

Espacios de disidencia. Tres artistas españolas entre los 60 y los 70



Espacios de disidencia.

Tres artistas españolas entre los 60 y los 70

Como un gran relato incontestable se seguía presentando la historia del arte para los que estudiamos allá por los años 70 y 80 del siglo pasado. Aquellos artistas que conocíamos habían pasado el tamiz de la historia, eran los que había que mirar, los que estaban presentes en los grandes museos, casi coleccionados de una forma clónica. Esa historia del arte, sin embargo, estaba muy lejos de ofrecer la foto fija de un momento determinado. Hoy, con una nueva mirada crítica, resulta complejo recuperar esa foto fija por la que pululaban muchos más actores y actrices de los que el gran relato nos apartó. La historia era una perfecta coartada para hacer un ejercicio de borrado de numerosas obras que quedaron en cajones, en las hemerotecas, en catálogos descoloridos. Entre los artistas que sistemáticamente fueron menoscabados se encontraban siempre las mujeres. Pareciera que jamás habían tenido un papel más allá de ser personajes secundarios, de pertenecer a un entorno familiar y privado del que en alguna ocasión anecdótica habían salido para vivir una “caprichosa” presencia pública que no era relevante ni subrayar ni hacer visible.

Cuando trabajo con las fuentes primarias de los años 60 y 70 es común tropezar con dos realidades que pueden entenderse como un síntoma. Por un lado, la prensa de la época nos ofrece infinitas posibilidades de culebrear y analizar desde dónde se hablaba, qué expectativas tenía el entrevistador de la entrevistada cuando centraba sus comentarios y preguntas en cuestiones relativas a su belleza o a su vida privada. Por otro, son muchas las artistas que me comentan cómo su trabajo pasó desapercibido mayoritariamente a sus compañeros de profesión, colegas con los que compartían exposiciones de carácter colectivo e incluso estudio: simplemente ellas no contaban. Otros coetáneos, historiadores y críticos de arte, acabaron la faena: cuando escribieron una primera historia de lo acontecido, ellas de forma sistemática quedaban excluidas. Expulsadas a los márgenes, siempre con un papel secundario, incluidas en los etcéteras que nadie nombra o bajo la oscuridad de lo anónimo, muchas artistas del siglo XX, tanto españolas como extranjeras, que en los centros de formación o tras graduarse habían vivido el espejismo de considerarse iguales, aguantaron, otras se rindieron

ante una realidad tozuda que se resistía a dar su brazo a torcer. El recuerdo nunca es neutro, produce insatisfacción y revela un trauma.

No es la primera vez que colaboró con la galería José de la Mano con la presentación de obras de artistas mujeres españolas de los años 60 y 70. Ya en el ARCO de la pandemia, 2020, presentó la galería un proyecto sobre creadoras sudamericanas e ibéricas.¹ El pasado año 2023, la galería realizó un gran esfuerzo para poner en valor el trabajo de Lola Bosshard, una pintora hispano suiza que había sido totalmente olvidada.² Llevé a cabo una profunda investigación en archivos públicos y privados de España y Suiza que acabaron desvelando, más bien recordando, el papel pionero de esta artista en el arte español del tardofranquismo. Bosshard, junto a Aurèlia Muñoz y Maribel Nazco se presentan en el actual stand de la feria.

Aurèlia Muñoz (Barcelona, 1926-2011), formada en la Escola Massana de Barcelona, fue una figura relevante de la *Nouvelle tapisserie*, la revolución textil experimentada durante los años 60 y 70. Participó en las Bienales de Lausanne de los años 71, 73 y 77, o a la Bienal de São Paulo de 1973. Muñoz operó en un textil “expandido” que dialogaba con la arquitectura experimentando con la levedad, lo que la condujo al papel en 1983: hasta ese momento mero soporte, en sus manos se convertía en la materia con la que construir formas tridimensionales. Aunque tras su fallecimiento su nombre desaparece de las más importantes citas artísticas y museos (por ser una artista mujer, por ser una artista textil), su trabajo ha sido legitimado por su presencia permanente en el MoMA de Nueva York.³ El textil, tantas veces relegado, ha experimentado una profunda revisión en las últimas décadas al amparo de los discursos de género y feministas del que el museo neoyorquino se ha hecho eco.

Sobre Bosshard publiqué un largo artículo en el catálogo que la galería llevó a cabo coincidiendo con su exposición el pasado mes de septiembre. Reunía parte de sus trabajos de finales de los años 60, hasta hace poco desaparecidos y recientemente descubiertos en una peluquería valenciana. Bosshard (Valencia, 1922-Thalwil, Suiza, 2012) estudió en la Escuela de Bellas Artes San Carlos, ampliando su formación en Suiza y Francia con Léger y

André Lothe en los años 40. Encontré sus primeros trabajos abstractos en una fecha tan temprana como 1948, analizando en la primera mitad de los años 60 el salto que Bosshard da hacia la geometría. Aunque sabemos que siguió trabajando cuando se traslada a Suiza en la década de los 80, el clímax de su trayectoria tendrá lugar entre 1967 y 1968 con su muestra ambiental de raíz minimal en la galería Eburne y su participación en la colectiva de tesis *Arte Objetivo*, ambas en Madrid. Se trata de una de las artistas mujeres pioneras de la abstracción en España, con una obra que en algunos momentos se centra en la geometría (segunda mitad de los años 60 y 70) y, en otros, en el informalismo (primera mitad de los años 60 y años 80 y 90).

Maribel Nazco (Los Llanos de Aridane, La Palma, 1938), se licenció y doctoró por la Facultad de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. A finales de la década de los setenta se convierte en docente en la Facultad de La Laguna, centro de educación superior del que sería no sólo catedrática sino también decana -es de hecho una de las pioneras como mujer decana del estado español-. Esta es la primera vez que la galería José de la Mano presenta su trabajo; lo hace con un metal que tiene su paralelo en exquisitos dibujos, realizados todos ellos en los años 70. Se trata de una línea de discurso que Nazco inicia en 1969 y en la que profundiza hasta principios de la década de los 80. El acero, el cobre, el hierro, el latón, el aluminio o el zinc son los metales con los que trabaja ensamblando elementos que a principios de los 70 se presentan con resultados relivarios que traen ecos eróticos de cuerpos, de sus fragmentos moldeados, pulidos, curvos y paradójicamente duros con una apariencia blanda, en un primerísimo primer plano. Cuerpos que se funden uno en otro en un intento de expresar el placer reconocido, experimentado y gozado, realizados por fuerza a partir de un lenguaje algo ambiguo en unos años, todavía en dictadura, en los que las mujeres carecían oficialmente de sexualidad.

Como pueden ver, las tres coincidieron su producción más relevante en las mismas dos décadas centrandó su producción en la abstracción. Sus tres memorias están experimentando un análisis que las resitúa en aquellos relatos históricos interesados en los márgenes.

Isabel Tejada Martín

1 Véase mi texto “Líneas paralelas. Seis artistas iberoamericanas de los años 60 y 70”, en *Líneas Paralelas*, Galería José de la Mano, 2020, pp. 2-19; y “Aurèlia Muñoz”, en *Aurèlia Muñoz. Textura, tensión, espacio (1970-1985)*, Madrid, Galería José de la Mano, 2020, sp.

2 Isabel Tejada, *Lola Bosshard [1965-1975], Más allá del arte objetivo*, Madrid, Galería José de la Mano, 2023.

3 Las piezas están en la sección *Taking a Thread for a Walk* del museo neoyorquino.



↑ *Sin título*, c. 1966-1967
 Acrílico sobre lienzo
 78,5 x 123 cm

Lola Bosshard

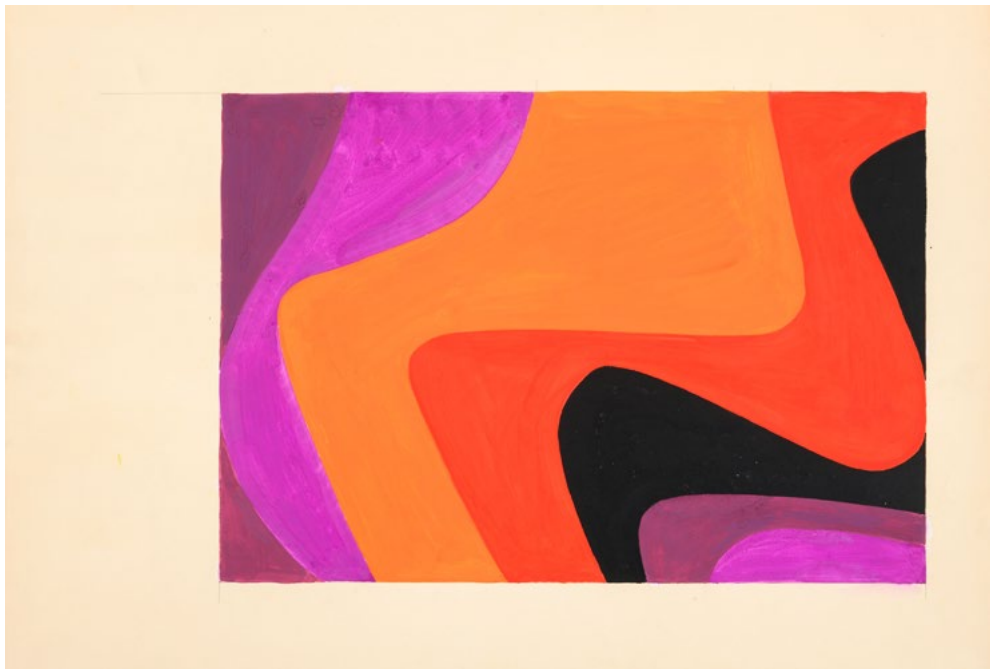
(Valencia, 1922–Thalwil, Suiza, 2012) fue una artista con un papel fundamental en el primer Minimal surgido en España (entre 1966 y 1967). Crece en Valencia, en el seno de una familia culta de origen suizo apasionada por el arte y la música. En 1938 estudia dibujo en la escuela para niñas vinculada a la Royal Drawing Society de Londres y continúa su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, entre 1939 y 1943. A inicios de su carrera participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945 celebrada en los Palacios de Cristal y Velázquez de Madrid. Entre 1948 y 1951 Bosshard vive en Suiza y estudia Bellas Artes en la Kunstgewerbeschule, la Escuela Técnica Superior de Artes Aplicadas de Zúrich. Tras graduarse se traslada durante un año a París, donde fue discípula de André Lhote y Fernand Léger, y asiste a la Académie de la Grande Chaumière.

Bosshard retoma su actividad expositiva en Valencia en la década de los 60, mostrando una obra, por aquel entonces, de carácter informalista. Forma parte de la colectiva del Ateneo (1961), realiza una individual en el espacio de Martínez-Medina (1962), participa en el IV y V Salón de

Marzo (1963 y 1964, respectivamente), y realiza exposiciones personales en la Sala Mateu (1964) y en la sala de Radio Valencia (1964). En 1967 lleva a cabo la exposición más arriesgada de toda su trayectoria, dejando patente su conexión con el Minimal. En la galería Edurne de Madrid la artista presenta una serie de pinturas de gran formato. Algunas monocromas y otras con bandas de color (horizontales y verticales), que generan diálogos ambientales en las dos salas del espacio (quizás, la primera exposición de pintura ambientalista en España). Ese mismo año su obra se incluye en la colectiva *Arte Objetivo*, en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid. A comienzos de los años 70 expone individualmente en espacios como la Sala Gaudí de Barcelona (1972) o la Galería Seiquer de Madrid (1975). Sin embargo, a partir de 1975 Bosshard cesa casi todas sus actividades culturales y, tras el fallecimiento de su madre diez años más tarde, traslada definitivamente su residencia a Suiza, donde expondrá durante los años siguientes. En 2023, la Galería José de la Mano le dedica la exposición *Lola Bosshard [1965-1975]. Más allá del arte objetivo*.

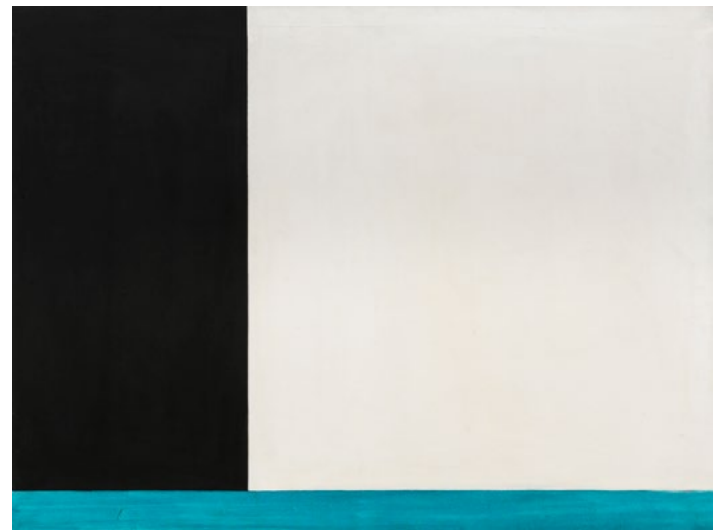


↑ *Sin título*, c. 1968-1970
 Acrílico sobre lienzo
 124,5 x 93,5 cm



← *Sin título*, c. 1966-1967
Gouache y lápiz sobre papel
475 x 670 mm

↓ *Sin título*, c. 1968-1970
Acrílico sobre lienzo
93,5 x 124,5 cm



← *Sin título*, c. 1968-1970
Acrílico sobre lienzo
125 x 94,5 cm

↑ *Sin título*, c. 1966-1967
Gouache y lápiz sobre papel
343 x 470 mm

[En portada] *Manto*, 1973
Cuerdas de yute. Técnica de macramé
120 x 137 cm



Aurèlia Muñoz

(Barcelona, 1926–2011) es una de las pocas artistas españolas presente en la colección permanente del MoMA de Nueva York. Su obra es clave en la redefinición del arte textil que, en los años 60, evoluciona de su heredada forma bidimensional hacia la volumetría escultórica y la intervención espacial. Muñoz estudia en la Escola Massana de Barcelona y sus primeros trabajos están fundamentados en las técnicas de bordado tradicionales, influenciadas por el *Tapiz de la creación* de Girona del siglo XI, pero a su vez también por artistas de vanguardia como Paul Klee, Torres García y los surrealistas. A mediados de los años 60 comienza a experimentar con la tridimensionalidad, descubriendo en 1969 la técnica del macramé con la que crea sus célebres esculturas textiles de monumental tamaño y, también, miniaturas, que presenta dentro de cajas de metacrilato. A finales de los años 70 diseña una amplia serie de piezas más ligeras, aéreas y móviles, con forma de pájaro y construidas con lonas, que se exponen en el Palacio de Cristal de Madrid y en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada en 1982. En estas obras la artista abandona el macramé y estudia la confección a partir

de velas de barcos. Además, crea maquetas en papel de estos trabajos, que le abren un nuevo mundo de investigación a partir de los años 80.

El reconocimiento internacional de la obra de Muñoz tiene lugar, sobre todo, tras su participación en la Bienal de Lausana (en las ediciones de 1966, 1969, 1971, 1973, 1977 y 1983) y la Bienal de São Paulo en 1973. Muñoz se convierte en una de las figuras más importantes del renacimiento del arte textil en la década de los 60 y 70, desarrollando un lenguaje estético a partir del anudado de macramé, que desdibuja los límites entre arte, arquitectura y artesanía. En los últimos años su obra ha recibido especial atención gracias a su exposición permanente en el MoMA de Nueva York y el Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona. Su trabajo también está presente en instituciones como el Art Institute de Chicago, el National Museum of Modern Art de Kyoto en Japón, el Museo Reina Sofía de Madrid, el MACBA de Barcelona o la Fundación Cristina Masaveu Peterson en Madrid. En 2020 la Galería José de la Mano le dedica la exposición individual titulada *Aurèlia Muñoz. Textura, tensión, espacio* [1970-1985].



← *Macra ardoise*, 1971
Cuerdas de sisal teñidas y láminas de pizarra. Técnica de macramé
175 x 95 cm

↑ *Tridacna*, 1972
Cuerdas de sisal teñidas. Técnica de macramé
155 x 100 cm

↓ *Pájaro azul con micas*, 1972
Cuerdas de sisal teñidas y láminas de mica. Técnica de macramé
80 x 25 cm



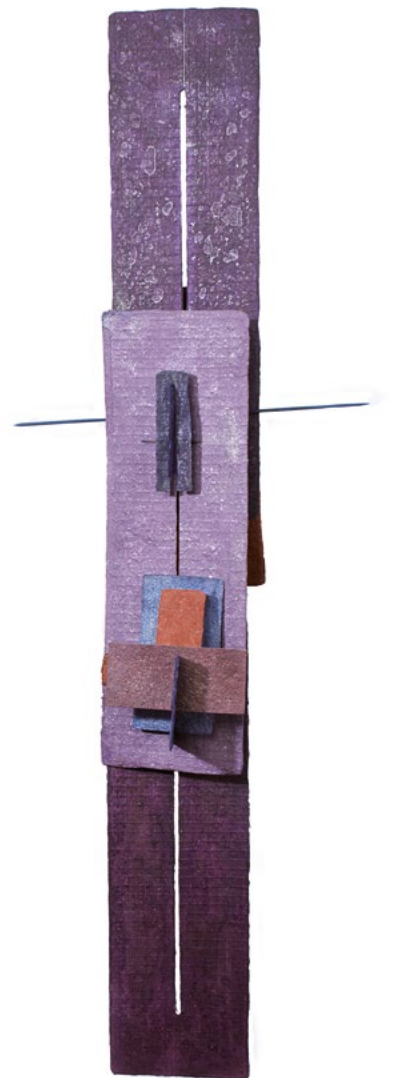
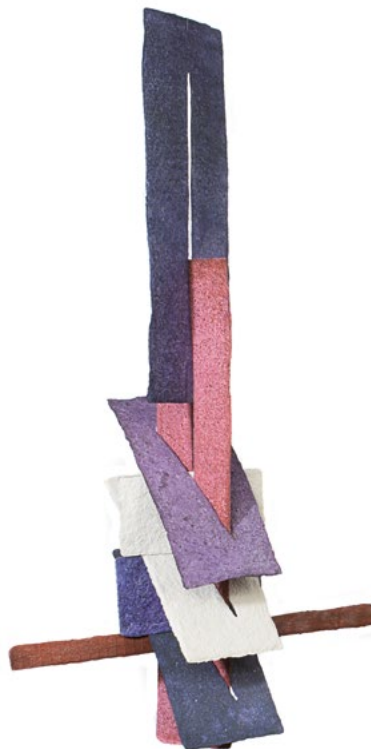


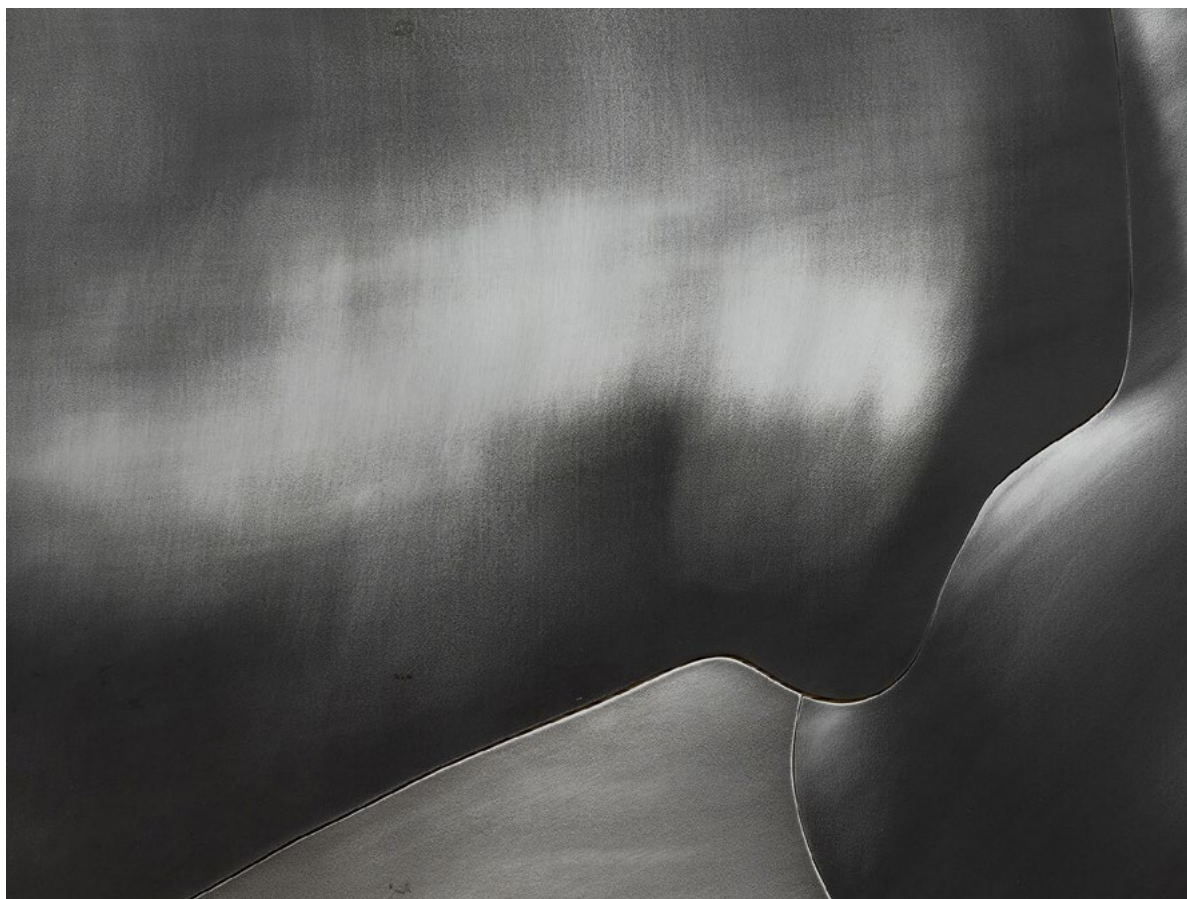
← *Móviles*, 1988-1989
Papel teñido hecho a mano y varillas de madera
133 x 100 x 73 cm

↓ *Móviles*, 1988-1989
Papel teñido hecho a mano y varillas de madera
100 x 57 x 30 cm



↑ *Libro aéreo*, 1985
Papel hecho a mano y varillas de madera
117 x 107 x 90 cm
(libro desplegado, dimensiones variables)





↑ *Cuerpos III*, 1978
Ensamblaje metálico en aluminio
65 x 88 x 4,5 cm

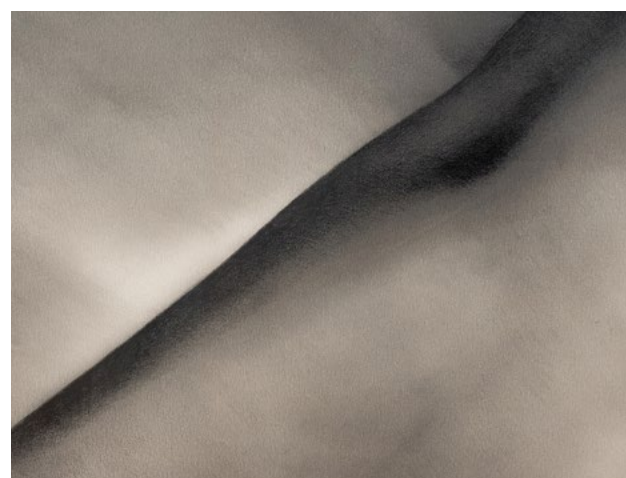
Maribel Nazco

La obra de Maribel Nazco (Los Llanos de Aridane, La Palma, 1938) fue objeto, en el último tercio del siglo XX, de una notable atención por parte de la crítica, que se debatía entre la abstracción y la figuración compositivas. Sus metales y tablas matéricas, clasificadas dentro del concepto de la “esculto-pintura” española por el crítico Carlos Areán y reseñadas por Gillo Dorfles en su libro *Últimas tendencias del arte de hoy*, la convirtieron en una voz en proyección, con grandes expectativas en el contexto del arte español contemporáneo, como lo pone de manifiesto un mero repaso a su presencia en diferentes galerías de arte y otros espacios expositivos de los años setenta. Y así, teniendo en cuenta su impulso marcadamente experimental y su aceptación por parte de la crítica especializada, la trayectoria emprendida por Maribel Nazco constituye un capítulo de interés –incluso de excepción– en el devenir del arte realizado desde Canarias y, a la postre, una de las aventuras artísticas de mayor alcance de su generación.

Sus inicios pictóricos están marcados por su adscripción al colectivo *Nuestro Arte*, que protagoniza la actividad cultural de Tenerife entre 1963 y 1966, con el propósito de re-

novar los lenguajes artísticos y literarios del momento. En 1969, tras su participación en varias colectivas, el crítico Eduardo Westerdahl presenta su primera exposición individual. En la década de los setenta Nazco desarrolla una obra metálica y matérica que abre un notable horizonte de expectativas. En 1970 vuelve a exponer en Tenerife. Y ya en 1972 exhibe en la Sala Joven del Ateneo de Madrid. Asimismo, participa en la colectiva *Homenaje a Millares* de la Galería Juana Mordó (1973).

En 1977 vuelve a Madrid con una individual en el Centro Difusor de Arte Kandinsky. Este mismo Eduardo Westerdahl publica la monografía Nazco para la *Colección de Artistas Españoles Contemporáneos*. A partir de 1985 abandona los metales para dedicarse exclusivamente a la pintura. Ese mismo año expone en Tenerife, y en la década de los noventa renueva su quehacer pictórico con una obra presidida por sus controvertidos *Iconos de la ciudad* (1991) con los que desarrolla una obra que se nutre de la representación ilusoria de objetos metálicos, tratados ahora como naturalezas muertas urbanas. En 2012 TEA Tenerife Espacio de las Artes le dedica una retrospectiva.



↑ *Sin título [Serie Cuerpos]*, 1976
Grafito sobre papel
41,5 x 58,5 cm



↑ ↓ *Sin título [Serie Cuerpos]*, 1976
Grafito sobre papel
50,5 x 72,5 cm

