura patriarcal aún existente en las sociedades actuales, siempre en paralelo a su reflexión permanente de qué es el arte y qué papel puede desempeñar en el mundo contemporáneo.

La trayectoria de Marisa González se inicia con su serie *Sistemas Generativos*. Tras cursar Bellas Artes en Madrid, en 1971 ingresa en el programa Generative System (Sistemas Generativos) fundado un año antes por la artista Sonia Sheridan en el Art Institute de Chicago, un experimento pedagógico pionero para la aplicación de nuevas tecnologías de la comunicación a la creación artística.

La primera fotocopiadora en color del mundo (3M C-in-C, Color in Color machine), así como una máquina thermofax y otros modelos de fotocopiadoras y faxes se convirtieron en herramientas de procesos de producción de imágenes comprometidas con el presente. Cuando la contracultura se infiltraba en las protestas contra la guerra de Vietnam y en la reclamación de los derechos civiles para las consideradas "minorías" marginalizadas: mujeres, ciudadanos de otras etnias o con orientaciones homosexuales.

En el downtown de Chicago realiza fotografías de individuos anónimos, performances callejeras, muñecas abandonadas que junto a imágenes creadas directamente sobre el cristal de la fotocopiadora Color-in-Color le servirán de imagen-matriz para toda suerte de manipulaciones. Objetos, dibujos, collages y fotografías se mezclaron para crear imágenes híbridas. También utilizó los rollos de papel continuo metálico en tricromía (yellow, magenta y cyan) fuera de la fotocopiadora, como paleta de color y como soporte, aplicando presión y calor con planchas domésticas, prensas de calor, tostadores o punzones eléctricos. Con la técnica del "color re-transfer", procedimiento que consiste en hacer una transferencia de un papel a otro a partir de un mismo original mediante usos sucesivos produciendo rastros y huellas, afirmaba la generación de series frente a la antigua concepción de obra única y original.

Posteriormente, durante su estancia en Washington, en 1974, después de leer una noticia en un periódico sobre la violencia y la represión contra las mujeres en las cárceles chilenas, Marisa González inicia un proyecto en el que colaboran compañeras y profesoras de la Corcoran School of Art, a quienes propone escenificar el impacto de la violencia sobre sus cuerpos, creando una serie fotográfica de base performativa, práctica habitual en los grupos de concienciación feminista bajo el lema "lo personal es político". Entre las participantes

se encontraba la artista Mary Beth Edelson, que dos años antes había colaborado en la organización de la Conference for Women in the Visual Arts en la Corcoran Gallery, donde por primera vez entraron en contacto destacadas artistas y críticas feministas de la Costa Este y de la Costa Oeste, como Lucy Lippard, Alice Neel, Arlene Raven o Judy Chicago.

Más tarde, trabajará sobre estas sesiones fotográficas que darán lugar a La descarga, pasando las fotografías a fotocopias en papel de acetato interactivo de alto contraste thermofax, que monta después sobre paneles de madera en series modulares para ser recorridas en una lectura secuencial, tal como se mostraron en el Corcoran Du Pont Center de Washington D. C en 1975 y en la neoyorquina Cayman Gallery en 1977.

También durante su estancia en la Corcoran School of Art en Washington, realiza un trabajo colaborativo con su compañera de estudios Liz Williams, que cristalizará en *La mulata y sus máscaras, 1975*. La artista conserva un vívido recuerdo de aquella colaboración: "[Williams] era una mujer muy blanca de piel, pero con algún rasgo de raza negra, como labios gruesos, nariz chata y pelo afro; por esta razón sufría graves problemas de identidad racial, era blanca o negra, se sentía blanca entre los negros y negra entre los blancos. Realicé una foto-performance con ella. Aunamos nuestro trabajo artístico. Liz estaba realizando escultóricamente estas máscaras de su propia cara en diferentes soportes, como papier mâché, periódicos encolados, goma elástica, etc. Se ocultaba tras las máscaras cuestionándose su verdadera identidad. Yo interactué con ella y sus máscaras con mi cámara fotográfica".

De vuelta a España, el imaginario de las experiencias vividas en Estados Unidos continuará proyectándose sobre sus procesos creativos. La fotografía publicitaria de una seductora mujer de color extraída de un periódico de Chicago de los años setenta es la imagen-matriz que Marisa González retoma años después para someterla a múltiples manipulaciones: variaciones de color, multiplicación de encuadres, superposiciones, contraposiciones de llenos y vacíos, realizadas con la primera fotocopiadora de gran formato Canon Buble Jet Color, una máquina de captura digital que reproducía la imagen mediante inyección de tinta. El resultado es la serie *La Negrona. Deseos y Vértigos de identidad, 1992-1993*. Estos procesos le servirán para indagar la dialéctica entre cuerpo e imagen fantaseada de la mujer como objeto de deseo en los mass media bajo el patriarcado, para el que la vida de la mujer se reduce a su periodo fértil, mientras mantiene su atractivo sexual.

Por otra parte, su preocupación por la masificación, la despersonalización y el individuo anónimo vuelve a estar presente así como su interés por los muñecos, entendidos como espejos e instrumentos básicos del aprendizaje de los roles femeninos desde la niñez; y a finales del siglo XX, como símbolos de la contrautopía de la reproducción por clonación en serie.

Marisa González inicia el proyecto *Clónicos*, tras una visita a la fábrica de muñecos Famosa en Onil (Alicante), donde realiza una serie de inquietantes fotografías de las cadenas de producción y recoge cabezas, brazos y piernas defectuosos que trasladará a su estudio. Darán lugar a un amplio y variado conjunto de trabajos en cuyo proceso la artista investiga nuevas tecnologías, formatos y soportes: fotografías en soporte fotocopia Bubble Jet de fragmentos de moldes; cajas de luz y proyecciones en vídeo de las cabezas de los muñecos coloreadas y agrandadas; e imágenes manipuladas digitalmente gracias al ordenador sistema Lumena, equipado con un software de tratamiento digital de imágenes para artistas diseñado a principios de los años ochenta por John Dunn.

Pero también a partir de las fotografías tomadas en la fábrica de Onil, posteriormente Marisa González realiza un proyecto fotográfico centrado en las mujeres trabajadoras: *Son de ellas, Manos de mujer, 2002*. Para hablar de la discriminación sexista en el ámbito laboral todavía existente en todo el mundo y también en nuestro país,



donde hoy en día las mujeres siguen obteniendo casi un 23% menos que los hombres de salario medio. Además de desempeñar generalmente los trabajos menos cualificados en las cadenas fabriles en largas jornadas, tras las que les espera las tareas "propias de su sexo" en la limpieza y el cuidado doméstico.

Sumadas a las imágenes de las manipulaciones industriales de las trabajadoras en Famosa, la artista recrea en su estudio una nueva serie de imágenes de manos anónimas bajo rudos guantes de seguridad extraídos del desmantelamiento de la Central Nuclear de Lemóniz, y les asigna nombres: María, Ester, Raquel, Pilar; en recuerdo a las trabajadoras de la fábrica Harino Panadera de Bilbao. Dos grandes entramados industriales sobre los que trabajó durante años y que plasmará en fotografías y videoinstalaciones, en el marco de su investigación sobre memoria y archivo.

Por último, en esta selección no podía faltar la reacción de Marisa González ante el mundo globalizado, que en algún momento comenzó a denominarse "poscolonial" pero para el que quizás sería más adecuada la etiqueta "neocolonial". Japón, Tailandia, Bután, India, China, Birmania, Hong Kong y Filipinas son países de Asia que ha visitado desde los años 70 y han suscitado diversos proyectos desde los que ha hablado sobre este mundo global fragilizado por la desigualdad, la violencia de género, la industria del sexo y las férreas leyes del mercado de oferta y demanda de empleo. *Ellas filipinas, 2010-2014*, es el proyecto más completo de los realizados por Marisa González en contacto con las culturas asiáticas. Según datos de las Naciones Unidas, son las mujeres migrantes en EEUU (2.500.000), seguido de Arabia Saudí (900.000), Malasia, Italia y Japón respectivamente (500.000), Australia (400.000), España (250.000), México (200.000), Emiratos Árabes Unidos (170.000) y Hong Kong (150.000) quienes aportan el 80% de las remesas que llegan a Filipinas trabajando dos y tres veces más que los hombres, y sufriendo el tráfico humano y la explotación sexual.

En el vídeo *Ellas filipinas. Testimonios de ida y vuelta (9' 38")* Marisa González aborda este fenómeno a partir del encuentro en Hong Kong con algunas mujeres del colectivo a quienes entrevistó en un primer viaje para conocer su situación y de las que recabó información para una cita posterior en Filipinas con los familiares a los que ellas mantienen. En varios casos, pudo percibir que el destino de su sacrificio iba a parar en manos de esposos que amplían sus familias a costa de las remesas que envían sus mujeres o las destinan a otros consumos que nada tienen que ver con la subsistencia y educación de sus hijos.

Hacen cajas 3' 52" y *Casitas 6' 06"*, muestran los habitáculos de cartón entre los que miles de filipinas el domingo comparten vivencias y recuerdos en el centro de la ciudad. Mientras, otras bailan, juegan y se cuidan unas a otras en el recinto del banco HSBC. Perteneciente a este amplio proyecto, el vídeo *Female open space invaders / Ellas filipinas* fue mostrado en la 13 edición de la Bienal de Venecia de Arquitectura de 2012, seleccionado por el comisario, el arquitecto británico David Chipperfield para su exposición en el Pabellón Central bajo el lema *CommonGround* (Terreno común).





MARISA GONZÁLEZ. “LOS AFECTOS DE LA TECNOLOGÍA”

Susana Blas

Con motivo de la exposición de Marisa González: *Amor y memoria. Metáforas del pasado* (Galería Freijó, 2019), en la que se habían seleccionado cuatro proyectos de su trayectoria, de etapas y técnicas muy diferentes, tuve ocasión de profundizar en las particularidades de su trabajo; y lo que aquí expongo, parte de la reflexión que hice para ese primer ensayo.

La tesis que mantengo es que mientras la mayoría del arte que se produce persigue sin éxito parecer eterno y se esmera en elegir materiales “atemporales”, para disimular su deterioro, Marisa González no duda en usar las sustancias y las tecnologías de cada época para hacer patente el proceso de mutación como parte de su poética.

De ahí que, si bien un primer acercamiento a su obra nos haga pensar que ésta carece de unidad formal, una mirada profunda desvela una de las claves de su proceder: prefiere elegir tecnologías y materiales perocederos, propios del tiempo en el que trabaja (sean estos naturales o artificiales) para imprimir en las obras el rastro (estético, social, antropológico) del momento en el que se concibieron.

Pionera en el uso de las nuevas tecnologías en el arte, Marisa González mira la realidad desde la distancia que le proporcionan las lentes, el ordenador y los artilugios científicos, sin perder nunca el pulso a la emotividad. La artista atrapa lo caduco con aparatos y recursos de captura que también están expuestos a la rueda de los cambios, siendo este recurso de una contundencia y de una originalidad innegables.

ARQUEOLOGÍA TECNOLÓGICA

Frente a los artistas que con el paso de los años se empeñan en “convertir” y modernizar a nuevos formatos sus “obras tecnológicas”, Marisa se siente orgullosa de sus piezas en primitivas fotocopias Thermofax y valora el misterio y la belleza de los primeros equipos informáticos que son hoy arqueología de la memoria.

Son piezas en las que el discurrir del tiempo se graba en la obra y ella misma se convierte en residuo temporal de un instante. Un buen ejemplo sería la ya histórica serie de retratos a compañeros de viaje del mundo del arte, realizados con el sistema de foto-vídeo-computer Lumena, inventado por John Dunn, alumno de Sonia Sheridan. Sonia donó en 1992 el sistema para que se difundiera este método gráfico en España. Esta tecnología permitió a la artista generar retratos digitales con los numerosos colegas, críticos y amigos del arte que durante la década de los 90 pasaron por su estudio. Entre los retratados se encuentran Pedro Garhel, Claudia Giannetti, Menene Gras, Lola Dopico y Carlos Jiménez, entre otros muchos.

Su obra armoniza la emoción del recuerdo y el registro objetivo. A ese “enfriamiento” de la pulsión le ayudan las tecnologías que utiliza, siempre del tiempo de la obra, para impregnar las piezas de contemporaneidad; y un acabado muy personal en el que, junto al tono geométrico, predominan las siluetas, los altos contrastes y el gusto por la sombra.

OBSERVACIÓN, ACUMULACIÓN, ARCHIVO Y FORMALIZACIÓN

Con frecuencia, en la primera fase, Marisa se implica en un trabajo de campo vivencial basado en una acción repetida (por ejemplo, la continuada recogida de residuos artificiales en la playa, la exposición de frutos y semillas al proceso de putrefacción o la metódica toma de fotografías de diferentes visitantes a su estudio durante años).

Sentir la espesura del tiempo es fundamental en su proceder, entrelazándose la memoria personal y la colectiva. Sus proyectos nacen de una observación plural del contexto que le rodea: sean las problemáticas medioambientales y políticas, o la denuncia de las injusticias sufridas por las mujeres u otros colectivos desfavorecidos.

Esas acciones pulsionales, “para no perder el ahora”, y en ocasiones durante un viaje, terminan configurando un conjunto de imágenes de partida, que se unen a un archivo de objetos, de libros, de residuos, de artilugios antiguos, a un archivo de conversaciones que va acumulando en su célebre estudio madrileño de la calle Argensola, convertido en un punto de encuentro de gente de la cultura, siempre abierto a acoger a las distintas generaciones de artistas.

En *Matadero express* (2003), por ejemplo, logró captar los últimos momentos vitales del antiguo matadero de Madrid antes de que cambiara su uso a funciones culturales. En la nave alta de secado, la autora compuso unas inolvidables imágenes de presencia femenina fantasmal en diálogo con la dolorosa historia del espacio.

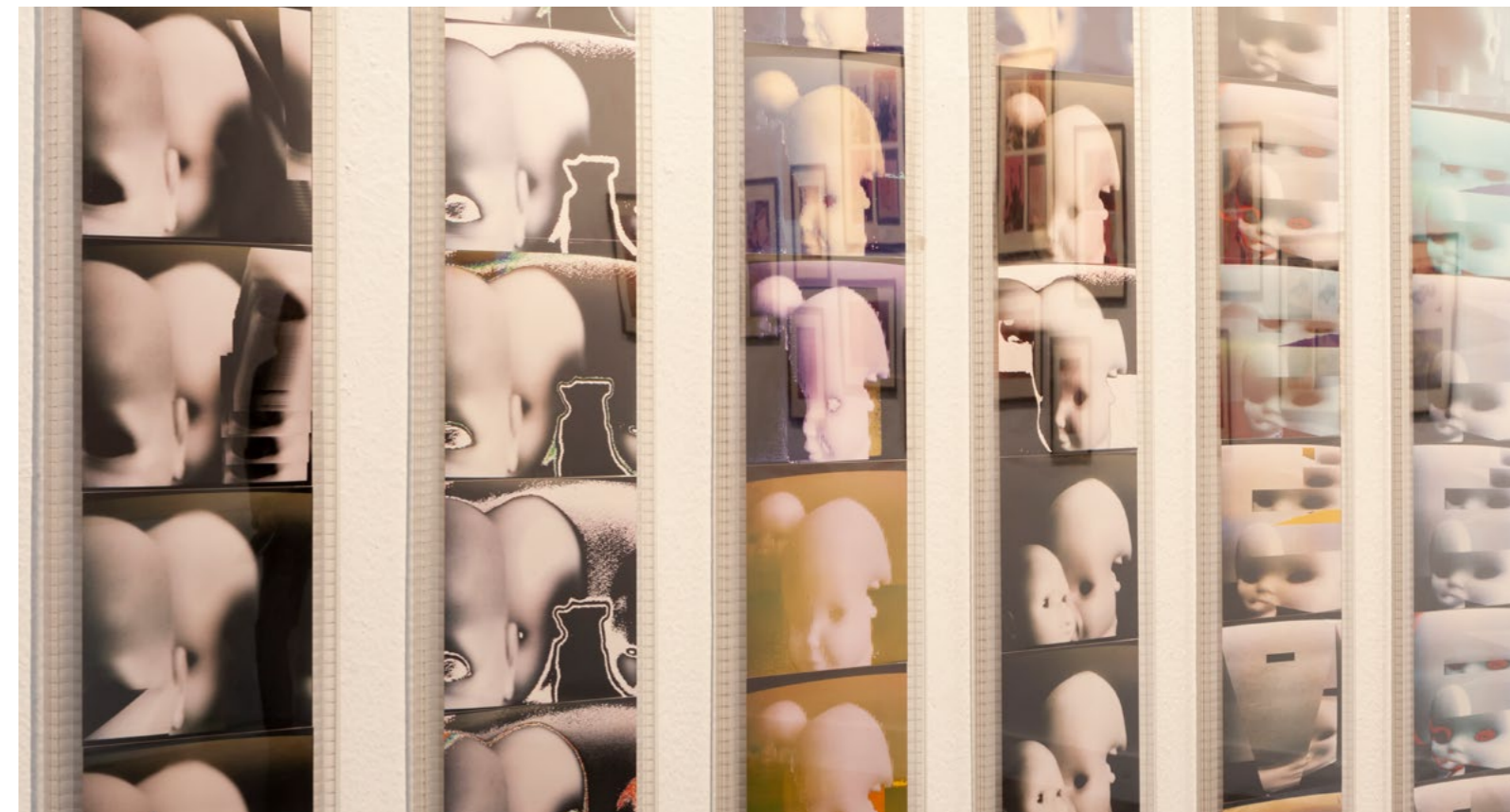
En *La Fábrica-Harina Panadera* (1999-2000), la valoración de la decadencia de la arquitectura industrial del siglo XX volvió a estar presente, analizando de manera exhaustiva los elementos que componían la fábrica, que se documentaron con todo tipo de formatos de la época: fotografías digitales, vídeo instalaciones, CD-ROM y un net art interactivo. El tiempo real de la destrucción y deterioro de la fábrica se funde con la fragmentación y diseminación que generaban estas técnicas, a su vez destinadas a ser obsoletas con el paso del tiempo y entrar en una similar deriva.

FEMINISMO Y ECOLOGÍA

Desde sus orígenes, Marisa González ha combinado su actitud feminista con una observación del medio natural, entendido este como “territorio” ampliado a aspectos sociales, antropológicos, geográficos y económicos; y que ha derivado en una profunda conciencia ecologista.

Sus piezas de compromiso feminista son incontables y pioneras, como es el caso de la emblemática *Women Portraits at the Corcoran School of Art* (Washington D.C, 1975-76); una serie de fotos en blanco y negro en la que participaron mujeres artistas para representar el tema de la represión que sufren las mujeres durante las dictaduras.

En *Abrazar la tierra*, la física y filósofa india Vandana Shiva hablaba de la “revolución verde” para criticar la globalización neoliberal y la dependencia de los gobiernos de las multinacionales de los transgénicos. En esta línea de trabajo sitúo uno de los últimos proyectos de Marisa González: que habla de los efectos de la química y de la contaminación. La artista traslada este sentir, de un modo poético y conceptual, a su magnífica serie *Chayotes, vida muerte y transfiguración* (2018-19), un proyecto que puede leerse desde claves espirituales y ecofeministas. La colección de frutos deshidratados que presenta la artista y que formaliza finalmente en fotografías, crean un universo inquietante de formas mutantes dotado de una triple visión: la reflexión sobre la pluralidad de cuerpos sexuados, la alusión a la finitud de la existencia y la invitación a actuar con urgencia si queremos salvar la Tierra.





VISIONES PARALELAS.

MARISA GONZÁLEZ VS. JANIRE NÁJERA, ANTONIA SANTOLAYA, BLANCA ORTIGA, SUSANA BLAS, ROSA CASTELLOT, ROSA GIL Y ROSA DIEGO.

EN TORNO A LAS ACTIVIDADES PARALELAS A LA EXPOSICIÓN DE MARISA GONZÁLEZ.

Susana Baldor

La Sala Amós Salvador de Logroño, en su constante compromiso con el arte contemporáneo y su acercamiento al público visitante, programa con motivo de cada una de las exposiciones que realiza, una serie de actividades paralelas en torno a la temática de la muestra, que hacen más accesible el contenido de esta a todas las personas interesadas.

Como actividad inaugural del ciclo y la exposición, tuvimos la inmensa fortuna de contar con Marisa González y Rocío de la Villa, para presentar la exposición con una visita guiada, que despertó un gran interés entre el público de la ciudad.

Marisa González es una artista multimedia reconocida tanto de España como en el panorama internacional por su uso pionero de las nuevas tecnologías. Fue precursora en el campo de la fotografía, el vídeo y en las tecnologías digitales más experimentales en sus fases más tempranas -en las que nos detendremos más adelante-.

En cuanto a la temática, destaca la denominada arqueología industrial, que se ha constituido con el paso de los años en una de las tramas substanciales de su obra; un veloz barrido por la extensa bibliografía de Marisa González así lo delata. Entre los documentos ensayísticos cabe destacar como fundamental el que lleva por título *Las sombras de las fábricas son alargadas*, de Nekane Aramburu, que puede encontrarse en el catálogo editado por el Ministerio de Cultura con motivo de la exposición Registros domesticados, en la sala Tabacalera (Madrid), y que volveré a citar en varias ocasiones por ser una publicación que considero canónica para comprender el trabajo de esta artista.



El término arqueología industrial surge de un artículo publicado por Michael Rix, profesor de la Universidad de Birmingham (Inglaterra) quien, en 1955, hacía referencia a la necesidad de inventariar y preservar los vestigios de la industrialización antes de que estos desapareciesen. El término estaba puesto en relación directa con el concepto de patrimonio, en cuanto a que se le otorga un valor social a todas aquellas construcciones arquitectónicas que tuvieron en su origen una funcionalidad productiva. Aunque el trabajo de Marisa González no debe describirse como un archivo de ruinas industriales –la propia artista hace esta aclaración con rotundidad en varios artículos–, sí que utiliza el registro y la documentación de estas edificaciones, o lo que quede de ellas, para crear sus obras, aunque a veces ni siquiera la temática final del trabajo que realiza tiene que ver con la idea de lo fabril, ni al edificio por objeto.

Las ruinas industriales, su preservación y utilización como material artístico, es también uno de los principales intereses de Janire Nájera (Nájera, La Rioja, 1981). Artista, fotógrafa y periodista riojana que trabaja desde hace décadas por todo el mundo, aunque con base en Cardiff (Gales, Reino Unido). Su trabajo fotográfico aúna lo artístico y lo documental, y es uno de los más interesantes de eso que hemos venido en llamar arqueología artística industrial. Muchas serían las razones que justificarían por sí solas que Janire Nájera estuviera presente en esta exposición, pero la proximidad conceptual de la fotógrafa al trabajo de Marisa González la hace absolutamente imprescindible.

En la Sala Amós Salvador, Janire realizó un taller teórico en una sola sesión que denominamos: Del archivo fotográfico a las experiencias de realidad virtual inmersivas. Janire estuvo en todo momento rodeada por el vídeo, las fotografías y otras piezas que forman la serie *Clónicos* expuestas en la sala. Serie que fue realizada por Marisa González entre los años ochenta y noventa, y en la que trabajó a partir de los registros tomados en una fábrica de muñecas. Esta inmersión en la obra de Marisa González no podía haber tenido mejor escenario.

En su actividad, Janire nos acercó primeramente a la documentación fotográfica de las ruinas industriales, hablando desde su propia experiencia de los entresijos de la producción de un reportaje fotográfico: logística, tipo de cámaras, sistemas de almacenaje digital, la posterior exposición del resultado, o la edición de un fotolibro. Tuvimos así la oportunidad de conocer algunos proyectos propios como *Ghosts in armour*, una exploración artística sobre el declive industrial de varias regiones europeas y que fue comisariado por ella misma entre 2008 y 2012; y *Atomic Ed*, proyecto que documenta la liquidación definitiva de todo cuanto atesoraba *The Black Hole*, la tienda de excedentes militares y atómicos que durante décadas vendió equipamiento de segunda mano y armamento nuclear del Laboratorio Nacional de Los Alamos (Nuevo México). Proyecto que nos encaminó sin distracciones a la obra *Encapsulados* de la serie *Nuclear Lemóniz* de Marisa González, por la coincidencia en el tratamiento de las industrias nucleares y sus escalofriantes consecuencias.

En la segunda parte del taller, Janire nos introdujo en el uso de tecnologías inmersivas [Immersive Technology] para contar historias. La experiencia de Janire en este tema la pone en relación, a mi modo de ver, con la actitud de Marisa González, preocupada siempre en el uso de las tecnologías de última generación y en experimentar sus límites. Desde hace más de diez años Janire Nájera trabaja con proyecciones audiovisuales 360° sobre Domos (estructuras geodésicas en forma de cúpula), lo que le ha llevado incluso a crear su propia empresa, 4PiProductions, centrada en la producción de espectáculos basados en esta tecnología. En el taller nos hizo una introducción al mundo de los Domos inmersivos, que despertó gran interés entre los asistentes.



Otra de las características de Marisa González, como persona y como artista, es su profundo y militante compromiso feminista. Consideré entonces que la persona perfecta para abordar este tema en la Sala Amós Salvador debía ser Antonia Santolaya. Esta ilustradora y pintora riojana presentó *Feminismo para principiantes*, un libro de referencia en España escrito por Nuria Varela para Ediciones B, que ya ha alcanzado su 5ª edición.

Un apasionante acercamiento al origen del feminismo y su evolución histórica, ilustrado por una de las artistas de esta disciplina con más prestigio en nuestro país. Antonia Santolaya ha publicado títulos en las más importantes editoriales españolas, ha recibido el premio Apel.les Mestres, la mención honorífica de Invenções 2010 en México, el primer premio en el Concurso Internacional Álbum Ilustrado de Gran Canaria 2011, y ha sido becada por la Academia de España en Roma.

Antonia Santolaya (Ribafrecha, La Rioja, 1966), residente desde hace años en Madrid, nos contó a todas las asistentes cómo había sido su experiencia dibujando a las protagonistas de esta novela gráfica. Su intencionalidad al darle a las ilustraciones la apariencia de un relato aparecido en un periódico, y las diferentes expresiones gráficas que había utilizado para dotar a la publicación de una gran expresividad.

Como cuenta Rocío de la Villa, comisaria de la exposición de Marisa González, "a las mujeres artistas se les escatimó el reconocimiento y se minimizó su proyección". Lo mismo podemos decir de las mujeres que aparecen en la historia de Nuria Varela; y de la inmensa mayoría de las mujeres de la Historia. Por eso el trabajo de Santolaya en esta publicación tiene tanta importancia, porque en él aparecen de nuevo, redibujando sus rostros, reconociéndolas en sus personales y únicos relatos, para así rescatarlas con justicia de esos márgenes donde la Historia las arrumbó, hurtándonos la mitad de lo que todas y todos somos.



Pocas semanas después analizamos de nuevo la temática feminista con Blanca Ortega (Hornos de Moncalvillo, La Rioja, 1984), que nos visitaba desde Bilbao. En esta ocasión Blanca Ortega impartió un taller titulado Reconstruir la mirada: prácticas artísticas y feminismos, en el que la artista e investigadora contextualizó el trabajo de Marisa González en relación con otras históricas artistas, y realizó dinámicas para aproximarnos al arte desde una perspectiva feminista.

Escribe Patricia Mayayo en su texto *Los primeros años de Marisa González: experimentación, tecnología, prácticas colaborativas y compromiso feminista*, en el catálogo de la exposición del Ministerio de Cultura, al que me referí al comienzo: <<son muchas las barreras ideológicas que han oscurecido el conocimiento de la obra de mujeres artistas como Marisa González>>. Ortega, con formación en Ciencias Políticas y Bellas Artes, puso en evidencia este hecho, a través de varias estrategias en las que se nos mostraban los prejuicios que han provocado que las mujeres no tengan presencia en la Historia del Arte. Y cómo la educación de la mirada es primordial, tanto para reconocer esos prejuicios, como para trabajar en anularlos.

En una secuencia de diapositivas que proyectó durante el taller podía leerse: <<La mirada es educada: por cánones y valores sociales, reiterados en los procesos educativos, y basados en archivos que a su vez se basan en relaciones de poder>>. <<Existen cánones que generan discriminación y jerarquías. Este conjunto de cánones patriarcales y jerárquicos, van a producir valor social, estético y artístico, y por tanto "conocimiento" e Historia.>>

Blanca Ortega nos hizo además partícipes de interesantes términos como el de Patriarchivo, un concepto acuñado por Griselda Pollock para denominar a la Historia del Arte; y de algunas teorías, como la de Laura Cottingham sobre el modo en que el sexismo ha deformado todos los aspectos del arte: desde la teoría de la Historia del Arte, hasta la economía del Mercado del Arte.



A finales de octubre, tuvimos el honor de recibir en Amós Salvador a la comisaria e historiadora Susana Blas, quien nos ofreció su mirada más personal sobre uno de los campos más singulares de la obra de Marisa González: la experimentación de la artista con la computación, un campo en el que fue una absoluta pionera. Su intervención se inició con el visionado de un capítulo monográfico dedicado a Marisa González, del programa de Televisión Española, *Metrópolis*, del que Blas es redactora. La proyección ilustró al público asistente sobre la forma de trabajar de Marisa. Posteriormente, se adentró en el territorio privado de la artista, su estudio, describiendo con intensidad cómo el lugar de trabajo tiene reflejo en la obra final. Deduciendo de ello que el taller forma parte indisoluble de su trabajo; como si el estudio, con su luz, sonido, espacio, acumulación de materiales sin clasificar y obras, fuese una herramienta más para gestar su obra. Los detalles sobre los depósitos materiales que recopila -como las frutas que dejaba secar y que forman parte de trabajos recientes como la serie *Transgénicos*, 2019-, despertaron enorme interés en el público.

Susana Blas terminó su intervención haciendo un recorrido por las obras de la exposición, en el que recordó algunas de las reflexiones que ella misma había escrito este mismo año para el texto del catálogo de la exposición de Marisa González en la Galería Freijo de Madrid.



Posiblemente, la pieza que tiene la consideración de legendaria dentro de la producción de Marisa González sea: Estación Fax. Esta obra se expuso en el Circulo de Bellas Artes de Madrid, en 1993, y posteriormente se recreó en la exposición de Tabacalera Madrid, en 2015. Sin duda representa un hito dentro del arte español.

Gracias a Rosa Gil (Logroño, 1972) y Rosa Diego (Logroño, 1976), pudimos experimentar con la idea que esta obra plantea: la comunicación y la transmisión de datos e imágenes en tiempo real, en el taller *Fax Vs. Internet*, impartido a nuestro público más joven. Estas artistas y educadoras en arte contemporáneo, invitaron a los niños y niñas a trabajar con algunas de las tecnologías –como la fotocopidora- con las que Marisa González realizó sus primeras obras.

Rosa Gil y Rosa Diego hicieron primeramente una visita por la exposición con los más pequeños, explicando con ejemplos los conceptos de seriación que comúnmente utilizan los artistas, usando para ello las piezas expuestas de la serie *Clónicos*, sin olvidar el uso de tecnologías en las prácticas artísticas contemporáneas, ejemplificado en la obra *La negrona*.

Pero el momento más divertido del taller fue cuando, de repente, sonó en la sala lo que parecía un teléfono. Todos los niños y niñas se acercaron asombrados a contemplar aquel extraño aparato que sonaba insistentemente retumbando en las paredes de la sala. De pronto, un papel empezó a salir de aquel teléfono, como si de una impresora se tratara: ¡Había llegado un fax! Los niños estaban completamente admirados. ¡Un fax!, ¿Qué era eso?

Con esta fascinación como gancho, empezaron a trabajar con aquella imagen que habían recibido en papel “del más allá”, fotocopiando e interviniendo en imágenes. El tema propuesto era el respeto al medio ambiente y la problemática del cambio climático. Introducíamos así otro de los temas principales en la obra de Marisa González: el compromiso social y ecológico.

Las imágenes producidas por estos pequeños artistas incluían experimentación con las máquinas y la posterior intervención manual. También trabajaron con papeles sensibles al calor, en los que dibujaban con un secador de pelo, para introducirse en la técnica del Monotipo. En definitiva, fue una mañana de sábado emocionante, gracias a “Las Rosas” y la incansable curiosidad de los niños, que no es muy distinta a la que sigue conservando Marisa González. La imagen de un grupo de niños con el secador en la mano, mientras otros apoyaban su cabeza en la fotocopidora para hacer su retrato, es ya un recuerdo imborrable; muchas gracias.

Como cierre a estas actividades, tuvimos la oportunidad de hacer un recorrido por la exposición de la mano de una de las artistas más queridas en La Rioja, en una cita que titulamos: *La mirada de Rosa Castellot*, donde pudo aportarnos su personal visión de la obra de de Marisa González.

González y Castellot, a pesar de trabajar artísticamente de formas muy distintas, tienen en sus biografías puntos coincidentes que me parecía interesante reseñar, partiendo de que las dos pertenecen a la misma generación: Rosa Castellot nace en Madrid en 1942; Marisa González lo hará en Bilbao en 1945. Las dos decidieron tener una carrera artística y se licenciaron en Bellas Artes en la misma facultad, la Universidad Complutense de Madrid. Ambas coinciden, sin conocerse, en MAV, la asociación profesional de Mujeres en las Artes Visuales, de la que Marisa González fue una de las primeras socias y su vicepresidenta durante varios años; y de la que Rosa Castellot, en la Rioja, fue su primera socia. Dato no poco relevante, ya que su presencia hizo que la asociación fuese conocida en nuestra Comunidad y que muchas nos sumásemos a ese mismo colectivo.

Marisa González recopila material en formato fotográfico, audiovisual y físico, almacenando todo tipo de objetos, documentos, o máquinas que encuentra, como una espigadora, para trabajar posteriormente con todo ello y crear sus obras. De la misma manera, la obra de Rosa Castellot está basada en fotografías que ella misma realiza de lugares y rincones naturales que por algún motivo la inspiran. También es recolectora, en este caso de sensaciones, luces y emociones de los espacios que motivan sus trabajos.

Sensibilidad y compromiso frente a los desafíos sociales y medioambientales de nuestro tiempo, sin apartar la mirada de asuntos como el reciclaje y la ecología, o los viajes a países exóticos, son temáticas que caracterizan la obra de Marisa González. Los medios técnicos que utiliza son muy variados, y algunas de esas técnicas debemos considerarlas revolucionarias. En mi opinión el trabajo de Castellot, intencionadamente, abraza el paisaje sin que la belleza acabe por esconder su fragilidad y siniestra proximidad a la extinción, haciendo que, en apariencia, el inocente dibujo a lápiz de una encina cargada de nieve, o de un pastizal yeco, se erijan en manifiestos que reclaman la preservación de los entornos rurales como territorios amenazados del mismo modo que lo están un glaciar en Islandia, una península selvática, o el fondo marino de posidonia.

Dice Menene Gras en su texto sobre Marisa González, “La balsa de la medusa”, que <<el viaje responde en ella a una aidez de conocimiento que se revela en su trabajo>>. Lo mismo podríamos plantear de los dibujos de Castellot, de los que se desprende su necesidad por entender el mundo con cada trazo.

Con Rosa Castellot concluimos el ciclo de actividades disfrutando con sus comentarios de una última visita a la exposición, como si de una bendición se tratase, puesto que tras el cierre de esta visita la muestra llegaba a su final.





Sistemas Generativos, 1971-1973

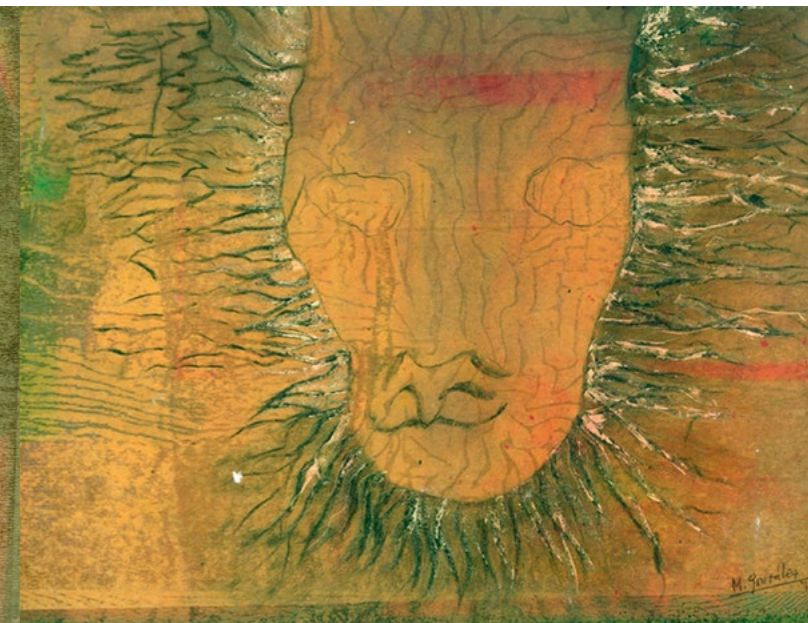


Generative Systems, Anónimos, 1971





La Negra, 1992



S.G. Autorretratos, 1971-1973



Ellas Filipinas, 2009-2010



Arriba: *Violencia mujer*, 1975. Abajo: *Son de ellas*, 1986







CULTURAL RIOJA



SALA
AMÓS
SALVADOR