

## Documentació

### FOCUS IV, la reina blanca

Sempre buscant posar en coneixement del públic les adquisicions recents del museu, el MACE presenta aquesta nou lliurament expositiu MACE Focus IV, sota el subtítol La Reina Blanca, una obra representativa d'Isabel Echarri, que ha ingressat precisament aquest any en les nostres col·leccions. Serveixi aquest gest com a petit homenatge a l'autora nonagenària i resident a Formentera, ara de manera permanent.

Com és habitual, el museu busca connexions i contextos entre aquestes obres recents i les anteriors, intentat provocar en l'espectador la tensió dels fils narratius, buscant el seu interès i la seva complicitat, convidant-li a participar activament en el desenvolupament i creixement del propi museu.

D'altra banda el MACE cerca la millor representació tant dels autors que consten en la seva col·lecció com d'uns altres que ingressen per primera vegada i que inspiren nous camins per recórrer compromesos amb el nostre projecte.

Proposem visitar l'exposició posant els accents en la interpretació de les obres des del punt de vista dels significats.

### RECORREGUT

#### 1.- Primer bloc: Les Deïtats i la idealització del principi femení

Obres de: Ciuco Gutierrez, Stella Rahola Matutes, Vicent Marí, Simone Schander, Isabel Echarri, Gisela Broner, Do Kunkel

La Reina Blanca d'Isabel Echarri és un arquetip de perfecció i realització. És una figura primordial del joc dels escacs i per aquesta raó, s'ha instal·lat al costat de l'obra, també de Echarri, Joc d'Escacs (vida i mort). Per a Burckhardt, el tauler és "el camp d'acció de les forces còsmiques", l'espai on té lloc el singular combat entre les figures negres (ombra) i les blanques (llum). En la seva forma quadrada, el tauler és "la terra limitada pels seus quatre orientis" segons Jean Chevalier i Alain Gheerbrand. Però també és cert que el tauler pot representar-se, com en el nostre cas, amb forma rodona, la qual cosa al·ludiria a una dimensió espiritual, perquè el cercle és símbol de l'immutable, del perfecte, del que no té principi ni fi, del diví i de l'intemporal.

La figura de la reina és símbol també del poder femení dins d'un sistema jeràrquic on cada peça té estratègies diferents per a afrontar la lluita de la vida i resoldre les seves situacions complexes.

El blanc, com no color, sinó entès com a resultat de la consumació de la matèria, és alhora símbol de vida i de mort. Per a Kandinsky el blanc és “el silenci absolut” i per a Mircea Eliade, “en els ritus d'iniciació, el blanc és color de la primera fase, de la lluita contra la mort”. Però La Reina Blanca és també símbol de la fertilitat i de la maternitat. La llum solar que sempre és un principi masculí i fecundador, està representada en el pa d'or.

L'obra fotogràfica de Ciuco Gutierrez, Paisatge adorable, representa de bust a la deessa Tanit en terracota, i pertany a les col·leccions del Museu Monogràfic de Puig donis Molins. La peça està datada en el segle V a. C. i sembla que prové d'un taller de Rodas. Els seus trets i vestimenta són molt classicistes i el gest del rostre és impertorbable. L'artista la representa com a deessa de l'amor (petits cors al voltant) i flanquejada per palmeres que són un dels seus atributs, ja que simbolitzen la fertilitat. La deessa Tanit és una de les deïtats més importants del panteó fenici-púnic i possiblement es pot assimilar a la Astarté mesopotàmica. El seu culte va estar fortament arrelat a l'illa arribant gairebé fins al s.II a. C. repetint-se la seva iconografia amb variacions d'estil segons l'època.

Tanit és deessa associada a la lluna, als plaers carnals, a l'amor, a la fertilitat i també a la guerra. A Roma, aquesta deessa i les seves advocacions es van poder assimilar d'una banda a Venus i per un altre a Deméter.

Tant la Reina Blanca com Tanit són figures femenines investides de grans i determinants poders i pertanyen al nostre àmbit cultural. En el moment present els seus significats simbòlics poden servir de referència en un món on el feminisme està ja incorporat d'una manera natural a les narratives socials i per tant als museus i a les seves col·leccions.

Com vulgui que el concepte de fertilitat també aquesta molt lligat a l'agricultura i als seus cicles productius, les naturaleses mortes de Gisela Broner ens remeten al significat d'aquest gènere pictòric, que sempre ha tingut una relació tant amb l'abundància material com amb la condició efímera de la mateixa (tempus fugit). Els béns peribles com ara aliments o flors ens parlen de la fugacitat de la vida i al mateix temps de les riqueses espirituals. Aquestes pintures han constituït una grata sorpresa, ja que fins al moment han estat guardades dins del llegat Broner, i són exposades per primera vegada. El seu tall modern, amb acusades distorsions voluntàries de la perspectiva, el predomini del color, amb gammes selectives, l'absència de llums i la pinzellada gruixuda, plana i impulsada ens fa pensar en els vincles deliberats que guarden aquestes obres amb la renovació dels llenguatges

plàstics des de finals del segle XIX. En el context d'aquesta exposició aquestes naturaleses mortes estan fortament lligades als significats de les potències de les deesses dadores i protectores del cycle de la vida.

Les obres de Simone Schander i de Vicent Marí representen respectivament la floració i la fructificació. En l'obra Schander apareix la flor i l'espessor vegetal com a exaltació de la naturalesa en la fase del seu cycle inicial o primaveral, i els fruits locals - representats en l'obra Terra Natal de Marí - realitzats amb fotografia fosca, posen de manifest l'etapa final del cycle agrícola, com és la recol·lecció o la collita. Llum i composició estan clarament inspirats en naturas mortes o naturaleses mortes, gènere prolífic durant el barroc i que són interpretats com vanitas. Els focus lumínics permeten descobrir la coloració dels fruits, els seus volums i la seva sensual frescor; condició aquesta efímera, que ens fa pensar en la inevitable mort i en la seva transcendència.

L'obra de Stella Rahola Matutes realitzada sobre paper carbó, desenvolupa la narrativa del tema del contenidor de vidre, molt present en la seva obra en els últims temps, només que en aquesta peça la condició volumètrica s'ha minimitzat per complet donant protagonisme al pla sobre el qual es dibuixa. El joc de solapar les fulles i subjectar-les només per la part superior pot propiciar un moviment subtil de ritme pausat i aleatori que comporta també un so; el del lleu cruixir de les fulles. I és aquest el terreny sensible, de matisos al caire de l'imperceptible o invisible, que ella concita i porta a aquesta obra al terreny del poema visual.

Aquests dibuixos de gots i contenidors utilitzats sobretot per a portar líquids són una clara al·lusió a l'úter o al calze. Símbols en tot cas de la fecundació i de la fertilitat. El got connecta en el seu mateix eix terra (base) i cel (boca) i està molt lligat a les cultures ancestrals i a les fases primitives del ser humà.

El cos de la dona queda suggerit en la molt estilitzada obra de Do Kunkel, donada per Carl van der Voort en 1997. Es tracta de l'obra Blue Circe. Circe és la bruixa que segons la mitologia grega vivia a l'illa de Eea. Filla de Helios i de Perseis, apareix esmentada en un episodi de l'Odissea convertint als mariners d'Ulisses en porcs, quan aquests desembarquen a l'illa. No obstant això no podrà fetillar a Ulisses mitjançant la poció que li faria oblidar la seva llar, perquè aquest quan es disposa a alliberar els seus homes, rep l'antídot d'Hermes. Al final Circe s'alia amb Ulisses i fins i tot l'ajuda a seguir el seu camí.

El cos de la dona idealitzada està molt palesa en l'obra de Kunkel, que al·ludeix al seu sinuós i sensual contorn mitjançant recursos formals i cromàtics molt reduïts i austers d'enorme eficàcia; fetillant-nos.

## **2.- Segon Bloc: La figura de l'artista. La consciència de l'ésser**

L'obra d'Adrián Martínez, realitzada en carbonet sobre la paret, ens convida a meditar sobre la figura de l'artista. Martínez crea un personatge estereotipat i anacrònic: un tipus alt i prim vestit amb levita, barret de copa, i amb llarga cabellera que de seguida ens resulta familiar i simpàtic. És una figura antiquada i insegura, que es va enfrontant en successives historietes (que han de llegir-se de dalt a baix i d'esquerra a dreta) als seus anhels i propòsits veient-se sorprès pel casual o per les evidències.

El mitjà emprat per Adrián Martínez precisa de tècnica i perícia, ja que no permet penediments ni correccions. L'aparent modèstia del carbonet dota a l'obra d'una condició efímera i immediata, i la situa en un pla de proximitat a la comprensió de la majoria. Igualment és pròxima la narració dels avatars del personatge, recurrent en ells amb freqüència al sentit de l'humor i a la ironia. El tema de l'ego de l'autor, es veu en aquests dibuixos tractat amb comprensió i tendresa. Igualment les relacions socials entre l'autor i l'exposició pública de la seva obra, tant a la sala d'exposicions com en el museu, desmuntant falsos valors i apreciacions convencionals.

Aquests dibuixos d'Adrián Martínez enllacen amb els d'un altre autor eivissenc, Antoni Marí Ribas "Portmany", que amb canya i tinta xinesa va donar fe de la vida quotidiana de l'Eivissa de la primera meitat del segle passat.

## **3.- Tercer Bloc: La dona, imatge i identitat**

Inevitablement en aquesta exposició parlem de la dona. En aquest sentit l'obra de Maria Chiesa, Anatomia per a un idil·li nupcial ( ell i ella) ens proposa una imatge explícita dels cossos femení i masculí com a elements bàsics i necessaris per a la unió pretèrita. L'obra parla de sexualitat i de símbols de fecundació. El pla d'igualtat entre l'home i la femella i l'aparició de llegendes referents a l'amor com a ingredient causal i sentimental, fa que pensem que estem gairebé davant un arquetip del que l'autora esmenta; l'idil·li d'un parella.

Però la dona com a tal, desvestida de tota idealització i allunyada dels conceptes de reina o deessa apareix davant la seva pròpia identitat i situació en un context social problemàtic.

Koyu Aoyama la representa simbòlicament en posició de trànsit. Com si la porta fos el símbol del conegut i el desconegut. El valor dinàmic que la porta posseeix convida al moviment de travessar-la. Només si es traspassa s'aconsegueix el canvi. I així la dona es veu davant la disjuntiva de romandre o canviar. Tant en actitud d'entrar com de sortir, la imatge suggereix un viatge i una frontera. Frontera inevitable que obliga a la dona al risc i a la incertesa. Vistes així les coses, aquest viatge referit a la dona fa referència a la qüestió

de gènere i a les desigualtats provocades pel trànsit de les societats patriarcals antigues a les societats democràtiques modernes.

I no està lluny d'aquest significat, l'obra de Eutiquio Estirat Sabates, que reflexiona sobre un dels símbols de la feminitat tradicional en aquestes societats. La sabata de taló pot ser entès com a element repressiu. La sabata al·ludeix en caminar, al moviment, a l'avanç i a la qualitat de l'abast motor. La sèrie està realitzada amb pell impresa de fotografies de pell humana. L'expressió "deixar-se la pell" significa un alt grau de compromís i esforç en la consecució d'un propòsit. Cal preguntar-se si no estarà l'obra al·ludint a les dificultats específiques de la dona en aquest intent per agafar el pas dels temps que li pertanyen.

L'obra gràfica Sweet Baby d'Ana de Matos està dirigint la nostra mirada precisament al tema de la identitat de la dona i el seu cos. L'obra és un retrat fragmentat i despersonalitzat d'una dona. El cos és enfront del món el vehicle de l'ésser; la forma en la qual els éssers estem instal·lats en la vida, a través del qual entenem i sentim. Ana de Matos borda el paper del suport de l'obra amb fil vermell, precisament el rostre i les extremitats, com posant els accents tant en la identitat com en la seva acció i desenvolupament, assenyalant els impediments o obstacles; com si la dona es veiés obligada a manifestar-se sense personalitat en el seu vessant social o públic. L'obra denuncia el mutisme o l'impediment amb què es troba sovint la condició femenina.

La pintura de Robert Munford, també donada al MACE en 1997 per Carl van der Voort, està al·ludint a una escena sexual, però pot també semblar un episodi del combat d'una parella. Esbossada gairebé sol en el seu contorn, la parella nua ocupa la totalitat del pla pictòric. L'obra conté una tensió expressiva elevada que porta preguntar-se sobre el significat de l'escena sens dubte inquietant. La total desaparició de trets personals converteix l'escena en arquetip misteriós que ens fa dubtar i qüestionar-nos les relacions home-dona i els seus conflictes, des del sexe a la violència.

El 8 d'abril de 1920, Erwin Broner es casa amb la seva companya d'estudis en la Kunst Akademie de Stuttgart Aenne Wittmer. Sabem que van passar una temporada pintant i viatjant per Itàlia després de les noces. Passats els anys, en 1933, quan Broner decideix abandonar Alemanya, pinta aquesta obra que s'exposa per primera vegada en el MACE, i que va ser adquirida a la seva vídua Gisela, pel museu. L'obra adquireix noves interpretacions a la llum de la seva data, perquè segurament es tracta d'un retrat de Aenne Wittmer, pintant al cavallet. Les influències formals i estilístiques de Picasso, es deuen a l'admiració d'un Broner inicial que està buscant el seu llenguatge artístic propi. Però el que ens importa de l'obra i on ens volem centrar és en el fet que Wittmer és vista per Erwin com a dona artista, propietària de la seva determinació, vocació i llibertat. És molt probable que l'obra es realitzés a

Eivissa ja que a la fi d'aquest any la família Broner arriba a l'illa juntament amb els Henninger. No obstant això a l'any següent, en 1934, Aenne, que no era jueva, torna a Alemanya a causa dels seus problemes de salut, i mai més torna a l'illa, morint en 1938.

L'única dona membre fundador del Grup Eivissa 59, Katja Meiroszky, està representada en aquesta exposició amb una obra donada per Fernando Bertazzioli, molt característica del seu estil surrealista. Es tracta d'una obra abstracta on els impulsos gestuals, lineals i cromàtics estan realitzats a l'atzar i sense control. Substancialment fidel als principis creatius surrealistes l'obra d'aquesta dona es reafirma en la representació no figurativa, deixant a la mercè de l'inconscient els moviments de la pinzellada i de les formes. El fet de ser dona i d'adoptar tal corrent d'avantguarda ens proporciona el perfil de la seva enorme valentia i compromís, en uns temps conflictius i arriscats, com era l'Alemanya dels anys trenta o l'Espanya dels cinquanta, anys en els quals Meiroszky ja viu a Eivissa.

Una cosa semblant ocorre amb l'obra de Joan Semmel, que ha estat restaurada i exposada per primera vegada en el museu. Semmel, artista feminista, va aportar amb tota probabilitat, com ens ha apuntat el crític Alfonso de la Torre, aquesta pintura a través de la Galeria Juan Mordó als gestors encarregats de la fundació del MACE en la dècada dels 60, ja que en aquells dies residia a Madrid. Veiem en l'obra trets estilístics comuns a la pintura tant de l'Informalisme europeu com de l'Expressionisme Abstracte americà. La pinzellada gestual gruixuda i d'intensitat cromàtica s'estén amb força i sense por de l'ample del llenç subratllant l'horitzontalitat. La força expressiva que tradicionalment caldria ser atribuïda al masculí queda desactivada a la llum d'aquesta obra, i es converteix en valor del qual poden participar tant el masculí com el femení indistintament.

Per a finalitzar el bloc es presenta l'obra de Susy Gómez, A dansa dona vida, una obra realitzada per a l'exposició en 2017 en el MACE. Gómez ens proposa dansar amb un vel per a celebrar conscientment la vida. El vel és símbol femení, cobreix el cap de la dona tradicionalment en la seva faceta de vida pública. Al mateix temps el vel és símbol de revelació del secret i del sagrat, de l'accés al coneixement. El vel és una cosa interposada entre dues realitats, però revelar consisteix precisament és bandejar els aspectes desconeguts per a trobar la veritat o la realització.

Eivissa, 5 de maig de 2021