



UVa

PILAR MARCO TELLO | PINTURAS

Antológica de sus obras (1961—2017)

PILAR MARCO TELLO | PINTURAS

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

RECTOR: Daniel Miguel San José

SECRETARIA GENERAL: Cristina Pérez Barreiro

VICERRECTORADO DE ESTUDIANTES Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA: Felicidad Viejo Valverde

DIRECTOR DEL MUVa: Daniel Villalobos Alonso

EXPOSICIÓN

ORGANIZA: Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa)

DIRECCIÓN: Daniel Villalobos Alonso

MONTAJE: Equipo técnico del MUVa

CATÁLOGO

EDICIÓN: Universidad de Valladolid

TEXTOS: Daniel Villalobos Alonso, Isabel M^a Rodríguez Marco y M^a Teresa Alario Trigueros

FOTOGRAFÍAS: Daniel Villalobos Alonso

MAQUETA: Diez Ovejas y Cargraf Impresores

IMPRESIÓN: Cargraf Impresores

Cubierta: *Miradas cómplices. "Claudio Magris"* - detalle - 2017

Contracubierta: *Jardín interior*, Óleo. 129,5 x 96,5 cm - 1997

I.S.B.N.: 978-84-8448-938-2

Depósito legal: VA-821-2017

© De los textos y fotografías, sus autores

© MUVa. Universidad de Valladolid 2017

Impreso en España. Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534 bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagieren, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica en cualquier soporte electrónico, incluidas fotocopias, grabaciones u otros sistemas retribuíbles de información, sin el preceptivo permiso por escrito del editor.

PILAR MARCO TELLO | PINTURAS

Antológica de sus obras (1961–2017)

Daniel Villalobos Alonso

Director del Museo de la Universidad de Valladolid

Términos como “tiempo” y “experiencias” toman un significado artístico contemplando las obras de la artista y profesora Pilar Marco Tello (Zaragoza 1943). Entendiendo “artista” por quien es capaz de transmutar, a los ojos del espectador, materia inerte y color en una obra que trasciende de cualquier utilidad práctica, convirtiéndose en una obra de arte, un elemento emocional que se asienta en él, en su sensibilidad, mediante los sentidos.

Sin más argumentos ya se avalaría la oportunidad de esta escogida exposición antológica de la artista en el MUVA – Museo de la Universidad de Valladolid–. En ella se muestra a los espectadores visitantes la intensidad creativa que ha guiado la obra de Pilar Marco hasta el día de hoy y así, con la visita, hacer saltar en el plano estético ese resorte que provoca la sensación plástica y disfrutar con el arte.

Mas hay una segunda consideración inherente a la propia condición del Museo de la UVa, y es expresar cómo su vida impulsada por la creatividad ha estado siempre pareja a un compromiso docente. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Madrid, desarrolló su trabajo educativo entre 1978 y 2010 llegando a ser Catedrática de Escuela Universitaria en la Facultad de Educación y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid. Trayectorias paralelas como artista y profesora, y me atrevería a decir caminos encadenados. Esto en beneficio de la Universidad porque experimentar en la profesión, investigar –en este caso con la creación de obras artísticas– es considerablemente favorable para transmitir el conocimiento a los alumnos universitarios.

El Departamento de la UVa en el que desarrolló su labor universitaria, y al que aportó su dirección, fue el de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Y algo de atención debemos pedir a este hecho, porque significativamente en este departamento tanto Pilar Marco Tello como sus compañeros Pedro Alonso Vigil y Pablo Sarabia han desarrollado paralelamente una importante actividad artística. Recordamos las exposiciones en 2014-2015, “Pedro Alonso Vigil (1954-2013). Personajes y escenarios”, y en este año 2017, Pablo Sarabia con la muestra “Jrísein. Permanencia y evolución”, ambas acogidas en el MUVA.

Para complementar esta muestra “Pilar Marco Tello: Pinturas”, y atender tanto a su obra en su condición de pintora, y a su actividad cultural en la ciudad donde asentó su trabajo, Valladolid, se imparten dos conferencias a lo largo de la exposición, reflejándose en dos textos que enmarcan este catálogo. El preliminar de la Licenciada en Historia del Arte Isabel María Rodríguez Marco (Zaragoza, 1976): “Apuntes sobre una pintora, Pilar Marco Tello, mi madre”; y el de cierre, de M^a Teresa Alario Trigueros, Profesora de H^a del Arte y Directora de la Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid, “las artistas en el arte contemporáneo: aportaciones a una nueva realidad”. Asimismo la Mesa Redonda, “Valladolid cultural en los años 80-90”, en el que intervienen Cristina Agudo, Luis Carlos Rodríguez y Pilar Marco, moderada por Miguel Ángel Pérez (Maguil).



BAILARINA | 1961

Gouache sobre papel
69 x 50 cm

APUNTES SOBRE UNA PINTORA: PILAR MARCO TELLO, MI MADRE

Isabel María Rodríguez Marco (Zaragoza, 1976)

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid
y conservadora en el Museo Nacional de Artes Decorativas

Me pregunto cuándo supo mi madre que quería ser pintora. Supongo que es algo que se va forjando poco a poco. En su infancia pasó bastantes veranos en el pueblo de su padre. Desde Zaragoza capital era un viaje largo y pesado. Mi abuelo, sin embargo, no lo evitaba, pues gozaba viendo cómo evolucionaban los cultivos y crecían los árboles frutales. Experimentaba con los esquejes para obtener nuevos híbridos, hacía colonia con lavanda o espliego y mejunjes a base de aceite de oliva. Le transmitió a mi madre ese gusto por el campo, su autenticidad y sencillez, así como ese espíritu experimentador. En la casa de mis abuelos había siempre mucho trajín de cocina y otros menesteres. A la vuelta del verano había que preparar conservas y de llenar frascos con tomate se encargaba mi madre, que a la vez observaba las aventuras de los gatos del patio de la casa. Al parecer, fueron las pinturas y pinceles de una amiga de la niñez lo que estimuló en ella las ganas de pintar. Y esto me parece muy significativo pues, según cuenta ella, no era una niña que dibujara; fue precisamente el color, el olor y la textura de las pinturas al óleo lo que llamó su atención. Y precisamente, de su pintura lo más interesante es su uso del color y el trabajo con diversas calidades. Tiene una gran sensibilidad hacia la luz, el color y la textura de aquello que le rodea. Zaragoza es tierra de ocre, de ladrillo. A los rojos, amarillos y marrones se une el color azul ultramar del mar Cantábrico y del

10 | Mediterráneo de algunos veraneos. Y más tarde, Barcelona, con su contaminación y su industria.

Su formación ha sido de una gran riqueza, puesto que ha tenido desde muy joven contacto con profesores y artistas de especialidades muy distintas. Y lo que me parece muy interesante es que ha tenido un curriculum poco ortodoxo, no sujeto única y exclusivamente a una estricta formación académica, sino que ha tenido la posibilidad de trabajar con bastante independencia sus propios temas y ha ido conociendo diferentes acercamientos al arte. Habla con agrado de los años que estuvo yendo al taller de María Pilar Burges (1928-2008) en Zaragoza para aprender procedimientos pictóricos. Era una artista bastante avanzada en su momento que hacía una pintura de tendencia surrealista. Dejaba bastante libertad a sus alumnos y fomentaba la pintura al aire libre. En su taller se celebraban sesiones de fotografía y poesía y le visitaba toda la bohemia zaragozana, incluidos algunos miembros del Grupo Pórtico, pioneros de la abstracción en la España de la posguerra. En la Escuela de Artes y Oficios asistió a las clases del historiador del arte Federico Torralba (1913-2012), a quien recuerda como una de las figuras que más le impresionaron en su juventud y también estudió esmalte y dibujo del natural, disciplina que debía dominar antes de acceder a la Escuela de Bellas Artes.

Junto con el resto de alumnos de Pilar Burges, mi madre expuso en varias ocasiones en el Casino Mercantil entre los años 1961, 1962 y 1963, lo que seguramente fue un estímulo importante. La consolidación de su vocación artística tuvo lugar en 1963, cuando Federico Torralba organizó la exposición "Seis pintoras y una ceramista" en la Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza, incluyéndola a ella entre las pintoras, junto con Julia Dorado, compañera del grupo Tierra. La ceramista era Teresa Jassá, con quien mantuvo una buena relación tras la exposición, pues unos meses más tarde pasaría un mes haciendo cerámica en su taller de Calaceite (Teruel).

Durante otro verano estuvo pintando con Pilar Burges en Sos del Rey Católico (Zaragoza), de quien ya hemos apuntado que daba mucha importancia a la práctica de la pintura al aire libre. Posteriormente mi madre y su amiga Emilia Navarro salieron a las calles de Zaragoza a pintar, lo que para el momento, en una ciudad de provincias, no era algo demasiado corriente. El resultado fue la exposición Paisajes urbanos de Zaragoza (Diputación Provincial, 1964), reseñada por el escritor Luis Horno Liria (1915-2004) con indudable sensibilidad:

Gusta percatarse de que también hay –como es lógico- entre los jóvenes, quienes aman a la Ciudad como nosotros por las mismas cosas que nosotros, por el cielo terso o anubarrado, pero de tan luminosa claridad, que se extiende sobre Zaragoza; por el viento acuciante, violento, o de heladora frialdad que a veces la barre; (...) dos muchachas zaragozanas – M^a Emilia Navarro y M^a Pilar Marco-, con una exposición conjunta de paisajes de nuestra Ciudad, en la que han recogido sus monumentos, sus lugares, sus temas y sus instantes esenciales. (...) ahí están todos captados con ágil trazo, con humorística visión, llena de ternura, de comprensión y de gracejoⁱ.

En sus años de formación, aparte del paisaje, trabajó el retrato y la figura, por ejemplo en composiciones de carácter religioso como La última cena. Si buscamos posibles modelos, en esta primera etapa es importante la referencia de la pintura del Quattrocento italiano. De los frescos de Goya de la basílica del Pilar de Zaragoza contaba mi madre que estaban sucísimos y que no había manera de apreciarlos. Donde sí que fue a dibujar con asiduidad fue al Museo Provincial. En la Escuela de Bellas Artes de San Fernando aprendió pintura mural con Antonio Zarco (Madrid, 1930) y Manuel López Villaseñor (1924-1996) y con Cristóbal Toral (Torre-Alhaquime, 1940), dibujo en movimiento. El dibujo del natural era una

parte muy importante de la formación que se recibía en Bellas Artes, incluyendo el dibujo de modelo vivo. En 1966 disfrutó de la beca que otorgaba la Dirección General de Bellas Artes para la Escuela de Paisaje del Paular (Segovia). También tuvo la suerte de ser alumna de Enrique Lafuente Ferrari en San Fernando. Cuando habla de sus clases lo hace con gran admiración y subraya la importancia que ha tenido para ella el tener unos conocimientos sólidos en historia del arte. También viajó con sus compañeros de Bellas Artes a París en diciembre de 1966. Por entonces comenzaba la ciudad a removerse. Qué importante debió de ser para ella. Fue el contacto con el Museo del Louvre y la pintura francesa del XIX (David, Géricault, Delacroix), los Nenúfares de Monet en el museo de l'Orangerie. Y Picasso, tan importante para los jóvenes artistas españoles. El viaje se hizo precisamente para poder visitar la exposición del Petit Palais y del Grand Palais en homenaje al pintor.

La pintura de mi madre es muy personal, no creo que se la pueda enmarcar en un movimiento (salvo las influencias que ha recibido de artistas coetáneos y de las corrientes pictóricas que han ido jalonando la segunda mitad del siglo XX en España). A partir de los años '80 su obra es toda expresividad y domina la abstracción. Se puede hablar de expresionismo abstracto, pero no deja de haber en su pintura una referencia a la representación: las ventanas, los mares, como ella misma ya ha observado. Según avanza en su expresionismo sus colores se vuelven más atrevidos. Pinta con acrílicos que le permiten explorar sobre la potencial cualidad escultórica del cuadro, incorporando papel de periódico a las diversas capas de pintura. El soporte y cómo se trabaja es muy importante. En sus obras de juventud trabajó con telas muy bastas, con arpilleras incluso. El tipo de preparación que utiliza depende del resultado que quiere obtener: desde telas sin imprimación a telas preparadas y después pintadas, frotadas, arañadas. El soporte le aporta sugerencias; quizá algo que está latente, olvidado; hacer y después rehacer. Las texturas, las imperfecciones le

sugieren una continuación, intuye lo que puede surgir de ahí. En entrevistas y algunos textos ha expresado la emoción que vive cuando está en pleno proceso de trabajo:

Esta vez me he vuelto a reconciliar con el gouache pero muy velado, transparente, los "churretes", el no perder el soporte; qué tensiones y emociones producen las primeras manchas. Necesito hacer varias cosas a la vez, luego lo pienso, miro, escondo, vuelven a surgir esas primeras pinceladas, la idea obsesiva sobre un plano abierto donde tanto hay de afuera, la luz del barrio, la arquitectura tan fría de forma pero cálida de color, la textura del ladrillo, tanta ventana; sentimiento, ímpetu, dulzura, calor, emoción, tensión y voy siguiendo, cubro, lavo, recubro esta vez. Estoy trabajando una paleta muy austera, sólo cuatro colores: negro, carmín, azul y blanco (a veces me gusta castigarme). Espero pacientemente el momento de "hacer", cuando veo muy claro la forma y el dónde, entonces con tensión y fuerza y hasta brutalidad lo trabajo, y amo profundamente ese momento, pues veo que es parte de mí, que lo que ahí queda es vida y es materia. (...)"

En estas líneas plasma muy bien cómo es este proceso y cómo la pintura es para ella una vivencia absolutamente personal. Yo añadiría que su pintura es poética y musical. La poesía surge de la variedad de texturas, de los contrastes cromáticos y de la densidad de la materia, del tema y su trasfondo. Asimismo podemos apreciar ritmos, contrapuntos, notas discordantes que me atrevería a llamar musicales.

Entre 1987 y 1988 participó en el curso Formador de formadores que había organizado el Ministerio de Educación y Ciencia en el que un selecto grupo de artistas, músicos y pedagogos introdujo a los docentes a un conjunto de prácticas interdisciplinares con el fin de estimular la innovación en la enseñanza. Allí conoció a Llorenç Barber,

12 | Fátima Miranda y Bartolomé Ferrando, que por entonces estaban difundiendo la música minimalista y dieron algún concierto en Valladolid. En mi opinión, este ha sido un punto de inflexión en la carrera de mi madre, tanto en lo artístico como en su labor docente. A partir de este momento, se involucra en numerosas actividades multidisciplinares, por ejemplo con el colectivo cultural Koken o con músicos como Pedro Estevan. Participa muy activamente en la vida cultural de la ciudad y no duda en exponer junto con otros artistas. Todo ello es un estímulo para su obra y el modo de abordar su profesión. Podríamos citar a los pintores con los que ha tenido una mayor afinidad: Pedro Alonso Vigil, Félix Llanos, José Noriega, Marco Temprano, Gerardo Vacas o Jorge Vidal.

Viendo ahora la pintura de mi madre en perspectiva, creo que es importante el peso que ha tenido en ella la abstracción presente en la pintura de paisaje: desde los paisajistas holandeses del siglo XVII, que han sido para ella una referencia fundamental, como la obra de Turner (que pudimos disfrutar en la Tate Britain de Londres) y los expresionistas abstractos americanos (un hito, la exposición Mark Rothko en la Fundación March, 1987-1988). No podemos dejar de mencionar la abstracción de los años '50 y '60: Antonio Saura, Antoni Tàpies, Pablo Palazuelo. Después, el arte conceptual. Visitar museos con ella es un placer, no sólo por su conocimiento de la historia del arte, sino por su enorme sensibilidad. Un frío mes de noviembre fuimos cuatro días a Berlín y aprovechamos las horas y los minutos para visitar el Pergamonmuseum, el Altes y el Neues Museum, la Alte Nationalgalerie, la Gemäldegalerie, el Museo Contemporáneo de la Hamburger Bahnhof, el Archivo de la Bauhaus y la Berlinische Galerie, si no recuerdo mal. De todo lo que vimos, no olvidaré cómo nos acercamos con emoción hacia las obras de David Caspar Friedrich.

En una entrevista que le hizo Miguel Casado decía que detrás de sus pinturas hay mucha reflexión; [el gesto] parece arriesgado, pero es muy meditadoⁱⁱⁱ. Durante la década de los

años '90 se puede observar cómo se produce un progresivo retorno a la figuración. Es una necesidad personal de recorrer aquellos lugares que le permiten soñar; expresar un mundo personal. En algún momento se percibe cierta intención narrativa, por ejemplo al introducir personajes recortados de antiguas postales. Se produce cierta tensión dramática generada por esa intromisión extraña. ¿Qué hace esa mujer en medio de la oscuridad? En aquella entrevista tan lúcida hablaba Miguel Casado de que la admiración por pintores como Friedrich a la que aludía mi madre no es contradictoria con la visión de la pintura que ella tiene. Y aquí estoy absolutamente de acuerdo con él. Quizá cueste entender que la pintura abstracta tenga algo que ver con el Romanticismo, pero así es. Robert Rosenblum así lo planteó en su ensayo "The Abstract Sublime" (1961)^{iv} que más tarde desarrolló en el libro La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko (1975; publicado en España en 1993)^v. La reflexión acerca de cómo puede la materia pictórica plasmar la subjetividad, la reacción individual ante el mundo que se convierte en un sentimiento que se expresa a los demás a través de la pintura es palpable en la obra de Pilar Marco. ¿Acaso no se sentiría reconocida en estas palabras de Friedrich?:

Cierra el ojo corporal para que puedas ver primero la imagen con el ojo espiritual. A continuación, haz salir a la luz lo que has contemplado en la oscuridad, para que ejerza su efecto en otros de fuera hacia dentro^{vi}.

La representación de lo sublime, o si lo preferimos, de un sentimiento de emoción, de miedo, de impresión indescribible hacia la eternidad, el infinito, la belleza o la muerte... no está ausente en su pintura. En la exposición Espacios en la memoria de la sala Calderón (1997) pudimos ver la monumentalidad de la arquitectura de la Roma antigua a través de su mirada expresiva y subjetiva. Roma ha estado presente



ÁRBOLES DEL PARQUE | 1964

Óleo
90 x 58,5 cm

14 | en la memoria sensible de mi madre desde la primera visita allá por el año 1958. Muchos años más tarde regresaría para disfrutar ya con plena conciencia de su carga simbólica; y de la emoción exultante del Barroco. María Bolaños escribía en el texto introductorio del catálogo:

(...) Las imágenes que Pilar Marco ha seleccionado para esta exposición responden a esa visión de la ciudad como el teatro imaginario donde el pintor escenifica sus deseos y sus tabúes, sus fantasmas y sus ritos personales. La ciudad, pues, en el estuche negro de la memoria. "No pinto lo que veo sino lo que vi", decía Munch (...)^{vii}.

En 1997 expuso en Caja España, en una exposición itinerante, un conjunto de cuadros con el tema del jardín. Con la técnica del grabado calcográfico ha tratado el Campo Grande de Valladolid de manera recurrente: la fuente de la Fama o el paseo central. A este gran jardín se han ido añadiendo otros muchos. En su memoria está el cuadro de Tiziano Venus recreándose en la Música del Museo del Prado. Ese jardín del subconsciente, del sueño, de lo que oculta el tema aparente del cuadro. Como escribía Javier Hernando, sugieren lugares del deseo más que representación de espacios vividos^{viii}.

Su pintura sigue siendo aún hoy esencialmente experimentadora. En el último año ha trabajado en una serie de obras de pequeño formato de técnica mixta con acrílico y parafina sobre los Seres Imaginarios de Jorge Luis Borges, para una exposición colectiva en el Centro de Arte Moderno de Madrid (2016). Y Miradas Cómplices ha poblado su estudio de rostros, miradas, gestos que nos hacen mirarnos y mirar al otro con ojos renovados. El atractivo del ser humano, en sus distintas facetas y etapas vitales. Y un volver a repensar la figura en el cuadro.

Para finalizar, no podemos dejar de mencionar su labor en la Escuela de Magisterio (después Facultad de Educación). He sido testigo del esfuerzo y entusiasmo con el que mi madre preparaba las clases y planteaba su tarea como un trabajo colectivo en el que los alumnos tenían un papel fundamental. Esto estuvo acompañado de frustración y desengaño, pero no deja de encontrarse con antiguos alumnos que le paran por la calle y le saludan con afecto. Su visión de la educación ha estado marcada por el estímulo de la creatividad personal, el fomento de la independencia de juicio, así como del trabajo de innovación sobre los cimientos del estudio y del conocimiento del legado del pasado. Le caracteriza una selección exquisita de modelos, de fuentes para el trabajo con los alumnos. La educación del gusto, el capacitar a los alumnos a elegir lo que más les gusta con un conocimiento previo imprescindible son las claves que han marcado su labor como docente. Ha luchado contra estereotipos y tradiciones pedagógicas obsoletas que han dominado durante años la educación artística en España.

Si yo le debo algo es entender el arte como una parte imprescindible de nuestra vida diaria. Algo que nos acompaña cotidianamente y que nos hace ser más conscientes y más sensibles ante lo que nos rodea. Y más felices también. Para entender mejor su aproximación al arte les invito a que lean la reflexión que aparece en el directorio de pintores de la Diputación, ¿Está en crisis la pintura?, de la que reproducimos este fragmento:

(...) Y... ¿no es, también el regocijo que observamos cuando se encuentra uno ante una diversidad de materiales ricos de colorido y plasticidad, como son el barro, los colores fluidos, etc.? El descubrimiento de las cualidades de un lápiz simplemente, su sonido al rasguear sobre el papel, el grosor de la línea en función de la presión ejercida... la mancha de color, su impregnación en el papel, el olor que despidе, o la apetencia

de introducir los dedos sobre la arcilla para apreciar su simple frescura, acompañado todo ello por la propia acción del gesto, e incluso por la introducción del cuerpo en la acción o con alguno de sus miembros produce un grado de excitación y creatividad que en muy pocas actividades el ser humano puede encontrar, son sensaciones inolvidables que se recordarán cada vez que se contemple la obra realizada. (...)^{ix}

Octubre 2017

- ⁱ Horno, Luis: "Paisajes zaragozanos", *El Heraldo de Aragón*, abril de 1964.
- ⁱⁱ Marco, Pilar: "Monólogo con un visitante". Catálogo de la exposición *Pintura de hoy. Ocho pintores, diversas tendencias*. Caja de Ahorros Provincial. Valladolid, 1984.
- ⁱⁱⁱ Casado, Miguel: "Pilar Marco: la pasión reflexiva" (El Archipiélago), *El Mundo de Valladolid*, 12 de junio de 1993.
- ^{iv} Rosenblum, Robert: "The Abstract Sublime", *Art News*, 59, nº 10, febrero 1961, pp. 38-41 (incluido en la compilación de ensayos *On Modern American Art. Selected Essays*. Nueva York, Harry N. Abrams, 1999 y traducido al castellano en el catálogo de la exposición *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Fundación Juan March, Madrid, 2007, pp. 161-167).
- ^v Véase *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Fundación Juan March, Madrid, 2007, p. 5.
- ^{vi} *Idem*, p. 47.
- ^{vii} Bolaños, María: "Lo más soñado del mundo...". Catálogo de la exposición *Espacios en la memoria*. Sala Calderón. Fundación Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Valladolid, 1997, p. 6-7.
- ^{viii} Hernando, Javier: "El jardín proteico", *La Crónica de León*, 17 de junio de 1997.
- ^{ix} Marco, Pilar: "¿Está en crisis la pintura?". Página web de la Diputación Provincial de Valladolid. 27 de enero de 2006 [http://www.diputaciondevalladolid.es/arte_valladolid/1/221/voz_artista.shtml] (consulta: 8 de octubre de 2017).



MI MADRE | 1967

Óleo
95 x 59,5 cm



PAISAJE DE BAÑOLAS | 1970

Óleo.
119 x 85 cm



PLANOS | 1982

Acrílico y pastel
195 x 114 cm



VENTANA EN GRISES Y ROSAS | 1983

Gouache sobre tabla
77,7 x 107,4 cm

ENTORNO O INTERIOR | 1984

Acrílico sobre madera
142,5 x 121 cm







MARES NEGROS | 1987

Acrílico y pastel. 116 x 89, o 232 x 89 cm





OLVIDO | 1988

Acrílico y óleo
100 x 73 cm



ELEMENTO DE INSTALACIÓN

“Elementos y vacío abatidos en un espacio” | 1988

Técnica mixta
99 x 40 cm



JARDÍN AUSENTE | 1997

Óleo
129,8 x 96,8 cm



PANTEÓN | 1997

Óleo
81 x 130,5 cm



CIUDAD PRINCIPAL | 1997

Acrílico y Óleo
131 x 196 cm



CIUDAD | 2001

Acrílico y óleo
114 x 146 cm



CIUDAD | 2001

Monotipo
25,5 x 18 cm



FÁBRICA | 2003

Acrílico y óleo
81 x 65 cm

FÁBRICA EN NARANJAS | 2003

Acrílico y óleo
61 x 38 cm



CHIMENEA | 2003

Acrílico y óleo
97 x 130 cm





SALIDA DE CRETA | 2010

Acrílico y óleo
150 x 150 cm



CUADERNO DE VIAJE |

2005 y 2007

Acuarela
75,5 x 43 cm







ISLOTE | 2015

Acrílico y óleo
200 x 150 cm



PLAYAS EN INVIERNO | 2017

Acuarela
14,8 x 21 cm



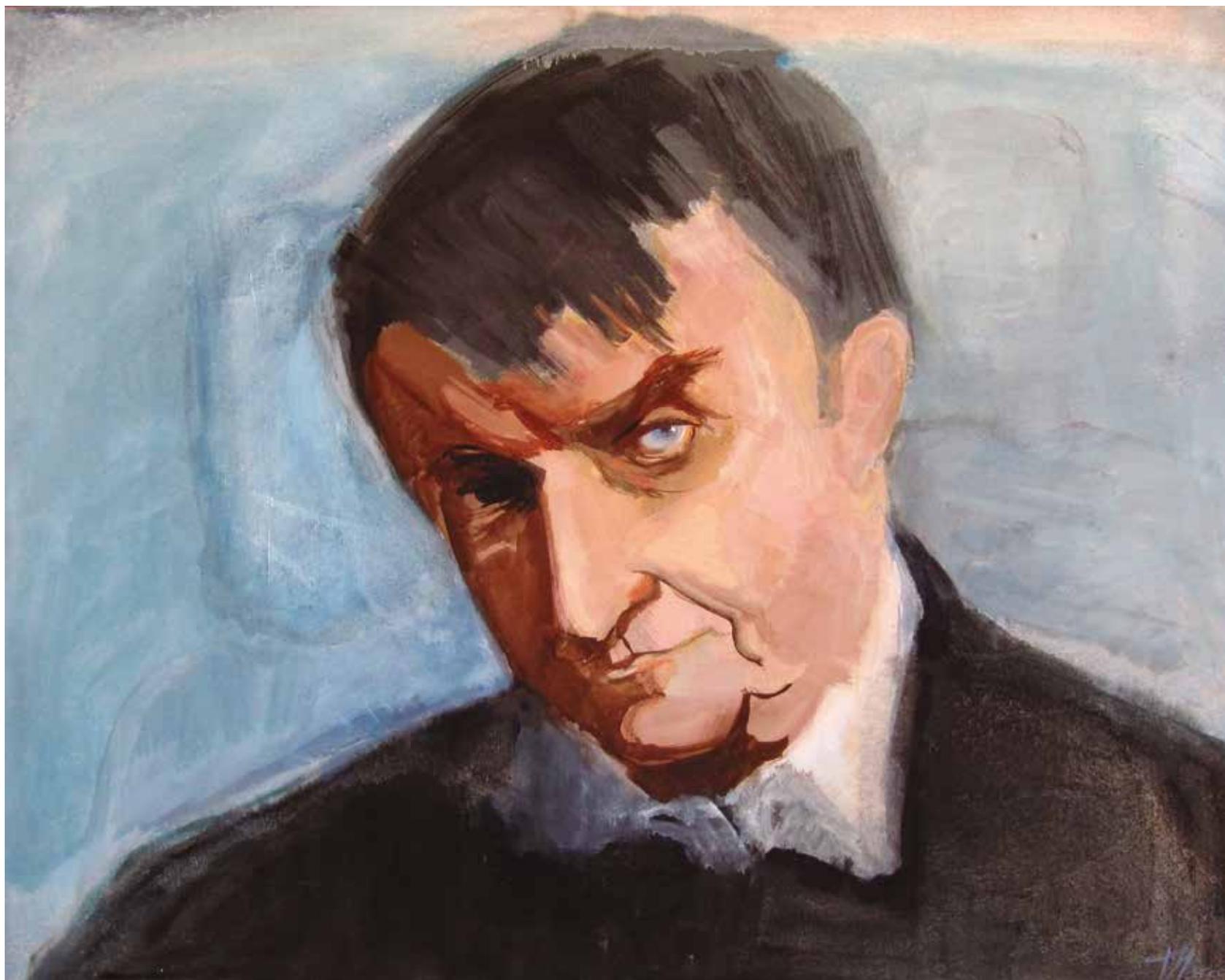
MIRADAS CÓMPLICES. "Café Lehmitz"
A través de Anders Petersen | 2017

Acrílico y óleo
81 x 100 cm

MIRADAS CÓMPLICES

“Claudio Magris”. A través de Gianfranco Trípodo | 2017

Acrílico y óleo
81 x 100



LA CENA | 1963

Cerámica
40,5 x 40,5 cm



PÁJARO | 1963

Cerámica
13,2 x 26,2 cm





CIUDAD | 2002

Acrílico directo sobre
tela. 28 x 29,5 cm



SIN TÍTULO | 2002

Acrílico directo sobre tela
28 x 30 cm

EL HIDEBEHIND | 2015

Collage, acrílico y parafina
45 x 40 cm

“Siempre está detrás de algo. Por más vueltas
que diera un hombre, siempre lo tenía detrás
y por eso nadie lo ha visto...”

Jorge Luis Borges: *El libro de los seres
imaginarios. Fauna de los Estados Unidos*

Ed. Alfaguara, 1979. Pág. 110



PILAR MARCO TELLO

Zaragoza, 1943

Trayectoria

(Zaragoza, 13 de octubre de 1943). Reside en Valladolid desde el año 1976. Estudia Bellas Artes en Barcelona y Madrid. Cursa en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid. Trabaja en el taller de Cerámica de Teresa Jassá en Calaceite (Teruel).

Realiza cursos de esmaltería al fuego, y pintura mural al fresco.

En 1963 y 1964, obtiene la beca de pintura "Francisco Padilla" de la Diputación de Zaragoza. Es pensionada por la Dirección General de Bellas Artes en Segovia, en 1966. En ese mismo año obtiene la medalla de plata en la exposición franco-española de la Ville de Talançe (Francia).

Se doctora en Bellas Artes en 1992.

Catedrática de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultad de Educación de Valladolid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1982 - "Pinturas". Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. Sala "Mariano Barbasán". Zaragoza.
- 1983 - "Gouaches sobre tabla y acrílicos". Sala "Luis de Ajuria". Vitoria.
- 1985 - "Pinturas". Sala "Grisalla". Valladolid.
- 1986 - "Pinturas". Caja de Ahorros Provincial. Valladolid.
- 1986 - "Del color al aire". Sala "Mariano Barbasán". Zaragoza.
- 1987 - "Pinturas sobre papel". "Casa vieja". Simancas (Valladolid).
- 1988 - Instalación. "Elementos y vacíos abatidos en un espacio". Galería "Evelio Gayubo". Valladolid.
- 1992 - "Del mar y otras pinturas". Sala Torrenueva. Zaragoza.
- 1997 - "Pinturas, dibujos y objetos: Espacios en la memoria". Sala del Teatro Calderón de Valladolid.
- 1997 - "Pinturas: jardines". Caja España. León. Palencia. Valladolid. Zamora.
- 2002 - "Telas...". Fundación Ana Jiménez. Valladolid.
- 2003 - "Las fábricas de nubes". Galería Lorenzo Colomo. Valladolid.
- 2010 - "Un cálido otoño". Casa de la Artes. Laguna de Duero. Valladolid.
- 2015 - "De mares e islas". Fundación Segundo y Santiago Montes. Valladolid.
- 2017 - "Pilar Marco Tello: Pinturas. Antológica de sus obras 1961/2017". MUVa. Valladolid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1963 - "Seis pintoras y una ceramista". Diputación Provincial. Zaragoza.
- 1964 - "Paisajes urbanos de Zaragoza". Diputación Provincial. Zaragoza.
- 1966 - Colectiva "Pintores aragoneses" en Bilbao y Talençe (Francia).
- 1965 - "Pintores aragoneses". Pamplona y Zaragoza.
- 1966 - Exposición colectiva en Talençe (Francia).
- 1966 - Colectiva en Museo del Toro de Soria.
- 1967 - "Tres artistas jóvenes zaragozanas". Diputación Provincial. Zaragoza.
- 1971 - "Pintura y Escultura". Sala Mariano Barbasán. Zaragoza con Antonio Rodríguez Calero.
- 1984 - "Ocho pintores, diversas tendencias". Caja de Ahorros Provincial. Valladolid.
- 1987 - "Pinturas", junto a Alonso Vigil. Torreón de Lozoya. Segovia.
- 1987 - "Marco, Vigil y Vacas, pintora y pintores". Casa de la Fundación Municipal de Cultura "Revilla". Valladolid.
- 1989 - Multimedia "Através del hilo". Casa de la Fundación Municipal de cultura "Revilla". Valladolid, junto a: Pedro Estevan, percusión, Luis Carlos Rodríguez y Pedro Alonso Vigil, vídeo.
- 1991 - Instalación "El mueble y su circunstancia". Colectivo cultural Kokem. Casa de la Fundación Municipal de Cultura "Revilla". Valladolid.
- 1991 - "Los últimos de San Fernando". Facultad de Bellas Artes. Madrid.
- 1993 - "Los últimos de San Fernando". Obra pequeña. Casa de Cultura Buenavista. Madrid.
- 1993 - Instalación "Agua, hundimiento, agua...". Colectivo cultural Kokem. Casa de la Fundación de Municipal de cultura "Revilla". Valladolid.
- 1996 - Instalación en la exposición "Vivo y coleando". Sala de la Biblioteca Pública de Castilla y León Valladolid.
- 1997 - "Artistas de Valladolid por la tolerancia". Palacio de Pimentel. Diputación de Valladolid.
- 1998 - "Encuentro con el retrato". Fundación "Ana Jiménez". Valladolid.
- 1999 - "Obra gráfica". Exposición colectiva. Fundación "Ana Jiménez". Valladolid.
- 2000 - "Pintura en Valladolid. 2000". Caja Duero. Enero - Febrero. Valladolid. Palencia.
- 2000 - "Mujeres con la pintura". Exposición de siete pintoras en itinerancia por la provincia de Valladolid. Organizada por la Diputación de Valladolid.
- 2001 - "Arte Campos. Arte en Castilla y León". E. Colectiva. Museo Díaz Caneja, Palencia.
- 2001 - "Otras Meninas...". Exposición colectiva. Galería "Línea de Arte". Valladolid.
- 2001 - "Obra gráfica". Exposición colectiva. Fundación Ana Jiménez. Valladolid.

- 2001- "Obra gráfica". Exposición colectiva. Galería Orón. Valladolid.
- 2006- "Pintura y obra gráfica, Carpeta de Grabados". Con Armando Arenillas, Concha Gay y Javier Redondo. Galería de Arte DKS. Valladolid.
- 2007- "El arte de viajar". Cuadernos de viaje. Fundación S. S. Montes Valladolid. Caja España Zamora. Caja España León.
- 2010- "Arte y Educación" Sala de Exposiciones Rector Tejerina. MUVA. Valladolid.
- 2016- "Seres Imaginarios". Un homenaje a Jorge Luis Borges desde las Artes Plásticas. CAM centro de Arte Moderno. Madrid.
- 2017- "50 Aniversario Bellas Artes. Promoción 62/67. Facultad de Bellas Artes. Madrid.

LAS ARTISTAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO: APORTACIONES A UNA NUEVA REALIDAD

M^a Teresa Alario Trigueros

Profesora de H^a del Arte y Directora de la Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid

Escribía Germaine Greer en su famoso libro *La carrera de obstáculos* que a lo largo de los siglos “La obra femenina era admirada (...) con asombro, como si las mujeres pintaran con los dedos de los pies. Las pintoras eran colocadas en un rincón especial reservado para rarezas y, con mucha galantería se las ponía a la cola”. Eran vistas como algo extraño, una anomalía. Y esta situación se puede extender de modo general hasta mediados del siglo XX, y algo más allá en el caso de España.

Sin embargo, las pintoras habían existido a lo largo de la historia de los siglos pasados y formaron también parte de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX en número creciente. Pero su presencia fue permanentemente “borrada” de la memoria colectiva ya que, como afirma la filósofa Amelia Valcarcel¹, la sociedad no reconoce a las mujeres la genialidad “porque al genio hay que reconocerle el poder de lograr transformar la tradición heredada, y eso, por razones más que generales no se le reconocerá a una mujer”.

Sin embargo ahí estuvieron, investigando sobre los códigos de representación en el Cubismo y los movimientos que siguieron: María Gutiérrez, Blanchard, Sonia Delaunay, Liuvov Popova, etc.; sobre la capacidad comunicar el sentimiento a través del color y la forma en el Expresionismo: Paula Modherson-Becker, Gabriele Münter, la gran Kathe Kollwitz y, más tarde en el Expresionismo Abstracto Lee Krasner, Elaine Marie de Kooning, Joan Mitchell, o Helen

52 | Frankenthaler, entre otras; jugando con el azar y el inconsciente en el Dadá y el Surrealismo: Dora Maar, Claude Cahun, Meret Oppenheim, Maruja Mallo, Remedios Varo o Ángeles Santos, la artista a quien se llamó “surrealista de un solo cuadro”. En todos los movimientos de vanguardia, con mayor o menos presencia, hubo mujeres que pintaron, esculpieron, hicieron fotografía, vincularon arte y vida cotidiana a través del diseño, etc.

De toda esta herencia bebe la pintura de Pilar Marco que se expone en el Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa). Pilar Marco sigue la tradición pictórica de las vanguardias, manteniéndose en una línea que enlaza con el Expresionismo Abstracto. Y lo hace en un período que no era fácil para las mujeres mantenerse en la pintura, ya que éstas eran conscientes “de estar fuera del orden concebido por el patriarcado, que por siglos se había apropiado de las técnicas y materiales tradicionales de la pintura y la escultura”ⁱⁱ.

Sin embargo, las artistas han reivindicado su presencia y su mirada de muchas formas y utilizando todo tipo de técnicas. Jugando con la famosa frase de Descartes “pienso, luego existo”, la artista Claude Cahun dijo “me veo, luego existo”, poniendo en evidencia la importancia del sujeto (sexuado) de la mirada en la representación. Porque, en efecto, las artistas han presentado otras imágenes alternativas de sí mismas y de la sociedad; imágenes más cercanas a la realidad de las vidas de las mujeres, que son el contrapunto a las falsedades y la simplificación de siglos.

La conocida obra de la artista alemana Barbara Kruger “Tu cuerpo es un campo de batalla” (1989) destacaba, por una parte “la necesidad de autorrepresentación por parte de las mujeres y, por otra, el peligro de que estas imágenes se confundan con las representaciones sexistas más comunes en la historia de la producción de imágenes”ⁱⁱⁱ. Porque el cuerpo femenino sigue siendo el espacio simbólico colonizado por el patriarcado, el espacio en todas las religiones y culturas señalan como símbolo de su misma esencia.

Artistas nacidas tanto en Oriente como en Occidente han reflexionado sobre la marca cultural que pesa sobre el cuerpo de las mujeres. La iraní Shirin Neshad, por ejemplo, cuestiona en sus obras la situación de las mujeres en la sociedad que la artista “se encontró cuando regresó de estudiar en California después de que Iran se hubiese convertido en república islámica. Por ejemplo la serie fotográfica titulada Women of Allah (Mujeres de Alá), del año 1993, está constituida por fotografías en blanco y negro en el que hay imágenes fragmentarias de mujeres, al lado de un arma o una flor, con sus manos o su rostro cubiertos con inscripciones en persa tomadas de escritoras iraníes que hablan del deseo carnal y la sensualidad. El contraste entre las imágenes de las mujeres veladas y el sentido de los textos, hace especialmente duras estas imágenes cuya exposición fue prohibida en Irán”^{iv}.

Pero también occidente tiene sus propios “burkas” que denuncian artistas como la italiana Vanessa Beecroft o la guatemalteca Regina José Galindo. Control que impone unos cuerpos estándar, una delgadez extrema que Galindo denuncia en su acción Cortando por las líneas, en la que un cirujano plástico va señalando sobre el cuerpo de la artista las partes a intervenir para que su cuerpo quede “perfecto”, de tal modo que al final de la acción el cuerpo se ha convertido en un mapa en que se señala todas sus “imperfecciones”.

La ironía es también el recurso con el que, en su video A mi manera, la artista Estíbaliz Sádaba se enfrenta a la dictadura que se impone al cuerpo de las mujeres bajo los mandatos de belleza y salud. Sádaba graba una performance, siguiendo una larga tradición feminista, en la que critica la imposición de un modelo de cuerpo canónico a las mujeres. Y lo hace en una especial “danza del vientre” mientras tararea la conocida canción cantada por Sinatra *A mi manera*.

Y no sólo el video o la performance, también la pintura y la fotografía ha servido a las artistas contemporáneas para reivindicar los cuerpos femeninos no canónicos y reflejar otras

realidades: mujeres entradas en edad y en carnes como las que representan la pintora norteamericana Alice Neel, la fotógrafa Ana Casas o la artista palestina Mona Hatoum que, en el video Medidas de distancia, nos deja ver el cuerpo de su madre tras el velo de las letras de una carta que le escribe y que oímos leer a la artista. También encontramos cuerpos de mujeres que han pasado por el trauma del cáncer y la mastectomía, como la magnífica serie en que la fotógrafa Jo Spence nos convierte en testigos del proceso de su enfermedad.

Algunas artistas utilizan la performance y el accionismo para denunciar la objetualización y la violencia simbólica que sufre el cuerpo femenino en los medios de comunicación de masas en occidente. Un magnífico ejemplo es la obra Poses, de Yolanda Domínguez que, con humor e ironía, nos enfrenta al uso ridículo e incluso sádico del cuerpo femenino por parte de los creadores de la publicidad de moda.

Las artistas por tanto, no sólo han criticado las formas tradicionales de representar la feminidad, sino que han ofrecido alternativas, como por ejemplo la suiza Pipilotti Rist, a la hora de hablar del erotismo y el deseo femenino. Ella nos enfrenta con el cuerpo de las mujeres no como objeto, sino como sujeto que nos hace reflexionar sobre la identidad que siempre es una identidad sexuada.

Las artistas contemporáneas han revisado también temas claves para las mujeres como es la idea de maternidad. En ese sentido cabe destacar varias artistas españolas como Carmen Singler (Mamá fuente) o la malagueña Verónica Ruth Frias (La Última Cena).

Y lógicamente las artistas han reflejado y denunciado un tema tan duro, tan permanente en el tiempo y que afecta tanto a las mujeres como es la violencia de género. Del cuadro Unos cuantos piquetitos, pintado por Frida Khalo, a la acción Vestido de novia, de Beth Moisés, pasando por las obras de las famosas fotógrafas norteamericanas Cindy Sherman y Nan Goldin, las acciones de la mexicana Ana Mendieta

(Interpretación de una violación) o de la española Pilar Albarracín (Sangre en la calle), artistas de nacionalidades y momentos distintos han denunciado esta lacra que nos afecta a todas y en todos los lugares.

El arte ha sido un medio a través del cual las mujeres han podido expresarse y “decir” lo que no podía ser dicho de otro modo. Un magnífico ejemplo es la acción que Faith Wilding tituló Esperando, en la que denunciaba la pasividad impuesta a las mujeres; imposición generó lo que la teórica norteamericana Betty Friedan denominó “el malestar que no tiene nombre” en su ensayo La mística de la feminidad (1963).

Escribía la gran Louise Bourgeois, refiriéndose al poder transformador que tenía para ella la creación artística:

“Temo al poder, me pone nerviosa. En la vida real, me identifico con la víctima, por eso mismo entré en el mundo del arte. En cambio, dentro de mi obra, soy asesina, siento el sufrimiento que experimenta el asesino, una persona condenada a vivir siempre acompañada de su conciencia.

El proceso consiste en pasar desde la actitud pasiva a la actitud activa. Como artista soy una persona poderosa. En la vida real, sin embargo, me siento como un ratón que se esconde detrás del radiador.”

El proceso creativo tiene un valor terapéutico y catártico para la autora; un poder que le permite tomar el control y le da la capacidad que implica el conocer y el actuar. Su obra Janus Fleuri, al que también llamaba Filette, “es un gran falo de aspecto rugoso, cuya imagen contrasta fuertemente con el nombre femenino e infantil con que su autora bautizó la pieza. Si tenemos en cuenta que ella eligió esta obra para ser retratada con ella bajo el brazo por Mapplethorpe, llevando como una especie de amuleto el falo domesticado, se ve el componente irónico con que se remite a las teorías freudianas



CIUDAD | 2003

Acrílico y óleo
63 x 116 cm

de “envidia de pene”, como elemento explicativo de la psique de las mujeres”^v. En definitiva, significaba que de algún modo ella, una mujer artista, se enfrentaba al patriarcado.

Pero el arte de las mujeres en el arte contemporáneo no trata solamente de sus problemas, sino de los de toda la humanidad. Las artistas han denunciado la violencia de las guerras, como se puede ver en algunas series de collages que viene realizando la norteamericana Martha Rosler desde la década de 1960. También han denunciado el racismo que, a veces, ellas mismas han sufrido, como en el caso de Faith Ringgold, que reivindicó un espacio en la cultura para las mujeres negras en su obra *Bailando en el Louvre*. O nos hacen reflexionar sobre nuestro futuro en el planeta, desde la distopía, como la artista palentina Marina Núñez (serie *Oasis* del año 2012), o la utopía de Ana Teresa Barboza, que nos habla de un futuro de armonía entre los humanos y la naturaleza. Sin embargo, otras mujeres artistas siguen reflexionando sobre un presente poco halagüeño para el mundo en general y especialmente para las mujeres, como se refleja en la acción que la nigeriana Wura-Natasha Ogunji titula *Seguiré llevando agua cuando esté muerta*.

A lo largo de más de un siglo las mujeres artistas han abierto camino, utilizado técnicas nuevas y diversas y, sobre todo, han representado la mirada de la mitad de la humanidad que, hasta ahora tan poca presencia tiene en nuestros museos e instituciones artísticas.

Octubre 2017

ⁱ Varcancel, A.(1992): “Sobre el genio de las mujeres”, en Revista *Isegoría* nº 6, p. 110.

ⁱⁱ Alario, T. (2008): *Arte y feminismo*. Nerea, San Sebastián.

ⁱⁱⁱ Alario, T. (2008): *Arte y feminismo*. Nerea, San Sebastián.

^{iv} Alario, T. (2008): *Arte y feminismo*. Nerea, San Sebastián.

^v Alario, T. (2008): *Arte y feminismo*. Nerea, San Sebastián.



Museo
Universidad de Valladolid

