

adngaleria

c/ Mallorca, 205

08036 Barcelona

T. (+34) 93 451 0064

info@adngaleria.com

www.adngaleria.com

María María Acha-Kutscher
Texts and press



Artes

La feria y el festival Art Photo BCN en el Disseny HUB, el Revela't de Vilassar de Dalt y el Lumínic de Sant Cugat resucitan el espíritu de la Primavera Fotográfica, a la que el MNAC dedica una exposición

La primavera la fotografía altera

TERESA SESÉ

Art Photo Bcn, una propuesta híbrida entre feria, festival, mercado de fotolibros, talleres, visionados de proyectos y, sobre todo, punto de encuentro para la comunidad creciente de la fotografía creativa, adelanta las fechas de su undécima edición, del 6 al 9 de junio, tratando de revivir, según sus organizadores, el espíritu de aquella Primavera Fotográfica

tacan las barcelonesas Carles Taché, que presentará la serie *Solo para fumadores*, de Luis Baylón, uno de los fotógrafos más auténticos del cambio de siglo, fallecido el pasado octubre; ADN Galería, con uno de los últimos proyectos de María María Acha-Kutschner en torno al imaginario de las mujeres, o Valiç Foto BCN, que llevará a Marc Àvila Català. También estarán Pigment Gallery con Marta Fàbregas e Imaginart con Rada Akbar, entre otras, además de una pequeña repre-



CRISTINA DE MÓDEL

Fotografía de Cristina de Middel de la serie *Gentlemen's Club*



MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHNER

Wind, walking, waiting, de María María Acha-Kutschner

para un retrato único; las tomas de Quim Vives durante el rodaje de *La sociedad de la nieve*, de Juan Antonio Bayona; *Eduardo & Miguel*, la historia íntima de dos gemelos que no se han separado nunca inmortalizados por Ignacio Coló, o las nuevas relaciones nacidas de las aplicaciones de citas que Curtis Hughes ilustra en *Modern love*.

Y este mismo viernes arranca en Sant Cugat el festival Lumínic, que hasta el 14 de julio inundará la ciudad con exposiciones de fotógrafos de prestigio como Diambra Mariani, Laura F. Izuzquiza y Laura Voskian. El lema de su actual edición es el inconsciente en la práctica artística, y uno de sus platos fuertes será la exposición *Fotos y juguetes* que el Arxiu Nacional y el Museu del Joguet de Catalunya dedicarán a Gabriel Casas i Galobardes (1892-1973). Comisariada por Julià Guillamon, reúne fotografías familiares inéditas de los años de la República en las que los protagonistas son mayoritariamente los niños. La programación se extiende también a Barcelona con sendas muestras en Artur Ramon (Ferran Freixa) e Imaginart Gallery, con una colectiva. ●

■ Art Photo BCN

Disseny Hub

EL ARTE COMO ARIETE DE LA GUERRA CULTURAL



LA LECTURA | La revista cultural de EL MUNDO | Viernes 17 de mayo 2024



FEMINISMO, DIVERSIDAD SEXUAL, DECOLONIALISMO, CRISIS

CLIMÁTICA... LAS ARTES VISUALES ADOPTAN TEMAS DEL

DEBATE POLÍTICO Y SE CONVIERTEN EN ARMAS DE PROPAGANDA. *Por Mario Canal*

La cultura es una herramienta de combate», aseguró en noviembre, recién nombrado ministro de Cultura, Ernest Urtsun. No es el único que lo piensa: museos, centros de arte y eventos de todo el mundo se alinean con una forma de entender la expresión artística, como vector político.

Para muestra, las tres bienales de arte que se celebran este año en Nueva York, Venecia y Sidney dan voz a «personas marginadas por su raza, género y capacidades», a artistas «que se han movido en diferentes sexualidades» o a aquellos que han sido «expulsados de sus tierras».

En la Royal Academy of Arts de Londres acaba de finalizar una exposición en la que un centenar de obras de arte perfilaban «narrativas sobre imperios, esclavitud, resistencia, abolición y colonialismo». En París, la principal muestra del año en su Museo de Arte Moderno está dedicada al arte árabe y el colonialismo francés. Mientras, en España el propio ministro Urtsun provocó una tormenta política al anunciar la descolonización de los museos dependientes de Cultura.

La identidad de género, el ubíquo poscolonialismo y el sesgo feminista —sin olvidar la emergencia climática— nutren de forma directa y transversal al arte moderno. Reinterpretan igualmente el arte del pasado bajo estos mismos temas que, como refirió Noam Chomsky al hablar de la propaganda en los medios de comunicación de masas, más allá de expresar una visión subjetiva del artista buscan conformar la opinión pública. ¿Vivimos una época dorada del arte de propaganda, en la que los artistas, los comisarios y las instituciones culturales son los principales altavoces del activismo político?

«El arte siempre ha sido permeable a las mutaciones sociales», afirma Alberto Santamaría, filósofo y catedrático de la facultad de Bellas Artes de Salamanca y autor de libros como *Un lugar sin límites. Música, nihilismo y políticas del desastre en tiempos del amanecer neoliberal* (Akal) o *Arte (es) propagando* (Capicán Swing). «En realidad, no puede despegarse de ellas aunque lo desee. El problema reside en el modo en el que las instituciones, o ciertas instituciones, instrumentalizan esas cuestiones sociales. El arte es propaganda, en la medida en que siempre se propagan ideas. El arte es un producto colectivo vinculado a un sujeto colectivo. No existe el grado cero ideológico cuando hablamos de arte ni cuando hablamos de educación. Y sobre todo cuando hablamos de instituciones artísticas. No es menos ideológico un cuadro abstracto que una pancarta contra el racismo en un espacio artístico».

El recientemente nombrado director del Museo Reina Sofía, Manuel Segade, se opone frontalmente a ver temáticas como el feminismo, el poscolonialismo y las identidades sexuales, que tradicional-





mente fueron planteadas desde los márgenes del discurso público, como líneas discursivas hegemónicas en el espacio actual del arte.

«Esos debates tienen una gran profundidad histórica», afirma. «Negarlo y convertirlo en una moda de o por los museos significa negar la continuidad de las resistencias contra la destrucción de los ecosistemas, contra el racismo, la discriminación de género o las víctimas de procesos dictatoriales o coloniales desde hace siglo».

El mismo Segade prefiere no responder a la posibilidad de interpretar la (re)presencia de estos temas como una forma de propaganda. Pero sí asegura que «en el caso del arte contemporáneo estos debates forman parte de su genética: de la segunda ola del feminismo que inventa la *performance*; los movimientos LGBTI en torno a la revuelta de Stonewall, la culminación de la independencia de los países del Sur global de los imperios europeos, la revolución de clase que constituye Mayo del 68 o la crítica de la modernidad en una nueva conciencia ecologista... «Todas son transformaciones que hacen nacer lo que entendemos como arte contemporáneo».

◀ *Nedón del artista nativo americano Denoian Dine/Sazbi: 'my ancestors will not let me forget this.'* (2019).

◀ *'Survivor' (2013), una pieza de la serie 'Indignadas,' de la peruana María María Acha-Katscher.*

▶ *'Prêt-à-Patria,' 'performance' de Bárbara Sánchez-Kane realizada en la presente Bienal de Venecia.*

▶ *'Saffron's Dream: Water Storage' (2018) de Chitra Granesh, que participa en la Bienal de Sídney.*

▶ *'Still Thriving' (2023), obra 'queer' del artista nativo australiano Dylan Mooney.*

Uno de los lemas más repetidos por aquellos que consideran la experiencia personal y la subjetividad como una posibilidad de transformación social y que interpretan la realidad como una variable constante de opresión y privilegio es que «todo es político». La producción artística actual no escapa a esta visión, que tiene mucho que ver con la filosofía posestructuralista francesa de los años 60.

Más recientemente el llamado interseccionalismo —la convergencia de luchas entre ecofeminismo, antirracismo y disidencia sexual— ha construido sobre las teorías de Derrida, Foucault, Deleuze, Guattari y Barthes un sin fin de justificaciones para revitalizar una lucha que se juega también en las saias blancas del arte. Los nombres de estos filósofos posestructuralistas son muy comunes en los textos de tesis que acompañan las exposiciones. También son manejados por políticos, habitualmente desde el extremo izquierdo del espectro ideológico, para justificar sus propuestas.

«Claro, el famoso discurso del arte contemporáneo es filosofía que se presenta a través de textos, pero el problema surge cuando esos textos se escriben para decir cosas que la obra no expone de ninguna de las maneras», explica Paloma Hernández, autora de *Arte, Propaganda y Política* (Selotia), donde hace un repaso crítico de las fórmulas creativas contemporáneas, su vinculación con la filosofía y también el alcance disolvente, políticamente hablando, que según ella plantearían.



"EL MUSEO ES UNA INSTITUCIÓN ILUSTRADA Y COMO TAL DEBE SER UNIVERSAL. AHORA, TODO SON INDIVIDUALIDADES Y SUBJETIVIDADES. ES EL 'ANTIMUSEO'"

«Muchos artistas han perdido ya la referencia de las técnicas, de los oficios propios de cada una de las categorías artísticas, y se han convertido en filósofos espontáneos ofreciendo desarrollos incompletos, distorsionados y sin ningún tipo de fundamentación», continúa Hernández, cuya visión se encuadra en la oposición al consenso teórico y práctico del arte contemporáneo. «En la mayoría de los casos, salvo honrosas excepciones, son meras interpretaciones subjetivas o de cúmulos de ocurrencias del autor. De ahí que sea común encontrar artistas que hablan en tono sentencioso sobre cuestiones políticas, éticas o morales».

Una de las plataformas teóricas más influyentes en el arte contemporáneo fueron los denominados *Cultural Studies*, lanzados por académicos británicos a partir de los años 60, que desarrollan un análisis crítico de la cultura en sus diferentes manifestaciones, sobre todo a partir de las populares o consideradas tradicionalmente como baja cultura. La intersección de luchas políticas a la que nos hemos referido antes y que según Manuel Segade están en el núcleo seminal de la creación actual, se conforman y difunden con fuerza desde las universidades estadounidenses a finales del siglo pasado.

Además del posestructuralismo y el marxismo, el feminismo y las *queer theories* —vinculadas a la teorización de la diversidad sexual y su posibilidad subversiva en la sociedad, de la que emana el movimiento *trans* contemporáneo y la cuarta ola feminista—, poseen una gran carga ideológica y son también centrales para estos estudios, que acompañan la creación del último medio siglo y también de las manifestaciones políticas actuales. De ahí que la forma más sencilla de desacreditar al adversario político a día de hoy suela reducirse a cuatro descalificaciones, que suelen viajar de izquierda a derecha del espectro político: racista, machista, homóforo y negacionista climático.

Más allá del terreno meramente político, ¿la interseccionalidad ha colonizado a las instituciones culturales? «Sí, pero eso responde también a un cambio que surge en los museos», explica Rocio Gracia, doctora en Historia del Arte y docente en la Universidad Complutense con un amplio currículo en la gestión cultural en nuestro país. «El museo es la institución ilustrada y como tal tenía que ser universal. Ahora, todo lo que se habla desde los museos son individualidades, son subjetividades. Desde el punto de vista conceptual tenemos un modelo de museo que en realidad es el antimuseo. Pero este es un cambio que empieza en los 90 y que ha seguido hasta hoy por la voluntad de que estos lugares sean más permeables, que la construcción de narrativas se haga también de abajo a arriba».

Para hablar de la crisis del museo como espacio que pueda ser un reflejo de la creación contemporánea habría que volver al siglo pasado y a uno de las armas principales de los *cultural studies*: la crítica institucional. De nuevo, regresamos a la opresión y exclusión de los grupos de individuos que estarían marginados de los grandes espacios culturales: a las artistas por ser mujeres, a los artistas homosexuales por ser *queer*—raros, invertidos—y así un largo etcétera. Muchos de ellos adoptan estrategias creativas de resistencia que les desvinculan de la construcción tradicional de la obra y abren el camino al arte conceptual, procesual o relacional, ya sea mediante el uso del cuerpo o de materiales cotidianos tanto a nivel formal como temático. Sin embargo, el experimento excéntrico resulta rápidamente fagocitado por el sistema.

«Esto es un tema que se abre en la década de los 70», explica de nuevo Santamaría. «Es decir, el neoliberalismo descubre que el mejor modo de desactivar algo políticamente es desplazándolo hacia la cultura. Aislar dentro de un museo una cuestión social, como quien aísla una célula, puede ser beneficioso para desactivarla. Ahora bien, esos temas siempre han estado presentes y seguirán estándolo. Habría que distinguir entre el impulso institucional y el pulso artísticos. Y prosigue: «El problema, desde mi punto de vista, está más en la arquitectura institucional de los museos que en las temáticas sobre las que trabajan los y las artistas. Que en un museo como el Reina Sofía el patronato lo compongan el Banco Santander, Inditex, galeristas... no es sólo vergonzoso sino trágico. Para mí, ese es el problema y no las temáticas».

«Mucho antes de los *cultural studies* existían las críticas a un sistema no inclusivo», afirma por su parte el propio Segade. Y pregunta desplazando la cuestión política, igual que hace Santamaría, de un ámbito teórico a otro práctico:

«¿Tenemos un sistema del arte justo a día de hoy? Las galerías *blue chip* anglosajonas —aquellas que copan el mercado por su parte más alta— están vendiendo pintura figurativa de gran formato realizada por jóvenes artistas afrodescendientes. Sin embargo, las recepcionistas de esas galerías son jóvenes caucásicas y sólo la persona que abre la puerta al entrar y la seguridad son personas negras. Estructuralmente nada ha cambiado: sólo se ha realizado un ejercicio de cosmética de mercado».

El combate, pues, continuará. Y la cultura seguirá siendo un campo de batalla inevitable. ■

'Indignadas'

de María María Acha-Kutscher



Por Carlos Jiménez

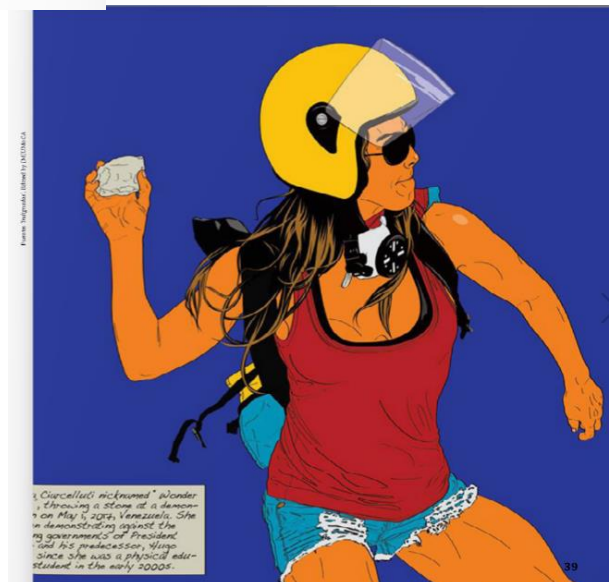
La importancia de "Indignadas", el libro gráfico de María María Acha-Kutscher, es difícil de exagerar. Pocos objetivos pueden hoy ser más importantes que el de convertir al feminismo en la cifra y en la clave de la indignación contemporánea. La que invocó con éxito Stephan Hessel, en un ensayo escrito y publicado en 2010, cuando la

juventud se echaba a la calle para demostrar su radical incomodidad con un mundo que no les aseguraba otro futuro que el de la precariedad y la desesperanza. Un llamamiento que sin embargo aún podía ser leído en clave patriarcal, por lo que hacía falta hacer lo que ahora ha hecho esta extraordinaria artista peruana que es tanto mexicana como española: interpretar la ubicua y proteiforme

indignación multitudinaria en clave feminista. O lo que viene a ser lo mismo: ofrecer a la mujer, al género femenino si se quiere, como modelo de interpretación y actuación a todos las insurgencias que hoy tienen a cargo de nuestra esperanza. Y desde luego como modo de sensibilidad, de imaginación, de inteligencia. Es darle por

fin contenido al hecho de que la esperanza, la revolución, la libertad son palabras de género femenino. De allí que este libro deslumbrante sea simultáneamente un catálogo visual de las protestas que por los más diversos e incluso contradictorios motivos están quitado el sueño a los dueños del mundo. Y que aunque con frecuencia están motivadas por razones que no encajan en la agenda digamos ortodoxa del feminismo, han tenido siempre a las mujeres como las protagonistas más lúcidas, laboriosas y apasionadas.

Viendo y leyendo esta obra no puede menos que pensar en el activismo gráfico de las Guerrillas Girls e inclusive en el de Emory Douglas, el inolvidable artista del Black Power. Pero creo que María María ha ido más lejos de donde ellos fueron. Y precisamente por el tamaño vertiginoso de su ambición: convertir a la mujer en el símbolo de la resistencia y la esperanza en el mundo.





6 DE SEPTIEMBRE DE 2021 / ALL, ARTE, ENTREVISTAS

María María Acha-Kutscher: «El conocimiento de nuestra propia historia es necesario para entendernos a nosotras mismas»

LA ARTISTA NOS HABLA DE 'INDIGNADAS' Y 'SEREMOS OLVIDADAS SI NOS OLVIDAMOS DE PENSAR EN NOSOTRAS MISMAS', DOS MUESTRAS QUE SE INAUGURAN EN SEPTIEMBRE EN ESPAÑA

La imagen histórica de la mujer como personaje secundario no es real. Ha sido el patriarcado el que se ha ocupado de que así pareciese a través de los historiadores y documentalistas que siempre han señalado las hazañas de los hombres, relegando las de las mujeres a un segundo y tercer plano para no quitarles el protagonismo a ellos.

María María Acha-Kutscher (Lima, 1968) es plenamente consciente de esta situación y realiza una labor importantísima a través de su trabajo en el cual devuelve a la mujer el protagonismo robado. Además de la dimensión plástica de sus obras hay también de una dimensión política.

En sus proyectos construye un nuevo imaginario en el que las mujeres sí importan. Tanto postproduciendo fotografías como representándolas como las luchadoras que han sido, su obra propone recuperar la historia de la figura femenina tal como debiese haber sido tratada. Para ello, utiliza medios digitales, diseño gráfico, video, pero también pintura.

En 'Indignadas', exposición que inaugura ADN Galería (Barcelona) partir del 15 de septiembre, la artista elabora una crónica visual de las luchas feministas y protagonizada por mujeres. La serie lleva casi diez años de trabajo continuo.

«Seremos olvidadas si nos olvidamos de pensar en nosotras mismas», 'Womankind', muestra que podrá verse en la Sala Robayera de Miengo, Cantabria, del 11 de septiembre al 17 de octubre de 2021, es una obra intertextual en la que las referencias a obras de arte, la fotografía y el cine construyen un imaginario ficticio de lo que la memoria histórica podría haber dejado patente.

Otro de sus proyectos clave es 'Herstorymuseum', un museo imaginario de mujeres creadoras. Iniciado en 2017, el proyecto ha ocupado el espacio público y el digital, a través de su web.

Esta artista visual feminista también es co-directora, junto con Tomás Ruiz-Rivas del proyecto experimental Antimuseo. Vive en Madrid y trabaja globalmente.

Acha-Kutscher colaborado con 'El País', New Internationalist, PRI's The World y Global Fund for Women. Sus proyectos han sido expuestos en gran parte del territorio nacional y en países como España, México y Israel.

P. En tu proyecto Womankind resignificas a través de la postproducción de fotografías la imagen de la mujer que ha sido relegada históricamente. ¿Por qué crees que es necesario construir este nuevo imaginario?

R. Porque la historia se ha escrito sin contar con nosotras. Esta invisibilidad nos ubica en una posición subordinada con respecto al hombre. Por eso existe la necesidad urgente de transformar la historia. Una memoria que albergue las contribuciones que las mujeres han hecho a la humanidad y que se narre desde nuestra visión, nuestra experiencia, y desde diferentes paradigmas.

Womankind es una obra intertextual, llena de citas de obras de arte, fotografía, cine, literatura y memoria de lucha política. En todos los collages fotográficos de este proyecto la mujer ocupa un lugar central, no como objetos de contemplación, sino como protagonistas de su propia historia. Por eso es crucial que las imágenes sean verosímiles, para construir un gran archivo de documentos ficticios. Es curioso observar cómo algunos de estos collages han circulado en las redes sociales como fotografías auténticas y no como composiciones fotográficas, convirtiéndose así, en registros que conservan una memoria que puede ser real.

P. ¿Qué criterio sigues para trabajar estas fotografías hasta convertirlas en tus obras?

R. El proceso de trabajo de *Womankind* es digital e implica previamente la recolección de miles de imágenes, fruto de muchas horas de investigación. He construido a lo largo de los años una gran biblioteca de material diverso (incluyendo fotografías tomadas por mí), ordenado por categorías: fotografías de mujeres, fondos y elementos varios. A partir de allí, como si de una paleta cromática se tratase, el proceso de componer un collage es intuitivo: voy seleccionando cuidadosamente los elementos tomando en cuenta cualidades formales, como la perspectiva, la luz, la textura y gama para que una vez superpuestos, el montaje no pueda ser percibido.

P. En tu serie *Indignadas* realizas un registro visual de la participación de las mujeres en las protestas públicas a nivel global, ¿qué cambio de paradigma sucede cuando estas imágenes se convierten en atemporales?

R. Después de casi diez años de trabajo de registro continuo, *Indignadas* se ha convertido en una crónica no sólo de la lucha feminista, sino también en un testimonio de las luchas sociales con la mujer como protagonista. La serie tiene un doble función, por un parte opera fuera del sistema de arte, se expone en espacios públicos, como una forma de devolver la protesta a las calles, forma parte de campañas feministas, y sus imágenes se distribuyen gratuitamente por Internet para que puedan usarse para fines activistas, potenciando así su sentido político. Y por otro lado, las imágenes de *Indignadas* operan dentro de la institución arte, se exponen en museos y galerías y han pasado a formar parte de colecciones públicas, como una manera de inmortalizar estas acciones, difundir la protesta y preservar esta memoria de lucha.

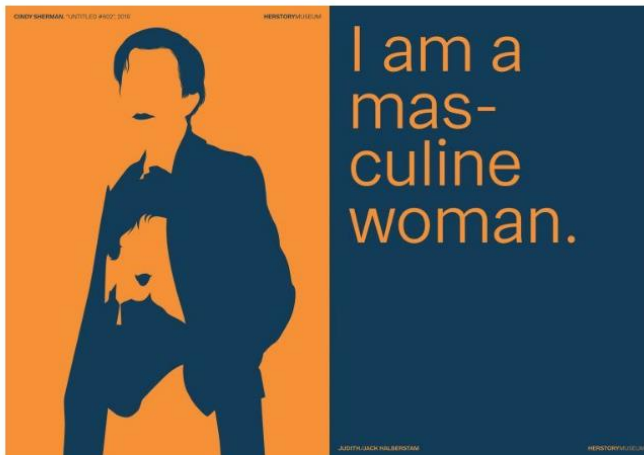


María María Acha-Kutscher, *Indignadas*, 2017. Dangerous Art. Haifa Museum of Art, Israel. Cortesía de la artista

P. ¿De qué trata tu proyecto *Herstorymuseum*?

R. *Herstorymuseum* es un proyecto de apropiación institucional. Un museo imaginario que desarrolla una narrativa rizomática y desejerarquizada de las mujeres creadoras, a través de un lenguaje visual similar al pictograma. Estos pictogramas, que no dejan de crecer, forman la colección permanente del museo. Las exposiciones de *Herstorymuseum* se desarrollan en espacios públicos, centros de arte y galerías de arte, partiendo siempre de una imagen, una palabra o un elemento iconográfico, con el fin de establecer relaciones intuitivas entre diferentes creadoras y obras, desarrollando así una historia del arte alternativa. Desde el 2018, *Herstorymuseum* es miembro de la IAWM, International Association of Women's Museums.

La exposición más reciente ha sido *Permission de Travestissement* (2020) presentada dentro de la exposición *Ella, el ojo, el dedo, la mano*, comisariada por Alexandra Laudo en ADN Galería y en la que participaron también Margaret Harrison y Nuria Güell. El título hace referencia a una ordenanza del siglo XIX que permitía a las mujeres parisinas vestirse como hombres en determinadas ocasiones. La instalación reúne retratos, citas y obras de artistas que se han apropiado de los símbolos de poder tradicionalmente asociados a la masculinidad en un gesto de emancipación y de reivindicación del derecho a la propia imagen.



María María Acha-Kutschner, *Herstorymuseum*. Sherman/Halberstam. Dibujo digital. 40 x 56 cm. Cortesía de la artista

P. ¿Qué te ha llevado a que tu trabajo gire en torno a la figura de la mujer?

R. La búsqueda del conocimiento de mí misma. El conocimiento de nuestra propia historia es necesario para entendernos a nosotras mismas. Y no sólo desde el pasado, sino también desde el presente. Hace poco descubrí una frase del activista afroamericano, James Baldwin y la citaré en femenino: «La historia no es el pasado, es el presente. Llevamos la historia con nosotras. Nosotras somos la historia».

P. ¿Con qué técnicas aboradas tus obras?

R. Dibujo y pintura digital, fotocollage digital, diseño gráfico y ocasionalmente video. A partir de ahí y según el proyecto, creo un lenguaje visual específico. Llevo mucho años investigando obsesivamente sobre la síntesis del dibujo.

P. ¿Qué artistas de tu generación admiras?

R. Me gustaría nombrar proyectos de creadores de diferentes orígenes y épocas que han sido una fuente de inspiración para mi trabajo como: *Une semaine de bonté* de Max Ernst, de 1934; las ilustraciones de Emory Douglas para el periódico y los carteles de propaganda del partido Black Panther en los años 60 y 70; los carteles de la reforma agraria del peruano Jesús Ruiz Durand; los iconos para la interfaz de Apple Macintosh de Susan Kare, en los años 80; el diseño de los pictogramas del metro de la Ciudad de México de Lance Wyman en la década de 70 y 80; los tapices sobre la clase media inglesa de Greyson Perry; el mural hecho de mosaicos sobre Wannsee del artista alemán Christoph Niemann en el metro de Berlín.

Y también me gustaría destacar algunos proyectos feministas, algunos realizados por artistas de mi generación: como *El Esqueleto Tatuado* de Suzanne Lacy; *Archiva: obras maestras del arte feminista en México* de Monica Mayer; *Expuestas: registros públicos* de Lorena Wollfer, *Marvelous Sugar Baby* de Kara Walker, *Queridas Viejas* de María Gimeno, y la lista continúa...

P. ¿Cómo definirías tu relación con el coleccionismo?

R. Tengo una idea bastante desmitificada de los coleccionistas. Supongo que se debe a mi herencia familiar. Mi abuelo fue teórico de arte y mi padre es cineasta y artista, mi madre productora, ambos con formación en arquitectura. Ellos han coleccionado arte desde siempre, sobre todo pintura latinoamericana de los años 80 y 90, y no lo han hecho por estatus económico sino porque eligieron gastar en ello y no en otras cosas. Yo misma con mi pareja, aunque en una escala más modesta, hemos comprado obra de artistas, algunos de ellos amigos, cuando hemos tenido un extra económico o una buena oportunidad. Y desde que ADN Galería me representa, he podido conocer a algunos coleccionistas privados que han adquirido obra de mi autoría. Y me ha alegrado constatar que mi trabajo está en manos de personas amantes del arte, cuya elección ha sido resultado de un «flechazo». Esto me recuerda a Herbert y Dorothy Vogel, los mayores coleccionistas de arte minimalista y conceptual de Estados Unidos en los años 60 y 70. Compraban lo que les gustaba, sin preocuparse por el renombre del artista o alguna especulación en la obra. Visitaban artistas del área, veían sus obras y adquirían aquello que capturaba su atención, aunque bajo tres condiciones: que fuera asequible, que pudieran cargarlo en un taxi o en el metro y que cupiera en su pequeño departamento. Albergaron casi cinco mil obras de artistas tales como Christo, Joseph Beuys, o, Lynda Benglis, entre otros. Hoy en día su colección esta repartida entre varios museos públicos de Estados Unidos.

P. ¿Qué significa para ti el éxito?

R. Un efecto colateral.

P. ¿Cuál crees que es la mejor estrategia para combatir el machismo en el ámbito artístico?

R. Introducir el feminismo en todo el sistema del arte.

P. ¿En qué estás trabajando ahora?

R. Estoy trabajando por primera vez en un proyecto que tiene que ver directamente conmigo. Se llama *Irmgard* y es un diccionario basado en la memoria de mi familia que vivió en Múnich en los años 20 y 30 del siglo XX. Recoge, a partir de 26 imágenes y 26 términos de la A a la Z, personajes y sucesos durante el ascenso y final del régimen Nacional Socialista, que tuvieron algún punto de contacto con Irmgard Kutscher Pachtner, mi abuela. Lo estoy realizando con la colaboración con Tomas Ruiz-Rivas que esta haciendo los textos y con el apoyo de las Ayudas a la creación del Ayuntamiento de Madrid.

Seremos olvidadas si nos olvidamos de pensar en nosotras mismas, Womankind, podrá verse en la Sala Robayera de Miengo, Cantabria, del 11 de septiembre al 17 de octubre de 2021.

Indignadas se inaugura en ADN Galería (Barcelona) partir del 15 de septiembre.

Puedes ver más obras de María María Acha-Kutscher en su [página web](#) y en su perfil de [Instagram](#).

TAGS: [arte contemporáneo](#), [arte urbano](#), [collage](#), [españa](#), [feminismo](#), [fotografía](#), [ilustración](#)



María von Touceda

Crítica de arte contemporáneo y escritora. Es autora de las novelas 'Crítica del vicio' (2016) y 'Coito Ergo Sum' (2019), ambas publicadas por La Marca Negra Ediciones.



10 September 2020

Rossella Farinotti in conversation with Laura González Palacios, Miquel Angel Sánchez and Carlos Duran

People

Art Barcelona is promoting an intense event that involves the entire city of Barcelona: the 6th edition of [Barcelona Gallery Weekend](#). Directed by Susanna Corchia and open to contemporary and modern art galleries, the annual four-day appointment will feature 28 galleries and 60 artists, from September 17 to September 20. On Kooness, we asked to three gallery directors - Laura González Palacios from Chiquita Room Gallery, Miquel Angel Sánchez from ADN Galería and Carlos Duran from Galería Senda - what is going on in the artworld today according their points of view.

3 QUESTIONS TO MIQUEL ANGEL SANCHEZ, ADN GALERIA



Barcelona Gallery Weekend, María María Acha-Kutschner, Permission de Travestissement, 2020. Courtesy of the artist and ADN Galería.

ADN Galería is a “hybrid platform between commercial mediation and cultural contribution”, as written in your gallery presentation. You represent, in fact, a vast and young group of artists that develops exhibitions and projects in Barcelona. Why did you decide to focus on contemporary art?

I got a bachelor’s degree in Art History and French Literature at Hunter College in New York back in 2001 and then I further specialized in museology and art theory, with two master’s degree here in Barcelona. Since I started my studies in New York I was intrigued by the social and political dynamics of our society, therefore it was natural to me to mingle art, society and politics into the program I’ve developed since 2003. Moreover, my background in business administration gave me the courage to launch the project without really knowing how hard it would have been to establish a solid platform for art. At that moment, the so-called political art was not really displayed in institutions, so I thought it was my responsibility to palliate such lack within my private gallery, characterized by a strong public ethos. It was hard during the first years, but, at the end of the day, the most important thing is to be honest and perseverant, no matter what you do. Even though we are still working on it, ADN is now a healthy project, despite the current volatile, uncertain, complex and ambiguous context. Most importantly, I modestly believe ADN is contributing to re-define what a private-funded commercial gallery can do in order to become a contemporary art center: besides the headquarters of the gallery in Barcelona, we have a non-profit space and a production center in Sant Cugat, fostering public program activities as well as an incipient collection.

Do you think that, especially during this hard period we are now living because of the Covid-19 pandemic, Barcelona Gallery Weekend will represent an important key moment for community cooperation and a tribute to art and creativity?

Uncertainty was mentioned above. It is really difficult to make a point here. On a symbolic level, I do believe it is very important for us, the art agents of the city, to get back into action and try to do our best for our city and our projects. Indeed, former editions were very significant in ADN’s biography so we are really looking forward to this year’s edition. This pandemic could be a barrier and might prevent some people from travelling here, however we will do our best to jump over the barrier and help art to move forward.

For this September 2020 edition, you made a precise choice of showing a women group exhibition. Why did you specifically choose Barcelona Gallery weekend for this show?

Well, Barcelona Gallery Weekend is the perfect context to present the newcomers to the program. It is also quite motivating to the artists since its exposure is more international due to increasing number of visitors and art professionals that every year shows up. We decided it was the perfect moment to introduce María María Acha-Kutschner and to display her together with other two female artists having different origins, backgrounds and generations: Margaret Harrison and Núria Güell. All three are or have been involved in politics as activists. We also like to enrich our point of view, featuring informed voices: this is the reason why we proposed the curatorship to Alexandra Laudo, who is responsible for many successful curatorial programs within her platform “Heroínas de la Cultura.”

SPOTLIGHT

17 SEPTEMBER 2020



ECOSYSTEMS

Montse Badia

That we live in an interconnected world has become clearer than ever during these months of 2020, which is not yet over. An interconnection that implies more mobility, more projection and more exchanges, and also greater interdependence and fragility. In these extraordinary circumstances, this fragility is revealed in an increased way in the artistic ecosystem.

"Men wanted for hazardous journey small wages, bitter cold, long months of complete darkness, constant danger, safe return doubtful, honor and recognition in case of success". It is the announcement published in 1914 in a newspaper by the Imperial Trans-Antarctic Expedition to recruit participants. An announcement that Fernando Prats recovered with neons and that seems a good leitmotiv of this expedition towards unknown lands that supposes to develop cultural projects right now.

In these strange and extreme circumstances, becomes evident the need to think of culture closer to the singular and the personal, than the industrial, massive and standard, art as that space in which we have to speak of curatorship in the sense of "taking care", that space in which to think in terms of collectivities, in detail, in the short distance (conceptual, for the moment, not physical), in the limited capacity but of quality, in forgetting about the number of attendees as a synonym of success and quality.

I am no longer sure if talking about resilience is positive or just another trap in this system that dies by killing, but in any case, the percentage of resilient people in the world of culture is high. And this is how we understand the extra effort (in terms of economy, energy and logistics to meet all the standards that guarantee health safety) that we assume to move forward.

The Barcelona Gallery Weekend is a good example of this. We give priority to visits with a very small number of visitors, which, apart from the inconvenience that everyone knows about, allows quality visits and conversations, intimate performances, living experiences, here and now, and being part of a community, of an ecosystem in which each group develops a task that complements and makes it possible for the whole to work. For this reason, in the edition of this strange 2020 of Barcelona Gallery Weekend, the need to put in value the work of the galleries, the art professionals and the cultural workers becomes more evident than ever.

Ella, l'ull, el dit, la mà, the exhibition curated by Alexandra Laudo, brings together the work of three artists from different generations, Margaret Harrison, Maria Acha-Kutschner and Núria Güell, who share a feminist position that points to the forms of gender and class violence and oppression that they detect in reality in order to opt for different options close to activism.

"A DESK IS A DANGEROUS PLACE FROM WHICH TO WATCH THE WORLD" (JOHN LE CARRÉ)



María María Acha-Kutscher, *Herstorymuseum*. Permission de *Travestment*, 2020

ELLA, EL OJO, EL DEDO, LA MANO

Joana Baygual

¿Cuál es la imagen que desde el poder hegemónico masculino se pretende dar de la mujer?

El proyecto, comisariado por Alexandra Laudo, establece un diálogo entre obras militantes y feministas de tres artistas de origen y edades diferentes, que revisan de manera crítica los estereotipos visuales: Margaret Harrison, María María Acha-Kutscher y Núria Güell.

El título de la exposición *Ella, el ojo, el dedo, la mano*, nos dice qué es lo que une a estas tres artistas. *Ella* se refiere a que las tres trabajan desde un punto de vista feminista militante y manifiesto, posicionándose en un feminismo transversal, integrador y crítico con las situaciones de discriminación racial, sexual o de clase.

El ojo hace referencia al trabajo de observación, documentación, denuncia y puesta en evidencia de las situaciones injustas y también alude al interés por mostrar y descodificar los estereotipos de género que aparecen de manera asumida por la tradición en la Historia del Arte. Con *el dedo* las artistas señalan estos abusos de los sistemas de opresión y del poder hegemónico. Y *la mano* es una herramienta de su activismo.

Lo primero que vemos al entrar en la galería ADN es una estructura que recuerda un toro mecánico, muy habituales en rodeos, donde los hombres prueban su resistencia y su hombría, mediante su habilidad en mantenerse sobre el artilugio el mayor tiempo posible. En realidad es un maniquí Modelo Phantom Hannover diseñado para la extracción de semen equino mediante la técnica de vagina artificial, en la cual no se precisa de una yegua para eyacular y extraer el semen. Casi nos impide el paso y simbólicamente, nos invita a encaramarnos en él para afrontar lo que nos va a revelar la exposición.

Esta obra pertenece al proyecto de Núria Güell, *El valor de la pureza* (2019), donde la artista investiga sobre una raza de caballo pura sangre español, el "Caballo Andaluz" un prototipo creado en el siglo XVI por Felipe II, del que actualmente el Ministerio de Defensa de España comercializa el semen con la voluntad de promover su reproducción y evitar la extinción del que se considera un "patrón racial de origen nacional", a pesar de haber sido creado artificialmente a partir del cruce de sementales y yeguas escogidas según cánones renacentistas y barrocos. Empezamos la exposición con un proyecto donde la noción de pureza, raza e identidad nos viene dada por la comercialización del semen de un animal (macho) y es impulsada por el Ministerio de Defensa de España. Este proyecto se complementa con documentos, materiales audiovisuales y un artilugio relacionado con la inseminación de yeguas y en él la artista nos viene a decir que las identidades nacionales son un constructo al servicio de intereses nacionales. Como pasando casi desapercibido, en un pequeño monitor vemos una de las últimas obras de Núria Güell, *Un evento Público* (2020), donde entrelaza como un guiño el concepto de la Estrategia de Seguridad Nacional también definido por el mismo Ministerio de Defensa español, y utilizado subliminalmente y repetidamente en cualquier evento público que se realiza en el estado, incluidos los realizados en tiempo de pandemia.

Dialogando con este proyecto encontramos *Womankind* (en curso desde 2010) de María María Acha-Kutscher donde la artista elabora imágenes mediante collage digital, *Monument 1 y 2* (2020), y realiza una revisión de la representación de la figura femenina desde planteamientos feministas, en este caso a partir de imágenes de monumentos donde los animales forman parte de la carga ideológica asociada al poder y la identidad.

Enseguida nos encontramos con tres obras que aluden a las dinámicas de dominación y poder que se establecen a través de los objetos y la indumentaria, y acerca de la construcción de los roles de género y la sexualidad a partir de las representaciones y el imaginario visual.

Núria Güell nos presenta una serie de objetos utilizados sorprendentemente por trabajadoras sexuales con sus clientes, objetos relacionados normalmente con el placer de mujeres o gais, pero demandados por clientes hombres. La obra se llama *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad* (2018), donde varias prostitutas le transmitieron sus ideas sobre la masculinidad y constituye un conjunto de objetos sexuales que suponen una alusión a una construcción fluida y cambiante de la sexualidad, lo que conecta con la obra de Margaret Harrison, artista pionera en la construcción de una iconografía queer. En *Ejaculator* (2007) y *If these lips could only speak (III)* (1971), mediante grandes dosis de ironía ridiculiza y pone en evidencia las imágenes tradicionalmente estereotipadas de los superhéroes americanos y otros personajes masculinos de la cultura popular, donde la masculinidad es lo imperante, y les da la vuelta totalmente feminizando a los personajes. Con estas obras que la artista inició en los años setenta y continúa en

Junto a estas obras también encontramos dos obras de María María Acha-Kustcher, de la serie *Womankind*, 365 days donde presenta collages digitales y las mujeres representadas tienen papeles que quizás podrían relacionarse más con la identidad masculina.



Margaret Harrison, *Scents of Identity*, 1993

Ya en la sala grande lo que nos llama primero más la atención es la obra de Margaret Harrison, *Scents of Identity* (1993), donde mediante una puesta en escena muy sugerente y elegante, un fondo verde esmeralda y unas lámparas doradas, muy aburguesada, nos remite a la obra de Edouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère* (1881-1882), donde vemos a una solícita camarera y prostituta, esperando a los clientes. La artista, a través de cuatro pequeñas pinturas que muestran a solícitas dependientas de grandes almacenes, nos da a entender la similitud de intenciones cuando se presentan a las mujeres como medios para la venta de mercancías, ellas mismas transformadas en bienes de consumo y objetos de deseo. Esta obra y su representación también alude a la obra de arte como mercancía.

Dialogando con esta obra encontramos tres pequeños collages digitales sobre fotografías de archivo de la serie *Womankind* de María María Acha-Kustcher, donde también establece las relaciones entre moda, feminidad, estereotipos y consumo.

A la izquierda de la sala nos encontramos con una obra de gran tamaño de María María Acha-Kustcher, *Permission de Travestissement* (2020), compuesta por treinta y seis imágenes, con citas y obras de artistas mujeres, que forma parte de su proyecto *Herstorymuseum*, y donde mediante la revisión de la historia hegemónica, pone en evidencia a las mujeres que tuvieron la valentía y el coraje de apropiarse de elementos y símbolos que tradicionalmente se asociaban con la masculinidad, haciendo de ello una forma de empoderamiento y rebeldía. Una historia de lo Queer desde la mirada feminista.

Junto a esta obra encontramos *Writers with pseudonyms* (2020) donde aparecen reflejadas escritoras que tuvieron que trabajar bajo un pseudónimo para firmar sus obras literarias y poder publicar sus escritos. Preside la frase "I am neither a man nor a woman but an autor".

Seguidamente nos encontramos con la instalación de cinco vídeos de Núria Güell, que forman parte de *Una película de Dios* (2018-2019), una obra que realizó en México con niñas que habían sido víctimas de abusos y explotación sexual, y con una familia de ex proxenetas arrepentidos. A partir de obras religiosas de época colonial de museos mexicanos estas niñas y los ex proxenetas interpretan obras sobre el martirio de diferentes santas bajo su propia experiencia en referencia a los abusos y maltratos sufridos durante su condición de explotadas o explotadores. Todas estas grabaciones, en total 14 vídeos y una película forman el proyecto, y se complementan con unas audio-guías donde el visitante del museo (se presentó en el MUAC), puede acceder a una versión e interpretación no hegemónica de las obras diferente de la que estamos acostumbrados según la doctrina católica. A la artista también le interesa poner en crisis la interpretación que ha dado a estas obras la historia del arte y las instituciones museísticas en referencia a los estereotipos de representación de la mujer desde una mirada patriarcal.

Enseguida encontramos dos obras de María María Acha-Kutscher de la serie *Womankind*, donde diferentes mujeres interaccionan con obras de arte en espacios generalmente domésticos, con la voluntad de alterar los imaginarios tradicionalmente representados en la historia del arte, desde una mirada feminista.

Con su obra *Colossus 1* (2015) se posiciona al igual que Margaret Harrison con *We will create new methods to stop your aggression* (2018) y *Anger and fear* (2019) en la intención de reelaborar el imaginario de la iconografía monumental y popular, y en el caso de Harrison emplazando a los héroes y súper heroínas americanas frente a la violencia generada por las autoridades militares y policiales en USA, algo que estamos viendo constantemente en los medios de comunicación.

Esta obra enlaza con la instalación de Núria Güell, *Aportación de agentes del orden* (2009), desarrollada en La Habana, donde al sufrir acoso y flirteos por parte de varios agentes policiales, la artista intercambió teléfonos y se citó con ellos para otro día, pero el lugar de encuentro fue la sala de exposiciones donde en ese mismo momento se presentaba este proyecto. En esta obra la artista cuestiona la legitimidad de los cuerpos policiales represivos y los somete a una autocrítica feroz.

En el último grupo de obras el tema conductor es el paisaje.



María María Acha-Kutscher, *Womankind: Saudade*, 2020

En *Saudade* (2020) de María María Acha-Kutscher la melancolía es el trasfondo de la serie de 32 fotografías de sus collages digitales en los que la figura de la mujer aparece encuadrada en un paisaje interior o exterior, y muchas de esas mujeres, solitarias, miran al exterior a través de ventanas o balcones.

Margaret Harrison en *Ellen's Dress*, establece una asociación entre la ropa y el paisaje, para mostrarnos que ambos son un constructo. La obra, un tríptico de gran tamaño, formato muy característico de la artista, presenta un cielo sublime y esplendoroso que enmarca en una esquina el retrato de su hija Ellen ataviada con un vestido que la artista le compró en Cumbria, pero que en su momento se fabricó y vendió en diferentes lugares, que aparecen nombrados alrededor de la niña (Indonesia, the Chinese Shop, San Francisco, etc.), creando un vínculo entre la idea de la belleza del paisaje, de los lugares relacionados con el vestido y la falta de ética en las relaciones comerciales y de producción entre Europa y el tercer mundo.



Núria Güell, *Una película de Dios*, 2018-2019

Como coloron a la exposicion dos fotografias de la serie *Derruidas* (2012), *Womankind* de María María Acha-Kutscher, donde dos mujeres, cada una en un escenario apocalíptico pero de una gran belleza, nostalgia y ensoñación, parecen despedirse de lo que fue su hogar, buscando algo entre los objetos dispersos en las ruinas. Al ser collages fotográficos donde la artista ensambla personajes, objetos y en este caso casas destruidas, pensamos que esas casas, objetos, mujeres han tenido otra vida diferente, anterior, con su propia historia. Quizás como escenarios de una guerra muy real.

María María Acha-Kutscher, Núria Güell y Margaret Harrison, *Ella, el ojo, el dedo, la mano*, ADN Galería, Barcelona. Hasta el 14 de noviembre de 2020.

Comisaria: Alexandra Lauro.

Más información: <https://www.adngaleria.com/es/>

Inici > Cultura > Alexandra Laudo: "Les manifestacions artístiques poden promoure una mirada més crítica L..."

Cultura Entrevista

Alexandra Laudo: "Les manifestacions artístiques poden promoure una mirada més crítica i més complexa sobre la realitat"

Les artistes d'aquesta exposició entenen l'art com un espai des del qual es exercir la lluita política i adreçar certes qüestions de desigualtat social i de privació de drets essencials

De Marisol Salanova · 22/10/2020



Fotografia: retrat d'Alexandra Laudo per la fotògrafa Cecilia Díaz Betz

Alexandra Laudo (Barcelona, 1978) és comissària independent. Ha rebut diferents premis i beques per a la seva tasca curatorial i d'investigació, com ara el Premi Terrassa Comissariat, BCN Producció Comissariat, Premio Marco Magnani Giovanne Critica o el premi GAC de Comissariat. Ha publicat diversos textos en catàlegs d'exposicions i llibres d'art, i ha estat editora d'algunes publicacions.

Entre els seus projectes recents destaquen l'acció curatorial-literària *Repenjar-se en un raig de sol oblic*, desenvolupada a la plataforma p4stura.net en el marc d'Art Nou 2020, la conferència performativa *How to observe a nocturnal sky* (Centre d'Art Fabra & Coats, Barcelona, i Collective, Edimburg), l'exposició *Una certa foscor* (CaixaForum), el cicle expositiu *La possibilitat d'una illa* (Espai 13, Fundació Joan Miró), o les edicions 2018-2019 del programa *Composicions* d'intervencions artístiques a espais públics, comissariat juntament amb Glòria Picazo en el marc del Barcelona Gallery Weekend. Durant el curs 2015-2016 va ser una de les participants de CuratorLab, el programa d'investigació curatorial de Konstfack University (Estocolm), en el marc del qual va desenvolupar la conferència performativa *An Intellectual History of the Clock*, que ha presentat a centres d'art i festivals de diferents ciutats europees.

En el seu treball com a comissària s'interessa pel relat, la narració, el text i els espais d'intersecció entre les arts visuals i la literatura. En els darrers anys ha explorat la possibilitat d'introduir aspectes com l'oralitat, la narració i la performativitat en la pròpia pràctica curatorial, a través de projectes de comissariat híbrids, com ara conferències performatives o propostes curatorials situades entre l'assaig literari, la crítica i el comissariat. Actualment està comissariant en ADN Galeria l'exposició *Ella, l'ull, el dit, la mà*, col·lectiva de les artistes Margaret Harrison (Wakefield, Regne Unit, 1940), María María Acha-Kutschner (Lima, Perú, 1968) i Núria Güell (Vidreres, Catalunya, 1981), projecte que ha format part del programa Barcelona Gallery Weekend 2020 i es pot visitar fins al 14 de novembre.

1. Amb *Ella, l'ull, el dit, la mà* estableixes un diàleg entre una selecció d'obres de tres artistes de nacionalitats i generacions diferents. Totes tres treballen des d'un posicionament feminista, analitzant a través de la seva obra les diferents formes de violència i opressió exercides contra la dona com a subjecte polític però mai havien exposat juntes. Què et va portar a imaginar les seves obres en connexió en una sala específica?

De fet no va ser una idea meua, sino de Miguel Àngel Sánchez, el director d'ADN, que em va fer la proposta específica de comissariat una exposició col·lectiva amb treballs de tres artistes amb les quals la galeria treballa regularment: Margaret Harrison, María María Acha-Kutschner i Núria Güell. L'encàrrec, doncs, era molt específic, i alhora força obert. Hi havia l'opció de presentar una selecció de treballs de cada artista separatament, com si es tractés de tres petites exposicions, però em va semblar molt més interessant, en aquest cas, revisar la pràctica de cada una d'elles, estudiar els fons d'obra de totes tres que hi havia a la galeria o que era viable obtenir en préstec, identificar algunes temàtiques específiques -més enllà dels seus posicionaments feministes i del seu treball entorn les polítiques de la desigualtat- i establir diàlegs i relacions entre les seves obres.

2. En aquesta exposició trobem obres materialitzades en dibuix, pintura, vídeo i escultura però també instal·lació a partir d'objectes que han intervingut en alguna mena de performance. En aquest sentit sembla que t'interessen els formats artístics que incorporen una temporalitat. Trobes que ofereixen resistència a ser plantejats en un dispositiu expositiu convencional?

El temps, i més concretament les friccions entre, d'una banda, l'organització i la regulació social d'aquest (a través d'instruments com ara els rellotges, o de convencions com ara la seva divisió en mesos, setmanes dies, hores, etc.) i l'experiència més subjectiva i menys transferible de la temporalitat és un tema que m'ha interessat molt, i que he treballat en diferents projectes curatorials, com ara la conferència performativa *An intellectual history of the clock*. A banda d'aquest interès en el temps com a tema d'investigació, treballo sovint amb artistes que usen el vídeo, el film, la performance i altres formats que incorporen una dimensió temporal. Fa molts anys que aquestes disciplines s'han introduït a l'espai museístic i galerístic, però encara és complex fer-ho d'una manera adient, que sigui respectuosa amb la naturalesa d'aquestes propostes i que alhora pugui ser satisfactòria pel receptor. En aquest sentit, trobo que sí que ofereixen certa resistència a ser muesitzades o integrades fàcilment en un dispositiu expositiu. En el cas concret d'*Ella, l'ull, el dit, la mà*, hi ha una col·lecció de joguines sexuals que pertanyen a una prostituta amb qui Núria Güell va treballar a la seva pel·lícula *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad* (2018). També hi ha un conjunt de vídeos que són una adaptació audiovisual d'unes audioguies que l'artista va fer conjuntament amb unes menors que havien estat explotades sexualment, i que es van presentar al MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo) al Mèxic, DF. Tant les joguines sexuals com aquestes peces videogràfiques deriven de dues obres que volíem referenciar a l'exposició però que era difícil presentar en l'espai expositiu, ja que són pel·lícules llargues, de 58 i 79 minuts, que el visitant difícilment optaria per visionar de manera íntegra a l'espai galerístic. Normalment aquests films es poden veure *online* a plataformes de pagament, però durant el període expositiu oferim la possibilitat, a qui estigui interessat i ho sol·liciti a la galeria (en persona o per correu electrònic) de veure-les a casa gratuïtament, proporcionant-li un enllaç i una contrasenya temporals.

3. Als dibuixos de Margaret Harrison les heroïnes porten roba interior sexy i fan referència al pop-art americà dins d'una visió crítica i irònica. Ens parla només de les representacions de les dones o és també una crítica sobre les icones masculines de la cultura popular (com Superman, Batman i el Capità Amèrica)? Per què creus que ells no necessiten anar ensenyant els seus genitals?

Crec que Harrison és crítica amb el moviment pop americà, que va ser renovador pel que fa el llenguatge artístic i els codis visuals, però que en canvi perpetuà els estereotips de la masculinitat de la feminitat, i no va ser un moviment renovador amb relació als rols de gènere i sexuals. Harrison hiprsexualitza i feminitza les figures masculines, representa els superherois transvestits, lluint roba interior femenina "sexy" i maquillats. Harrison representar d'aquesta manera no només personatges de ficció, com el Capità Amèrica i altres superherois, sinó també certes figures públiques, com ara Hugh Hefner, el fundador i editor de Playboy, a qui dibuixà amb la disfressa que duïen les "conilletes" de la seva revista. Tot això, a inicis dels 70, va resultar força escandalós en certs contextos, en els quals en canvi no provocava cap agitació que des de l'art i la publicitat s'hipersexualitzés i es representés des de convencions molt estereotipades la figura femenina. Crec que la voluntat de Harrison és la de reivindicar una major llibertat en les formes com entenem el desig, la sexualitat, els rols de gènere i la identitat, i la d'enunciar que els estereotips sexuals són repressius per a la dona, però també per l'home, que empobreixen les formes de ser, pensar-se i representar-se, i que limiten l'imaginari eròtic.

4. L'obra de Núria Güell titulada *El valor de la puresa*(2019) és la culminació d'una recerca sobre el "Pura Raza Española", prototip racial equí creat per desig de Felip II, i del qual el Ministerio de Defensa de España en comercialitza el semen amb la voluntat de promoure la seva reproducció i evitar l'extinció. Està Güell qüestionant què és la identitat nacional i com es construeix? Es va voler crear un cavall que estigués dissenyat d'acord amb l'estètica de la representació eqüestre del Barroc. El patriarcat modela l'estètica de la representació femenina i masculina (també humana)?

En aquest projecte, Núria Güell, efectivament, vol posar de manifest el fet que qüestions com la raça o la identitat nacional no responen a paràmetres naturals o biològics, sinó que són constructes, categories culturals sovint configurades de manera estratègica. *El valor de la puresa* pren com a eix articulador aquest prototip equí per evidenciar un constructe complex en què l'imaginari eqüestre i militar es conjuga amb les nocions de puresa, nacionalitat, identitat i raça. Aquests constructes, com molts altres relats hegemònics, s'ha configurat des d'un poder que, efectivament, és eminentment patriarcal.

5. En les seves obres, i a diferència d'altres artistes polítics que limiten el seu activisme al documentalisme, Harrison, Güell i Acha-Kutscher no només registren i testimonien les diferents formes d'injustícia social sinó que s'hi confronten. És la galeria un lloc des del qual exercir l'activisme a través del muntatge expositiu?

Personalment, crec la lluita social i política directa, l'activisme entès en un sentit tradicional és segurament un terreny més directe i efectiu que el context artístic si el que es cerca és provocar transformacions que contrarestin o erradiquin certes formes d'injustícia social a curt termini i en un sentit col·lectiu, que aspirin a la universalitat. Però m'agrada molt el que deia Jorge Oteiza, que l'art potser no pot canviar el món però sí que pot canviar les persones. Crec que les manifestacions artístiques poden promoure una mirada més crítica i més complexa sobre la realitat, i que aquesta complexitat és necessària i fins i tot imprescindible per instar certes transformacions socials i polítiques.

En el cas específic d'aquesta exposició, les artistes que hi participen entenen l'art com un espai des del qual es exercir la lluita política i adreçar certes qüestions de desigualtat social i de privació de drets essencials, i aquest posicionament des de l'art és un reflex d'una posició que també adopten i defensen en les seves vides personals i en la seva dimensió ciutadana. Només a tall d'exemple, Margaret Harrison va estar al capdavant de la fundació del London Women's Liberation Art Group, Maria Maria Acha-Kutscher ha desenvolupat projectes contra la violència sexista a l'espai públic (a places, carrers, estacions de metro...) i en col·laboració amb dones que n'han estat víctimes, a banda de participar molt activament en els moviments feministes. El cas de Núria Güell és especialment singular, perquè ella justament utilitza l'espai de privilegi que li proporciona l'art per dur a terme accions que fora d'aquest marc serien inviables o fins i tot estarien legalment penades. Sovint aquestes accions aprofiten els buits o les ambigüitats de la legalitat per afavorir certs canvis en benefici de col·lectius socialment exclosos, o de certs subjectes subalterns que pateixen algun tipus de restricció de les seves llibertats i els seus drets. La major part dels seus treballs s'entenen des d'aquesta lògica, són projectes tenen lloc en i des del marc artístic però que incideixen d'una manera efectiva en el context social.

María María Acha-Kutscher

ADN Galería — C. Mallorca, 205, 08036, Barcelona <https://adngaleria.com/>

El enfoque principal del trabajo de la peruana María María Acha-Kutscher es la mujer, su historia, las luchas por la emancipación y la igualdad, y la construcción cultural de la feminidad. *Womankind* consiste en varias series de collages fotográficos digitales, creados a partir de imágenes de archivo, de Internet, revistas, libros y fotografías tomadas por la artista. Estas series están ambientadas principalmente en dos de los hitos más importantes en la historia de las mujeres y que contribuyeron considerablemente a su emancipación: el movimiento sufragista británico de mediados del siglo XIX y la introducción masiva de la pastilla anticonceptiva en los años 60. En *Womankind* también encontramos una resignificación de las imágenes con las que se ha ido construyendo la historia de las mujeres desde la invención de la fotografía, donde normalmente han aparecido relegadas a un segundo plano, dentro de relatos hegemónicos de corte paternalista. Acha-Kutscher rescata en sus collages una memoria histórica femenina, reflejando tanto su lucha política como la complejidad de su mundo privado.



María María Acha Kutscher. Maybe 2, 2015 © María María Acha Kutscher

MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHER: WOMANKIND

por Artishock | Jun 6, 2019 | NOTICIAS |



A medio camino entre el archivo, la postproducción y el *fake*, los trabajos de **María María Acha-Kutsch**er (Lima, 1968) pretenden resignificar aquellos imaginarios que, desde la invención de la fotografía, construyeron una historia de las mujeres discriminatoria y penalizante, donde estas aparecen relegadas a un segundo plano, dentro de relatos hegemónicos y paternalistas.

Su actual exposición en **La Virreina Centre de la Imatge** se centra en diversas series de trabajos englobadas bajo el título de *Womankind* (2010-2015). El método de trabajo de la artista consiste en resignificar numerosas imágenes de archivo procedentes de fuentes muy distintas para, después, introducir en ellas sutiles modificaciones formales. En este sentido, como en la fábula cinematográfica de Agnès Varda, María María Acha-Kutschera se convierte en una «espigadora» de los detritus deglutidos por esa hegemonía cultural masculina, heterosexual y de raza blanca que, entre finales del siglo XIX y principios del XX, confeccionó los estereotipos visuales, literarios y públicos de la mujer.

Según el texto escrito por **Tomás Ruiz-Rivas** para el programa de mano que acompaña a la muestra, *Womankind* propone una doble lectura: como documentos falsificados cuestionan y transforman la manera en que se ha construido la imagen de la mujer en la fotografía y, en un segundo plano, cada imagen plantea preguntas específicas sobre la relación de la mujer con la cultura patriarcal. Además, el proyecto se inserta en primer lugar en la historia del arte feminista y, en segundo lugar, en la tradición del collage fotográfico. "Las imágenes de *Womankind* son efectivas porque establecen dinámicas productivas entre tres genealogías: archivo, postproducción y *fake*", señala.

La muestra, comisariada por **Valentin Roma**, incluye dieciocho collages fotográficos donde la imagen final resulta asombrosamente verídica, dado que la artista escoge elementos con cualidades formales similares, como la textura y la gama, para que una vez superpuestos el montaje no pueda ser percibido.

Se exhibe, además, la instalación *365 Days* (2012), que, a modo de diario, durante un año completo, traza una secuencia de imágenes en que el espectador es convocado a erigir asociaciones a partir de sus particulares iconografías.

Así, los collages coloreados de *Les Spectaculaires*, dos de ellos producidos específicamente para La Virreina Centre de la Imatge, presentan mujeres patologizadas como «anormales» por los sistemas clínicos, teológicos y sociales de la época. Arrinconadas a la manera de monstruos, exhibidas en espectáculos circenses, estas mujeres ejemplifican los procesos de persecución de la diferencia y de terapización de la anomalía que proliferaron por toda Europa tras la Revolución Industrial, los cuales tuvieron en el *freak show* uno de sus episodios prioritarios.

Por otra parte, *Derruidas* (2011) enseña a dos mujeres en sendos espacios arquitectónicos en ruinas, quizás recuperando algún objeto antes de que se pierda para siempre, o tal vez despidiéndose de los que fueron sus lugares de residencia.

Las series 2 (2011), 3 (2012) y 4 (2013) constituyen un recorrido por habitaciones domésticas, lugares de socialización y ámbitos de entretenimiento o de saber en los que vemos a tres mujeres en actitudes distintas, a veces atravesadas por cierto *pathos* de melancolía, otras deliberando o absortas. La caracterización del «universo femenino» —un epíteto machista— como territorio que escapa a las lógicas de la razón, así como el mito del *bovarismo*, es decir, la penalizadora adscripción de las mujeres a una suerte de perpetuo estado de ensoñaciones improductivas, unido al cliché de la belleza juvenil y la elegancia de clase, se transforman aquí en espejo literal de cómo las representaciones culturales imperantes tipificaron históricamente a la mujer, escindiéndola de cualquier posibilidad de acción política e insertándola en un territorio de soledad existencial o en un limbo fuera de los devenires cronológicos.

Por último, *Maybe 1* (2015) muestra a una mujer que otea el paisaje urbano desde la cornisa de un edificio. Al fondo se observan chimeneas de fábricas, pináculos de iglesias y tejados de viviendas. Su audaz silueta se recorta frente a un cielo de contaminación industrial y nubes uniformes, contra el pulso productivo de las nuevas urbes capitalistas.



MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHER. WOMANKIND

La Virreina Centre de la Imatge, Palau de la Virreina, La Rambla 99, Barcelona, España

Hasta el 23 de junio de 2019

Imagen destacada: María María Acha-Kutscher, *365 Days / Day 320*, 2012. Collage fotográfico digital. Cortesía de la artista y La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona



masdearte.com > noticias > maría maría acha-kutscher: entre el archivo y el fake, la denuncia

María María Acha-Kutscher: entre el archivo y el fake, la denuncia

La Virreina dedica una muestra a su proyecto *Womankind*



Barcelona, 20/05/2019

Entre 2010 y 2015, la artista peruana María María Acha-Kutscher trabajó en el proyecto *Womankind*: investigó archivos fotográficos desde los inicios de este arte para poner de relieve que también en los imaginarios de la cámara se ha construido, hasta ahora, una historia visual discriminatoria para las mujeres.

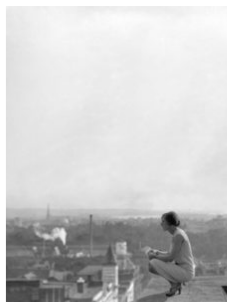
Su proceso creativo consiste en nutrirse de fotografías encontradas en álbumes de fuentes muy dispares para, a continuación, introducir en ellas sutiles, pero expresivas, modificaciones formales que pongan de relieve el predominio histórico de determinados estereotipos sobre lo femenino y sobre los patrones sexuales.

Bajo el comisariado de Valentín Roma y hasta el próximo 23 de junio, *La Virreina* barcelonesa expone dieciocho de esos collages fotográficos, agrupados en series, junto a una instalación, titulada *365 Days* y fechada en 2012, en la Acha-Kutscher trabajó diariamente, durante un año, trazando una secuencia de imágenes de iconografías particulares relacionadas entre sí y susceptibles de dar lugar a múltiples asociaciones en el espectador.

Encontraremos algunos collages coloreados, como *Les Spectaculaires* (dos de ellos producidos específicamente para esta muestra), en los que veremos retratos de mujeres que los patrones sociales y clínicos de su época convertían en "anormales" y que eran por ello exhibidas en espectáculos circenses o populares, al ser consideradas prácticamente monstruos. Para la artista limeña, son símbolos de la persecución histórica de la diferencia y de la medicalización de anomalías que se dio especialmente tras la Revolución Industrial; los interesados en este asunto pueden leer *Fealdad. Una historia cultural* de Gretchen E. Henderson.

En *Derruidas* nos enseña dos mujeres situadas en arquitecturas en ruinas, puede que despidiéndose de las que han sido sus viviendas o tratando de recuperar algún objeto; en cualquier caso, haciendo frente a la destrucción desde la soledad.

Otros conjuntos de collages llevan títulos numéricos (2, 3 y 4) y proponen un recorrido por estancias domésticas, espacios de ocio y relaciones sociales, o de saber, en los que aparecen mujeres a veces en actitud ensimismada, otras abiertas y activas. Ofrece en ellas Acha-Kutscher la otra cara de la consideración tradicional, y paternalista, del psiquismo femenino como ámbito más apegado a la naturaleza que a la razón y también al mito extendido del *bovarismo*, nacido de la novela de Flaubert, según el cual las mujeres estaríamos predestinadas a un permanente estado de ensoñación e improductividad, a la aspiración continua de belleza y juventud, a la inacción política y la ausencia de ambiciones.



María María Acha-Kutscher. *Womankind / Maybe I*, 2015

Destaca igualmente *Maybe I*, collage en el que una mujer divisa una ciudad (chimeneas de fábricas, torres de iglesias y tejados) sumida en una nube de humo industrial, símbolo de la actividad de las urbes modernas ante la que la figura de la observadora se recorta, audaz.


Las imágenes originales a partir de las que trabajó esta autora peruana procedían de Internet, de recortes de revistas (especialmente de las consideradas femeninas) y, menos frecuentemente, de libros. Tras recabar miles, elegía cuidadosamente aquellas que más le interesaban por sus protagonistas, sus fondos o trasfondos y procuraba que unas y otras compartiesen cualidades formales (gammas y texturas) para que, una vez intervenidas, pudieran formar series y, asimismo, generar montajes verosímiles.

Finalizada la elección, construía a partir de ellas un imaginario a la vez poético y reivindicativo en el que la mujer no queda en el margen sino en el centro y desempeña roles que niegan los tópicos. Sobre todo en las series más tempranas que componen *Womankind*, las protagonistas no son siempre de raza blanca, también orientales o de ascendencia africana (evocando los propios orígenes de Acha-Kutscher, que tiene ancestros españoles, alemanes, chinos y africanos) y también son constantes en estas piezas las referencias al tratamiento de la mujer en las manifestaciones culturales pasadas y contemporáneas (en pinturas, esculturas, fotografías, porcelanas, muñecas, portadas de revistas...).

Lo que las mujeres de la peruana tienen en común es ser o trabajar de modos desacostumbrados en esas representaciones tradicionales de lo femenino (una de ellas está absorta escribiendo, entre esculturas femeninas y un cuadro de Waterhouse que no la distraen. Otras parecen poner en cuestión los arquetipos que esas otras obras le ofrecen, reflexionar sobre ellas).

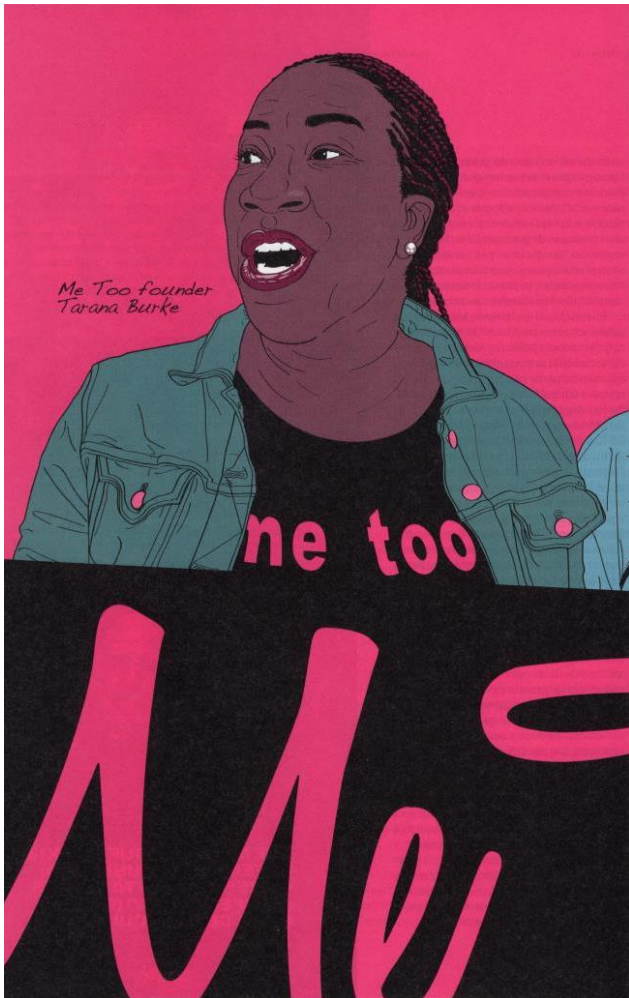
Por un lado, el propósito de Acha-Kutscher ha sido incidir en que es posible y casi obligatorio cuestionar la imagen de la mujer en la historia de la fotografía hasta la fecha; por otro, plantea múltiples cuestiones sobre la relación de las mujeres con esa cultura que las encasilló. Lo hace recurriendo al legado de Hannah Hoch, Dora Maar o *Grete Stern*, pero también a Max Ernst y su *Une semaine de bonté*, por la sofisticación formal del resultado de sus intervenciones.

Investiga la noción de *fake*, pero sobre todo el carácter inicial de las imágenes: desearía la artista que sus collages circularan anónimamente por la Red y pudieran ser aceptados y asumidos como documentos auténticos. También, quién sabe, que generaran nuevos archivos en los que las mujeres ocupen otro lugar.



EL PAÍS SEMANAL

3 MAR 2019



DOCUMENTOS
FOTOENSAYO

EL GRITO DE LAS MUJERES

DESDE
EL #METOO
A LA LUCHA
CONTRA EL
FEMINICIDIO
EN MÉXICO,
UNA ARTISTA
CONVIERTE
IMÁGENES
REALES DEL
MOVIMIENTO
FEMINISTA
EN ICONOS
GRÁFICOS

Por María María
Acha-Kutscher



EL PAÍS SEMA



ÁS SEMANAL

DOCUMENTOS
 FOTOCASO / EL GRITO
 DE LAS MUJERES

DURANTE LAS protestas del 15-M en la Puerta del Sol, la española María María Acha-Kutschner (Lima, Perú, 1968) comenzó a registrar la participación de las mujeres en aquella ola que sacudió España en 2011. Tomó fotografías de la prensa, se inspiró en ellas para convertirlas en iconos gráficos. Y luego siguió retratando mujeres: a las de las protestas de Occupy Wall Street, a las del Black Lives Matter... Con la serie *Indignadas*, a la que pertenecen las imágenes que ilustran estas páginas, la artista ha querido crear una crónica visual de esta época de ebullición feminista y movilizaciones sin precedentes: desde el #MeToo hasta el NI UNA MENOS en Perú, pasando por las manifestaciones del 8 de marzo, la marcha de las mujeres de Washington y las concentraciones por el juicio de La Manada. "Son símbolos visuales de esta revolución", explica Acha-Kutschner. Sus dibujos han sido expuestos en espacios públicos, asociaciones y centros de arte alrededor del mundo. También circulan por las redes bajo licencia Creative Commons, retroalimentando de este modo el movimiento: son las propias activistas quienes imprimen sus imágenes y las enarbolan en la calle como estandartes. —EPS

Marcha en Perú del movimiento NI UNA MENOS para rechazar la violencia contra la mujer y exigir al sistema de justicia sanciones justas contra los culpables. A la izquierda, con el brazo en alto, Nancy Lange, esposa del expresidente peruano Pablo Kuczynski.



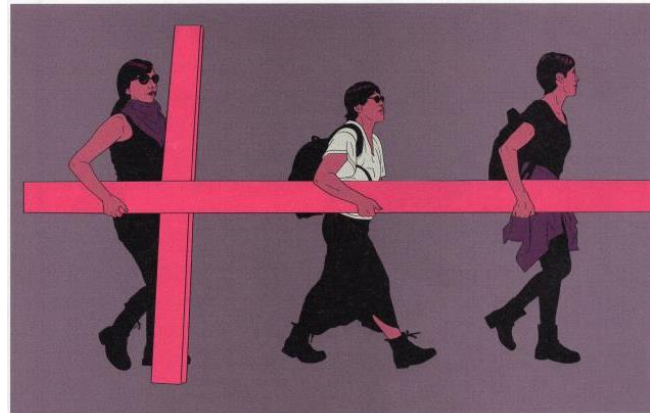
DOCUMENTOS

FOTOENSAYO / EL GRITO
DE LAS MUJERES

Una manifestante protesta contra el candidato al Tribunal Supremo de Estados Unidos, Brett Kavanaugh, acusado de abusos sexuales. Atrio de la oficina del Senado, Capitol Hill, Washington, octubre de 2018.



Dos mujeres, en la marcha de la huelga del 8 de marzo en el Día Internacional de la Mujer. Buenos Aires, 2018.



Manifestantes portando una gran cruz rosa, en la marcha en protesta contra la ola de feminicidios en México. Unas 300 mujeres recorrieron más de cinco kilómetros, desde la alcaldía de Chimalhuacán hasta Xochiaca, en el Estado de México. 2018.

María María Acha-Kutscher, cronista del feminismo



Redacción :

**Marco
Torres**

29 Jul. 2018 |
21:15h

Arte de combate

Tras superar un intento de censura de parte de la Municipalidad de Miraflores, la peruana María María Acha-Kutscher presenta este 9 de agosto INDIGNADAS Latinoamérica, una prolífica muestra sobre la participación de las mujeres de esta región en las luchas por sus derechos.

Se llama **María María** por un capricho de sus padres. "Como José José, pero de verdad", dice y se ríe. Es peruana, vivió en México toda la década de los noventa y desde 2001 reside en Madrid, en donde ha desarrollado su carrera artística.

Hace unos días denunció que la **Municipalidad de Miraflores** decidió cancelar su muestra **INDIGNADAS Latinoamérica**, que se iba a exponer en la **Galería Abierta** de ese distrito, con el argumento de que las imágenes eran muy "duras" y de que "al estar en período electoral [el alcalde Jorge Muñoz es candidato a la alcaldía de Lima] hay que tener el máximo cuidado con el contenido de las propuestas".

Ella calificó el acto como una censura y en las redes sociales la indignación se propagó. Luego de que su publicación obtuviera cientos de comentarios y 3 mil compartidos, la comuna mirafloresina anunció que la muestra sí iba.

Imágenes de la calle

Desde Madrid, Acha-Kutscher cuenta que INDIGNADAS surgió en el 15-M, esa masiva manifestación que el 15 de mayo de 2011 tomó la Puerta del Sol para protestar contra la corrupción política y el sistema de partidos que gobernaba España. Ella estuvo allí ese día.

–Al principio, la serie nace con la idea de hacer visible y poner a la mujer en el centro de la protesta social –dice–. El registro de los movimientos feministas comenzó al año siguiente con las protestas de FEMEN, la Slutwalk (La Marcha de las Putas)... Paralelamente [a sus otros proyectos] he seguido registrando la participación de las mujeres en toda clase de protestas, aunque la muestra para Lima está centrada en los movimientos feministas.

INDIGNADAS es parte de un proyecto mayor llamado Mujeres Trabajando por Mujeres, que Acha-Kutscher comenzó con otra serie, Visual Bios, biografías visuales de mujeres que han luchado por sus derechos (desde Simone de Beauvoir hasta Malala Yousafzai, pasando por Rigoberta Menchú y María Elena Moyano), y que continuó con Behind Him, en la que retrató a artistas que siempre fueron puestas en segundo plano en favor de sus parejas (como Dora Maar y Dorotea Tanning).

La técnica elegida ha sido dibujos hechos con lápiz digital, inspirados en la estética Pop, el cómic y los carteles políticos de los años 70. La artista los imprime en lonas de gran formato para que sean exhibidas en espacios públicos.

–Son imágenes que salen de la calle. Yo, al exponerlas en un lugar público, les devuelvo ese sentido– dice.

Basándose en fotos de prensa, Acha-Kutscher ha dibujado la intervención del colectivo Alfombra Roja frente a Palacio de Justicia en 2013, el plantón Besos contra la Homofobia, la marcha Ni Una Menos y el plantón Somos 2074 y Muchas Más, realizados en 2016.

Ha registrado, asimismo, las Marchas de las Putas desarrolladas en los últimos años en Brasil, Colombia y Uruguay; el célebre "Tetazo" en Buenos Aires este año, y las protestas sociales en Venezuela, de donde rescató la imagen de la activista y modelo Caterina Ciarcelluti, bautizada por la prensa como la "**Mujer Maravilla**".

La serie completa de INDIGNADAS bordea ya las 300 imágenes e incluye imágenes de prácticamente todas las manifestaciones feministas que han ocurrido en los últimos siete años en el mundo. Acha-Kutscher se reivindica como una artista feminista, una cronista de su tiempo.

–Mi obra cumple una doble función –explica–. La de ser un producto artístico y la de ser un instrumento que pueda cubrir alguna necesidad social y contribuir a las transformaciones políticas, especialmente en el tema de la mujer. Uno de mis objetivos es que mi obra contribuya al movimiento feminista, a la lucha por la igualdad. (O.M.)

¿Y si la mujer hubiera sido libre hace un siglo?

—
 María María Acha-Kutscher



'Soriso 365 días'. Las referencias al arte son constantes en estos collages de Acha-Kutscher. Por ejemplo, inserta esculturas conocidas. /MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHER

2 MAY 2017 - 00:05 CEST

Las mujeres permanecieron a la sombra del sexo masculino durante siglos. La artista contemporánea María María Acha-Kutscher (Lima, Perú, 1968) reivindica en su obra 'Womankind' el lugar que debieron ocupar en la historia. Con sus 'collages', elaborados a partir de imágenes antiguas, crea un archivo fotográfico ficticio donde ellas son las protagonistas.

Y A DE ADOLESCENTE, Acha-Kutscher experimentó en sus carnes los primeros zarpazos del machismo. “En Latinoamérica, y más en los ochenta, una chica no podía ir sola a la calle. Aún hoy, el acoso es constante”. Cuando se fue a trabajar a México, en 1985, fue víctima de la abusiva brecha salarial. Esas vivencias implantaron la semilla del feminismo en su interior. Una semilla que germinó cuando llegó a vivir a España en 2001 y conoció otra

cuando llegó a vivir a España en 2001 y conoció otra realidad: “Salí una noche sola a comprar cigarrillos y me sentí segura. Algo hizo clic en mi cabeza”. Ese día decidió formar parte activa en la lucha feminista y convirtió a la mujer en el centro de su obra. Desde entonces, su arte está enfocado hacia la construcción de un futuro igualitario. En 2009, una exposición de Max Ernst -de *collages* elaborados a partir de folletines del siglo XIX- le dio la idea de reescribir también el pasado femenino. Así, a través de montajes que parecen reales, reivindica la historia que no fue, pero que pudo ser. Una memoria fotográfica en la que la mujer de principios del siglo XX es una mujer del siglo XXI.



'Serie 365 días'. Las referencias al arte son constantes en estos collages de Acha-Kutscher. En esta imagen, evoca obras de grandes artistas, como Dalí./MARIA MARIA ACHA-KUTSCHER