

Juana de Aizpuru y Margarita Aizpuru: el compromiso de dos mujeres visionarias con el mercado del arte contemporáneo y la expografía feminista en España

Juana de Aizpuru and Margarita Aizpuru: the commitment of two visionary women to the contemporary art market and feminist expography in Spain

Adrián PANADERO LUNA¹

Recibido	: 17.04.2024
Aprobado	: 06.06.2024
Publicado	: 30.06.2024

RESUMEN: El objetivo principal de esta investigación es la puesta en valor y el reconocimiento de la labor realizada por la galerista y coleccionista Juana de Aizpuru (1933, Valladolid, España) así como por su hija Margarita Aizpuru (1960, Madrid, España). En el caso de Juana, se destacará, por un lado, el papel fundamental que tuvo su galería homónima fundada en 1970 en la ciudad de Sevilla para el desarrollo del arte más vanguardista y, por otro, la iniciativa de crear la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, actualmente, el evento de estas características más prestigioso del país. Acerca de Margarita, será reseñada su labor curatorial, con exposiciones construidas en clave de género (*Carrera de fondo, Pabellón de Género...*), así como su trabajo como promotora de diversos proyectos enmarcados en la línea de arte y género (*Encuentros Internacionales de Arte y Género, Performance, género y feminismo...*). Los resultados y conclusiones llevan implícita una demostración de la importancia del trabajo desempeñado por Juana y Margarita de Aizpuru en España desde la segunda mitad del siglo XX a nuestros días, así como la proyección internacional que ha supuesto su ardua labor para el desarrollo de los artistas más vanguardistas del país.

PALABRAS CLAVE: Museología, Arte Contemporáneo, Mercado del Arte, Arte Feminista.

ABSTRACT: The main objective of this research is to highlight and acknowledge the work carried out by gallery owner and collector Juana de Aizpuru (1933, Valladolid, Spain) and her daughter Margarita (1960, Madrid, Spain) in the academic field. In the case of Juana, the fundamental role played by her homonymous gallery founded in 1970 in the city of Seville for the development of the most avant-garde art will be highlighted, as well as her initiative to create the ARCO International Contemporary Art Fair, currently the most prestigious in the country. About Margarita, her curatorial work will be reviewed, with exhibitions built from the gender perspective approach (*Carrera de fondo, Pabellón de Género...*), as well as her work as director of several projects like International Art and Gender Encounters or “Performance, gender and feminism” course.

The results and conclusions imply a scientific demonstration of the importance that Juana and Margarita de Aizpuru's work had and still has in Spain from the second half of the twentieth century to the present day, as well as the international projection that their hard work has meant for the development of the most avant-garde artists in the country.

KEYWORDS: Museology, Contemporary Art, Art Market, Feminist Art.

**COMO CITAR:
HOW TO CITE:**

Panadero Luna, A. (2024). Juana de Aizpuru y Margarita Aizpuru: el compromiso de dos mujeres visionarias con el mercado del arte contemporáneo y la expografía feminista en España. *Mujer y Políticas Públicas*, 3(1), 113-133.
<https://doi.org/10.31381/mpp.v3i1.6665>

¹ Doctorando en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla, adrianpanaderoluna@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1760-4318>



INTRODUCCIÓN

Aproximación a las figuras de Juana y Margarita Aizpuru

Juana de Aizpuru y su hija Margarita se han consagrado como dos de las máximas referencias a nivel internacional en el panorama artístico contemporáneo español. Destacando Juana en los ámbitos del coleccionismo, el mecenazgo, la exhibición y la compra-venta de obras, nos encontramos ante un personaje emblemático y fundamental sobre el cual, en el terreno académico, existen muy escasos estudios. Si bien pueden encontrarse algunas referencias relativas a su papel como fundadora de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO – cuestión en la que se profundizará más adelante– la investigación encuentra un vacío devastador en cuanto a la labor que desempeñó durante los años finales de la dictadura franquista y las últimas décadas del siglo XX en Sevilla, ciudad en la que abrió su primera galería homónima en 1970.

Su trabajo, a pesar de haber sido reconocido de manera institucional, aún se enfrenta a una puesta en valor ausente en términos científicos. La presencia de Juana en Sevilla supuso un impulso titánico para el desarrollo de las últimas tendencias artísticas, acogiendo en el seno de su galería corrientes como el dadaísmo, el surrealismo o el informalismo. Gracias a ella, la ciudad contó con un espacio para el arte contemporáneo tras el cierre de su antecesora, la Galería La Pasarela, obligada a clausurar por complicaciones económicas tan solo seis años después de su apertura, en 1971. Juana tomó el testigo y no permitió que decayese la presencia del arte más rupturista en la capital andaluza; mantuvo esta intencionalidad viva durante décadas, llegando a organizar, con un espíritu pionero, la Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla *BIACS*, que contó con tres ediciones en 2003, 2006 y 2008.

Margarita, por su parte, siguiendo la estela de su madre, es historiadora del arte, crítica y comisaria. Con una trayectoria amplísima, además de fomentar mediante distintos proyectos la promoción de artistas noveles y de artistas mujeres², ha centrado su actividad curatorial en el discurso de género.

² En la promoción de jóvenes artistas, destaca el proyecto Zona Emergente del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. En la promoción del arte feminista, deben mencionarse los *Encuentros Internacionales de Arte y Género* así como el ciclo *Feminis-Arte* y las exposiciones colectivas derivadas del mismo.

En esta línea, ha orquestado exposiciones estrechamente vinculadas al feminismo y sus vertientes. Sus muestras se plantean desde un carácter interseccional en el que confluyen, entre otras, la cuestión racial y de clase. Podrían destacarse las monográficas de *Carrera de fondo* de 2005 y *Pabellón de Género* (2018), ambas de Alicia Framis. *Autora de Utopías* de 2021, de Carmela García o *Feminismo y religiones, deconstrucciones y desmitificaciones* de 2022 de Doris Hakim³. Del mismo modo, ha desarrollado muestras colectivas como *la feminidad craquelada, nuevos comportamientos y reestructuraciones genéricas* (Aizpuru, 2009) o *FEMITOPÍAS: Mujeres, feminismo y cultura visual* (Aizpuru, 2018).

Por los motivos expuestos, deben ser consideradas dos mujeres fundamentales para el desarrollo y fomento del arte contemporáneo en España. Por ende, no deberían encontrarse, en pleno siglo XXI, tales carencias relativas a la investigación acerca de sus figuras. Esta investigación nace con el objetivo firme de poner en valor las importantes labores realizadas por madre e hija y, así, realzar sus legados culturales y artísticos. Se sostiene la hipótesis de poder demostrar el impacto real que han tenido ambas en la difusión, promoción y gestión de las últimas tendencias artísticas españolas tanto en el plano nacional como en el internacional.

MARCO TEÓRICO Y/O ANTECEDENTES

“En mi experiencia profesional desde Sevilla, mi galería aglutinó a todos aquellos progresistas que surgían en cada uno de los estratos sociales como signo de renovación” (Sainz, 2012), así definía Juana de Aizpuru su paso por la capital andaluza como galerista en una entrevista para el medio digital Voz Pópuli. En sus palabras resuena lo que fue, en la década 70, aún con la férrea dictadura vigente en el país, toda una declaración de intenciones con respecto a la defensa del arte contemporáneo, históricamente rechazado por los regímenes fascistas que asolaban la Europa de la época.

La Galería Juana de Aizpuru nacía como respuesta al cierre de La Pasarela. Con respecto a la presencia contracultural en Sevilla, haciendo hincapié en la importancia de dicha institución, cabe

³ Véase sobre las exposiciones mencionadas la dirección <https://www.arteinformado.com/guia/f/margarita-aizpuru-152471>

destacar la publicación “*esta vez venimos a golpear. Vanguardismo, psicodelias y subversiones varias en la Sevilla contra cultural (1965-1968)*”, firmada por Fran G. Matute. En relación a este espacio, que supuso en la ciudad un núcleo de resistencia en materia de vanguardismo artístico, Matute (2022) aporta una información valiosa sobre su trayectoria vital y su fundador, el pintor Enrique Roldán, formado en la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría (p. 19).

Según narra Pavón Villa (2015) en su tesis doctoral “*Las exposiciones institucionales en Sevilla (1950-2000). La exposición de Otoño, Estudio Histórico-Artístico, socio cultural y crítico*”, a la aparición de la Galería Juana de Aizpuru “se le debe en Sevilla la creación de un mercado del arte”. Y es que, retomando de nuevo los estudios de Matute (2022), ya se podía localizar a Juana en 1966 implicada en iniciativas vinculadas al panorama artístico local, como la subasta benéfica para reconstruir el barrio de La Liebre (p. 67). Durán Gallego (2015) por su parte, dedica un capítulo en su trabajo “*Introducción a las galeristas españolas (1943-2012)*” a la figura de Juana. Si bien menciona la experiencia profesional de la galerista en Sevilla, dirige mayoritariamente su enfoque hacia el proyecto fundacional de la Feria de Arte Contemporáneo ARCO y hacia la labor desempeñada en su segunda galería ubicada en Madrid (pp. 45-47).

En relación con el proyecto ARCO, cabe destacar el capítulo “*Aquellos Maravillosos Arcos*” desarrollado por López Cuenca (2004) inserto en la publicación *Desacuerdos I*. En él se alberga una entrevista personal a Juana, centrada específicamente en dicha cuestión. Es de obligado cumplimiento mencionar el libro “*ARCO. Una historia de arte y de mercado*” (Ruíz, 2021), volumen monográfico dedicado específicamente a la feria. Compendia su ciclo vital, desde su nacimiento hasta la actualidad más reciente. En esta línea, en *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)* Martín de Argila (1996), Fernández y Portús (1996) dedican una serie de páginas a ARCO, de las que puede extraerse información de especial interés relativa a las estadísticas de la feria (ventas, número de galerías, visitantes...) (p. 32).

Un magnífico complemento a la hora de establecer un marco teórico sobre la trayectoria de Juana, es el dossier presentado para la exposición *Juana de Aizpuru Extracto de una colección* en el Museo Patio Herreriano (Aizpuru, 2017). La muestra fue comisariada por su hija Margarita, quien también firma este documento, en el cual se traza una biografía considerablemente exhaustiva de la galerista, destacando casi la totalidad de los hitos de su vida relativos al panorama artístico. En

materia del estudio de su figura, debe considerarse un recurso bibliográfico crucial (2017, pp. 4-7).

Así mismo, son de consulta obligada para el estudio de las etapas de su producción, los catálogos de las exposiciones realizadas en sus galerías. Se trata de fuentes fundamentales, por un lado, para comprender qué tipo de artistas y estilos suscitaban su interés, así como por toda la luz que arrojan acerca de su concepción de las artes. Esto quedaría perfectamente ilustrado, por ejemplo, en el catálogo de la muestra *Ocho artistas andaluces: prototipos* (Aizpuru, 1994) en la que participaron Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Guillermo Pérez Villalta, Diego Santos, Juan Serrano, José Ramón Sierra y Juan Suárez. De la introducción del mismo, puede extraerse la idea que de Aizpuru tenía respecto a la disciplina del diseño:

Muchas veces, los objetos de uso cotidiano son tan perfectos y tan hermosos que tienen categoría de auténticas obras de arte. Son, en definitiva, obras que significan mucho más que simples cosas dedicadas a un cometido específico: tienen categoría de verdaderas esculturas, son elementos para la contemplación, piezas que traspasan el umbral de la utilidad para aproximarse al objeto artístico, trabajos que indiscutiblemente deben formar parte del esquema general del arte, entre otras cosas, porque las fronteras de la creación son cada vez más permeables (Aizpuru, 1994, p. 4).

En lo relativo a Margarita, si bien su trayectoria es amplia y prolífica, resulta aún más complicado localizar antecedentes teóricos previos al presente estudio. Podría empezar destacándose la entrevista que realiza en el año 2015 para la revista *El Respirador*. Allí reflexiona sobre diversas cuestiones como pueden ser el denominado “arte de género” o la irrupción de nuevas tendencias artísticas. Por otro lado, la mencionada entrevista ayuda a profundizar más en la labor pedagógica de Margarita, aportando datos sobre su papel como directora del curso *Mujeres en acción: performance, género y prácticas feministas*. Aporta también información acerca de su recorrido profesional en instituciones museísticas de renombre, entre las que pueden citarse el Centre Georges Pompidou y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sánchez y Ramírez, pp. 46-62).

Otra de las fuentes principales para poder rastrear, no solo los trabajos realizados por Margarita Aizpuru, sino también su pensamiento y discurso aplicado a diversos ámbitos son los catálogos y

dossiers que han acompañado a las exposiciones que ha comisariado, como, por ejemplo, el realizado para la muestra *4x5 (Coleccionistas, creadoras y narrativas audiovisuales)*, acogida por el Museo Patio Herreriano de Valladolid en el año 2016). En esta misma línea podría destacarse el catálogo de *Pabellón de Género*, muestra monográfica acerca de la artista catalana Alicia Framis. Su contenido establece una sinergia entre cuestiones como la deconstrucción y ocupación del espacio, el diseño de moda o el activismo feminista (Framis, 2018).

Un espacio complementario que aporta información de interés es la dirección web del Instituto de Arte Contemporáneo [IAC] de Madrid, donde se alberga un registro de actividades llevadas a cabo por Aizpuru. Dicho portal ofrece acceso, por ejemplo, a la programación del curso impartido por ella “Performance, género y feminismo”, dentro del cual tuvo lugar un amplio estudio de contenidos. Entre ellos, se encontraban los debates feministas en el terreno artístico, la labor de artistas pioneras en el campo del accionismo o el papel de las identidades *queer* en la práctica performativa (IAC, 2023), algo que demuestra la interseccionalidad y la multiplicidad de perspectivas desde las que trabaja.

Sin duda, debe destacarse la importancia del material hemerográfico. La prensa se erige como una fuente primordial a la que acudir en la búsqueda de información relativa a los trabajos desempeñados por madre e hija. Respecto a Juana, es posible trazar una hoja de ruta de la totalidad de exposiciones realizadas en su galería sevillana desde su apertura en los años setenta gracias a la sección *Arte y artistas* del diario ABC. También la cartelería publicitaria de la época, custodiada actualmente en la Biblioteca Auxiliar del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, permite completar su recorrido.

Sobre Margarita, pueden localizarse noticias que remiten a su labor organizativa y promotora. Véanse aquellas relativas al proyecto Encuentros de Arte y Género así como a muestras expositivas cuyo comisariado corrió a su cargo. Podrían citarse la publicada por el ABC de Madrid el 09 de febrero de 2008 sobre la exposición *Performance. Definir lo indefinido. La performance expandida* (De la Torre, 2008, p. 45) o la fechada el 21 de febrero de 2018 acerca de *Femitopías, mujeres, feminismo y cultura visual* (Aizpuru, 2018) realizada en el Centro de Arte Rafael Botí.

Para la elaboración de un correcto análisis del discurso de género en la actividad curatorial de Margarita, se considera necesario mencionar una de las fuentes teóricas más completas –y pionera– en materia de activismo curatorial: *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating* (Reilly, 2018). En dicho volumen, se recogen una serie de técnicas museísticas como relatos históricos no lineales, tendencias revisionistas o áreas de estudio (pp. 29-30).

METODOLOGÍA

La metodología empleada para la elaboración del presente artículo ha conestado de varias etapas. En primer lugar, se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica exhaustiva de artículos científicos relativos a la materia, algunos mencionados en el marco teórico y otros tantos que serán referenciados a lo largo del texto. Así mismo, ha sido fundamental el estudio de catálogos de muestras comisariadas tanto por Juana de Aizpuru como por Margarita para la correcta comprensión de su labor, arrojando luz estos documentos sobre qué tipo de artistas y obras han conformado sus discursos expositivos.

A ello se suma la consulta de diferentes direcciones web oficiales de instituciones relacionadas – directa o indirectamente – con la materia. Entre ellas se encuentran la de la propia Galería Juana de Aizpuru o la del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), de las que ha sido posible extraer los datos pertinentes acerca de diversas exposiciones y proyectos que han contado con la implicación de ambas.

Ha sido fundamental visitar los archivos albergados en la biblioteca del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Esto ha permitido poder trabajar directamente con materiales pertenecientes al último cuarto del siglo XX vinculados a la Galería Juana de Aizpuru (catálogos, cartelería...). Resultó esencial el acceso a los fondos de la Hemeroteca Provincial de Sevilla, institución en la cual se han consultado las noticias de prensa necesarias relativas a los años 70, 80 y 90.

Con toda la información recabada, se ha procedido a construir un relato fidedigno y científico sobre la trayectoria de ambas mujeres, así como a la elaboración de un análisis del impacto que

sus labores han supuesto para el arte contemporáneo y la promoción de artistas mujeres en el plano nacional e internacional.

RESULTADOS

La Galería Juana Aizpuru, consulado general del mundo en Sevilla

Juana de Aizpuru se ha convertido, fruto de su labor incansable, en una referencia nacional e internacional para el desarrollo del arte contemporáneo en España. Especialmente reconocida por ser la mente tras la creación de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, así como por el trabajo realizado desde su galería homónima, con doble sede en Madrid y, anteriormente también en Sevilla, esta investigación centrará su foco en la etapa más desconocida de su trayectoria: aquella que tuvo lugar en la capital andaluza.

Los destinos de Juana y Sevilla se cruzarían cuando su marido, el ingeniero Juan Aizpuru, con el que contrajo matrimonio a los 22 años, fue trasladado allí (Durán Gallego, 2015, p. 46). En Sevilla, la galería vanguardista La Pasarela no tardaría en captar la atención de la vallisoletana. No resulta inesperado teniendo en cuenta su formación universitaria en Filosofía y Letras (Usabiaga, 2021), así como su creciente interés, desde una edad temprana hacia todo lo relacionado con las artes plásticas ejecutadas con los medios más novedosos, como eran el audiovisual o la fotografía (Aizpuru, 2017, p. 8).

La Pasarela abría sus puertas en el año 1965 en la calle San Fernando, en un momento en el que la situación económica española comenzaba parcialmente a mejorar tras el conflicto bélico y las consecuencias de la dictadura. El aumento de capital para ciertos sectores conllevó una accesibilidad a viajar. Tal hecho provocó un contacto con las últimas tendencias artísticas internacionales, así como una toma de conciencia de la inversión monetaria que podía suponer la compra-venta de objetos artísticos. Inserta en este contexto favorable, La Pasarela consiguió contar entre sus filas con artistas profundamente rupturistas, de la talla de Rafael Canogar, Antonio Saura o Fernando Zóbel (Pavón Villa, 2015, pp. 115-116). Dentro de los compradores habituales que

mantenían en activo el movimiento mercantil de la galería, podían encontrarse figuras como Javier Sánchez-Dalp y Marañón, marqués de Aracena, María del Carmen de Saavedra y Collado, marquesa de Villaviciosa, Federico J. Ontiveros, arquitecto y, por supuesto, Juana de Aizpuru (Matute, 2022, p. 60), que ya se encontraba entonces en la ciudad.

Paralelamente, uno de los primeros eventos culturales sevillanos en el que se tiene constancia de su presencia es su mencionada colaboración en la subasta benéfica con motivo de reconstruir el barrio de La Liebre. Poco a poco, iría introduciéndose cada vez más en los circuitos artísticos de la ciudad, rodeándose de los artistas locales más rupturistas. De un modo casi inevitable, su pulsión hacia el arte contemporáneo la llevaría a crear, junto al mencionado Ontiveros, la asociación Arte Nuevo en 1967, con el objetivo de potenciar la difusión de las últimas tendencias pictóricas (Matute, 2022, p. 67).

Juana de Aizpuru ya se encontraba totalmente integrada en la socialización cultural y artística de la ciudad para el año 1971, en el que La Pasarela se veía obligada a clausurar a causa de vicisitudes económicas. Aquella galería, que había ejercido durante seis años como núcleo de expresión artística a las últimas tendencias, dejaba así a la ciudad sin un espacio de resistencia para los creadores más vanguardistas. Fue precisamente este motivo, el declive de su antecesora, lo que provocaría casi instantáneamente una respuesta por parte de Juana, lanzándose en noviembre de 1970 a abrir su propia galería en Sevilla, emplazada originalmente en el número 10 de la calle Canalejas. Allí permanecería hasta el año 1986, fecha en la que fue trasladada a la calle Zaragoza, ampliando considerablemente su espacio al servirse de una antigua casa tradicional de tres plantas como sede.

El factor diferencial de este espacio fue, sin duda, la muestra en sus salas creaciones revolucionarias desarrolladas entre los años cincuenta – destacando un interés especial por la abstracción y el movimiento informalista – hasta su presente más próximo (Pavón Villa, 2015, p. 109). En sus propias palabras, durante su etapa sevillana, su galería aglutinó a “un grupo de artistas que había roto por completo con la academia, que tenía relación con las nuevas tendencias internacionales, sobre todo las norteamericanas” (Sainz, 2012).

Las muestras que tuvieron lugar en esta primera etapa de su trayectoria pueden localizarse gracias a la prensa, los catálogos y la cartelería de la época, medios de comunicación y publicidad que nos acercan a conocer qué tipo de artistas y corrientes encontraban su espacio en la galería sevillana. La sección del diario local ABC Sevilla *Arte y Artistas* permite dibujar una cronología fidedigna del programa expositivo del espacio. Se ejemplifica con anuncios como los del 2 de enero de 1971 acerca de la exposición monográfica de Arturo Heras (*Artes y Artistas*, 1972) o el del 5 de enero de 1972, en el que se anuncia la colectiva *Homenaje a Marcel Duchamp*⁴. En esta última, participarían, referidos en este orden: “Equipo Múltiple, Teixidor, Juan Suárez, Nicomedes, Heras, Salinas, Fernando Baños, Fernando López, Claudio, Gerardo Delgado, Canogar, Guinovart, Saura y Ángel Gallo” (*Arte y Artistas*, 1972, p. 41). La prensa fue un foco de promoción constante durante las tres décadas de vida con las que contó la galería, así lo demuestran anuncios fechados en sus últimos años en activo en el foco sevillano como el relativo a la exposición individual de Mercedes Carbonell publicado en el diario del 19 de noviembre de 1998 (*Arte y Artistas*, 1998, p. 76).

La cartelería publicitaria permite situar en la galería a artistas de renombre internacional como la austríaca Eva Lootz quien expusiese del 20 de diciembre de 1979 al 10 de enero de 1980 o el británico David Hockney⁵, cuya muestra gráfica tuvo lugar entre el 26 de septiembre y el 23 de octubre de 1979. Los vínculos internacionales de Juana quedan reflejados en algunos de sus catálogos expositivos, véase el de la muestra colectiva que ocupó su galería del 24 de abril al 20 de mayo de 1975. En su última página pueden leerse agradecimientos a la Galería Broster (Hamburgo), a la Galería Herbert Meyer (Frankfurt) o a quien fuese socio fundador de la Galería Juana Mordó: el coleccionista alemán Ernest Wuthenow.

Precisamente este catálogo permite situar a la Galería Juana de Aizpuru como un espacio pionero en la exposición y promoción de mujeres artistas, puesto que en él figuraban los nombres de Amalia Avia, Julio L. Hernández, Carmen Laffón, Francisco López, Antonio López García,

⁴ Véase anexo 1.

⁵ Véase anexo 2.

Antonio López Torres, María Moreno e Isabel Quintanilla; expuesto en otros términos, la mitad del plantel estaba compuesto por creadoras femeninas (Aizpuru, 1973).

Otro sector artístico por el que Juana de Aizpuru apostó desde el primer momento fue la juventud y la proyección del arte vanguardista local. La promoción de artistas noveles jugó para ella un papel prioritario, concediendo desde su galería becas para formación artística, convocadas durante seis años consecutivos (Pavón Villa, 2015, p. 129). Esta ayuda, que llevaba por título *Beca Juana de Aizpuru para artistas andaluces* se inició en 1977 y consistía en una estancia en la Casa Velázquez de Madrid, en la que los artistas pasaban un año y recibían una cuantía económica mensual para el desarrollo de sus proyectos (Aizpuru, 2017, p. 4). Íntimamente ligados a esta pulsión por el apoyo al talento joven y autóctono podrían situarse proyectos como la exposición-concurso *Arte Joven*⁶, que tuvo lugar en su galería entre diciembre de 1973 y enero de 1974 o la muestra *Nueve pintores de Sevilla* en la Galería catalana Adriá. En el catálogo de esta, José María Moreno Galván destaca el rol fundamental de Juana para la contemporaneidad artística de la capital andaluza, refiriéndose a su presencia en los siguientes términos:

Algo apunta en Sevilla a la recuperación de su destino de ciudad como tal [...] Por ese camino recuperativo hay que entender el nacimiento, en la Sevilla de hoy, de una joven pintura. Lo demás es el esfuerzo coordinador de una joven Galería: la galería Juana de Aizpuru, consulado general del mundo en Sevilla (Moreno, 1972, pp. 2-3).

Será a finales de la década de los setenta cuando, ese irrefrenable afán de Juana por dar a conocer y promocionar las últimas tendencias artísticas españolas termine de eclosionar, materializándose en el proyecto ARCO. Alrededor de 1979, la galerista comenzó a introducirse en el ecosistema de las ferias de arte, eventos en los que comenzó a participar con las piezas de su galería desde 1981. Con la intencionalidad clara de introducir las derivas internacionales del arte en España, ARCO abrió sus puertas en el antiguo Palacio Ifema del Paseo de la Castellana de Madrid en 1982. Sin embargo, uno de los retos más complejos a los que se enfrentaba esta iniciativa era, en palabras de la propia Aizpuru “que se hacía una feria internacional sin que existiese mercado [...] este era el gran hándicap que tenía que vencer la feria” (López Cuenca, 2004, p. 94). En este sentido como lo

⁶ Véase anexo 3.

mencionó Aizpuru en una entrevista, jugó a su favor el aire que se respiraba en el Madrid de transición. Con el impacto de la Movida, se atrajo a participar a personalidades del mercado del arte y el campo de los museos de todo el mundo, como el galerista Giorgio Persano, el director del Museo de Burdeos, Jean-Louis Froment o el, entonces, director de la Documenta Rudy Fuchs (López Cuenca, 2004, p. 95).

El esfuerzo realizado no tardó en dar unos frutos absolutamente indiscutibles. En su primera edición, ARCO82 contó con 90 galerías, de las cuales, tan solo 28 eran extranjeras, alcanzando la feria una afluencia de 25.000 visitantes. En ARCO86, la última de las ediciones que corrió a cargo de Juana y, en la que la feria apenas tenía cuatro años de vida, contó con 166 galerías participantes, duplicando el número de espacios participantes internacionales, que eran ya 67. La recepción por parte del público, que ascendía a 110.000 visitantes (Fernández y Portús, 1996, p. 32), cuadruplica la cifra de su edición inaugural tan solo cuatro años más tarde. Tal dato no es sino un reflejo fiel de la magnífica acogida que tuvo este proyecto en un país con ansias de innovación: el arte contemporáneo internacional había entrado en España.

¿Por qué sí existen hoy grandes mujeres artistas?

Referenciando uno de los ensayos más trascendentes jamás escritos en la Historia del Arte feminista, la ausencia de la mujer artista se ha debido, históricamente, a una problemática estructural y sistémica derivada del patriarcado. Debido a la privatización de ciertos espacios, como los académicos y, por consecuencia, los expositivos, un alto porcentaje de creadoras femeninas habían visto imposibilitado su desarrollo profesional.

Aún en nuestro presente más próximo, el circuito artístico mercantil y museístico sigue siendo azotado por desigualdades de género. Sin embargo, son cada vez más las puertas que, debido a la ardua labor desarrollada por el movimiento feminista en todos los ámbitos de la sociedad, van abriéndose a pesar de las reticencias para que las creadoras reconquisten ese espacio que les

pertenece por derecho propio. El avance socio-político, la conciencia y la deconstrucción están contribuyendo a que habitemos un contexto en el que pueden *existir* grandes mujeres artistas⁷.

Si hay una figura en España a la que deba reseñarse en materia de promoción de mujeres artistas, así como de introducción del discurso de género en los espacios expositivos es, indudablemente, Margarita Aizpuru (1960, Madrid, España). Licenciada en Derecho y en Historia del Arte y, bebiendo sabiamente de la trayectoria de su madre, Margarita ha mostrado desde sus inicios un interés por los procesos creativos más novedosos del momento. Del mismo modo en que Juana se preocupó por poner en valor la fotografía, disciplina tremendamente vanguardista en el panorama artístico de los años 70, su hija ha sentido – y así se refleja en su trabajo – un profundo interés por la *performance*, la video-creación o la instalación.

Respecto a su labor curatorial, podría destacarse el proyecto expositivo *Pabellón de Género*, una muestra monográfica sobre la artista Alicia Framis que tuvo lugar en el Espacio Alcalá 31 de Madrid en el año 2018. En ella, se reunieron una serie de piezas de la artista vinculadas al discurso de género, condensando casi dos décadas de trabajo en las que podían encontrarse disciplinas altamente diversas que oscilaban entre la acción, la instalación y la moda.

Entre los trabajos que allí fueron expuestos, se encontraban algunas de sus más emblemáticas creaciones, como la grabación de la *performance Secret Strike* (2005), una acción que surge debido al auge de los casos de violencia de género que asolaron España en los primeros años del siglo XXI. La artista hizo que un centenar de mujeres congelasen sus actividades, deteniéndose en la calle, cortando con sus cuerpos incluso el tráfico de la ciudad. En definitiva, un acto performativo que tuvo como consecuencia la una huelga real de mujeres. En esta línea, cabe destacar de igual modo la pieza *The Walking Ceiling* (2008), una acción en la que Framis personifica la problemática del techo de cristal, representándola como una placa de cristal con unas dimensiones de 2x3 metros que descansa sobre las cabezas de un grupo de mujeres madrileñas.

⁷ Entiéndase que las mujeres creadoras han existido, por supuesto, desde los albores de la humanidad. En base al ensayo de Linda Nochlin (2021), lo que pretende expresarse con esta reflexión no es sino un avance tangible respecto el acceso de la mujer a la educación, al mercado laboral y a una serie de círculos y espacios que, en épocas pasadas, resultaban absolutamente inaccesibles.

El interés de Aizpuru por desentramar los complejos entresijos que encierra el arte de acción es perceptible en el desarrollo de exposiciones como la colectiva *La performance expandida* (De la Torre, 2008). La muestra contó con obras de artistas mujeres de reconocido prestigio en dicho campo a nivel tanto nacional como internacional, entre las que se encontraban Esther Ferrer, Cindy Sherman, Dora García, Beth Moysés o Teresa Serrano. La labor curatorial de Margarita fue definida muy acertadamente en la prensa en los siguientes términos: “la *performance*, como trata de demostrarnos Margarita Aizpuru, usando como medio propicio el discurso expositivo, no ha dejado de reinterpretarse bajo distintos parámetros, camuflada o travestida, recuperada como espíritu de confrontación y ruptura” (De la Torre, 2008, párr. 45).

En el ámbito de las muestras colectivas, resulta de especial interés *FEMINART: Mujeres y Narraciones Estéticas Genéricas* organizado por la Fundación Cajasol, un proyecto que surgió a raíz de los X Encuentros Internacionales de Arte y Género de Sevilla, dirigidos por la propia Aizpuru (Aizpuru, 2014). En consecuencia, ella estuvo también al frente de las labores de comisariado. Se realizó una división temática por bloques de las piezas expuestas, atendiendo cada uno de ellos a un aspecto relativo al discurso de género, de manera que, finalmente, la exposición quedó con la siguiente estructura:

- *Cuerpo, poder y violencia de género*: Ambra Polidori, Beth Moysés y Natalia Granada.
- *Mujeres: Feminidades, estereotipos y supeditaciones*: Amalia Ortega, Teresa Ribuffo y Marisa González.
- *Deconstrucciones paródicas de “lo femenino”*: María Cañas y Anna Jonsson.
- *Narrativas Corporales*: María La Ribot, Mar García Rnedo, Ángeles Agrela y María José Argenzio.
- *Identidades Múltiples*: Mercedes Carbonell, Marina Nuñez y Carmela García.
- *Revisitaciones y deconstrucciones liberadoras*: Carmen F. Sigler y Teresa Serrano.

Las piezas conformaban una red cuidadosamente tejida en la que tenían cabida diferentes aspectos que contribuían a la elaboración de un discurso expositivo interseccional. Trataba aspectos como la cuestión racial, la identidad o la clase social, construyendo así un mensaje que se erigía como representación fidedigna una compleja realidad plural.

En el marco de los *Encuentros de Arte y Género* en los que se enmarca *FEMINART*, han nacido durante sus distintas ediciones otros proyectos expositivos gestados en travesías similares. Entre ellos, podría destacarse el que acompañó al evento en 2009: *La feminidad craquelada: Nuevos comportamientos y reestructuraciones genéricas*. En esta ocasión, fueron seis artistas las que participaron, tres de ellas españolas – Marina Núñez, Paka Antúnez y Carmela García – y otras tres de distintas nacionalidades: Anna Jonsson (Suecia), Beth Moysés (Brasil) y Teresa Serrano (México). Aizpuru pretendía, mediante la exhibición conjunta de sus obras mostrar las diferentes perspectivas y preocupaciones que encierran los discursos feministas. Sobre las piezas elegidas, la comisaria considera que:

Son un contundente y claro ejemplo de los muchos puntos de encuentro y similitudes discursivas [...] Se han seleccionado una serie de obras cada una para ser integrada en esta exposición, de tal forma que unas con otras conjugan un discurso unificador que encierra, pretendidamente, soluciones y alternativas plurales (Aizpuru, 2009, p. 15).

La pulsión activista que denotan los proyectos expositivos comisariados por Aizpuru se encuentra intrínsecamente unida a un interés tangible por la pedagogía y la difusión en materia de arte y género. Esto queda reflejado, además de en los mencionados encuentros, en una serie de actividades orquestadas por ella misma como bien ejemplifica el ciclo de conferencias acerca de feminismo y comisariado artístico que tuvo lugar en el Antiquarium de Sevilla en mayo de 2023 (ABC, 2023, p. 27).

Además de ser propulsora directa de instituciones nacidas con el objetivo de visibilizar el trabajo de mujeres artistas – véase la asociación *MAV Mujeres en las artes visuales*, creada en 2009, de la que es socia fundadora – también pertenece a la Junta Directiva del Instituto de Arte Contemporáneo de España. Para dicha institución ha desarrollado exposiciones concebidas desde la firme apuesta por un feminismo interseccional, como la titulada *ZAPADORAS: Narrativas interseccionales de mujeres, arte y género* o la monográfica *Marisa González: Crisis, cuerpo íntimo y cuerpo social en resistencia*. Margarita utiliza también este foco de comunicación para crear espacios que sirvan de escenario a la transmisión del conocimiento y el debate, mediante la realización de actividades diversas entre las que debe reseñarse el curso *Performance, género y feminismo* (IAC 2023). Durante su desarrollo, tuvieron lugar lecciones magistrales acerca del

debate feminista en el terreno de las artes, la exploración de los límites físicos del cuerpo, la reinscripción de la corporalidad en la naturaleza o las identidades *queer* en el arte de acción; todo ello sirviéndose siempre del análisis de piezas pertenecientes a creadoras femeninas, entre las que se encontraban Yoko Ono, Carolee Schneeman, Gina Pane o Ana Mendieta (IAC, 2023).

Son innumerables las acciones que Margarita Aizpuru ha llevado a cabo en materia de arte y feminismos, tanto a nivel curatorial como didáctico, siempre con un incansable deseo de ayudar a la promoción y a la inserción de mujeres en el circuito artístico nacional e internacional. Su dedicación, constancia e iniciativa han contribuido indudablemente al desarrollo y reconocimiento del arte contemporáneo de manufactura femenina en España, demostrando un compromiso firme que no ha visto tambaleados sus cimientos en décadas y enriqueciendo así, por consecuencia directa, el panorama artístico del país.

CONCLUSIONES

Tras indagar en la trayectoria de Juana de Aizpuru, especialmente en la década de los 70, puede afirmarse con rotundidad que su presencia supuso un impulso titánico para el arte contemporáneo local, potenciando, mediante la concesión de becas y ayudas a artistas noveles, el desarrollo digno de sus carreras, así como posibilitando la existencia de un espacio en el que las tendencias más innovadoras tuviesen cabida en la ciudad. Así mismo, sirvió como puerta de acceso para que, aquellas corrientes de vanguardia que latían intensamente en el corazón de Europa, pudiesen acercarse al público español, muy especialmente al andaluz.

En otra instancia, el nacimiento del proyecto ARCO creó un movimiento nunca antes visto para con el mercado de arte español, creciendo a un ritmo vertiginoso a todos los niveles. Si en su primera edición, la feria contó con una superficie de 5.000 metros cuadrados en la que se ubicaron 90 galerías (62 nacionales y 28 internacionales) visitadas por 25.000 personas, apenas una década después, el gran éxito del evento triplicó su espacio, abarcando 15.399 metros cuadrados en los que se encontrarían 207 galerías, de las cuales, 139 eran extranjeras, lo que demuestra un despertar

creciente del exterior hacia el arte y el mercado de España. Para entonces, la afluencia de público alcanzó la apabullante cifra de 136.320 personas. A pesar de que Juana no pertenece a la dirección de la Feria actualmente, de la semilla que su proyecto sembró brotaron unas raíces fuertes que, en la actualidad, siguen manteniéndose casi intactas. La última edición, ARCO2024, ha contado con 205 galerías, 135 de ellas de origen internacional. Las últimas estadísticas al respecto desvelan que, en el presente año, la Feria ha alcanzado una cifra de artistas mujeres del 43%, lo que denota, además de un incremento respecto al año anterior (37%), un indiscutible avance en el reconocimiento del trabajo de las creadoras femeninas en España (Sierra, 2024).

En lo relativo a Margarita Aizpuru, su papel ha sido y sigue siendo una pieza clave en múltiples aspectos. Sus iniciativas educativas en el ámbito de la museología, la puesta en valor del arte de acción y la video-creación y del discurso de género aplicado a la Historia del Arte han contribuido a una difusión efectiva de las mencionadas materias, erigiéndose como sinónimo de calidad para las y los profesionales de sendas disciplinas.

La interseccionalidad que ha caracterizado sus proyectos desde el inicio es tangible al observar, por ejemplo, las cuestiones que han sido tratadas en los *Encuentros Internacionales de Arte y Género*. Véanse asuntos tales como las dificultades de la mujer en la gestión cultural, el feminismo en el universo artístico audiovisual o la aplicación de la ley de igualdad al circuito del arte. Su labor curatorial, en multitud de ocasiones, complementaria a estas actividades formativas, ha dado lugar a muestras expositivas como las mencionadas anteriormente, que han servido para crear espacios de debate y confluencia de mujeres artistas, tejiendo redes entre realidades diversas. Atendiendo a los planteamientos de la experta Maura Reilly, gran parte de las muestras comisariadas por Margarita se enmarcarían en la técnica de “la exposición como poliálogo”, lo que traduce en un discurso museográfico que “presenta la pluralidad como un diálogo vivo [...] una interacción de varias voces que rompe con los impulsos centristas, monólogos y colonizadores de la civilización” (Reilly, 2018, p. 38).

Margarita y Juana de Aizpuru constituyen una pieza fundamental del complejo engranaje que supone la historia del arte contemporáneo en España desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestro presente más próximo. No puede entenderse en su totalidad, de ningún modo, el desarrollo del mercado ni los avances en materia de arte y género sin un estudio exhaustivo de sus figuras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABC. (25 de mayo de 2023). ABC SEVILLA 26-05-2023 página 27 - Archivo ABC. *ABC*.
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-20230526-27.html>
- Aizpuru, J. (1973). *Exposición colectiva*. Galería Juana Aizpuru.
- Aizpuru, J. (1994). *Ocho artistas andaluces: prototipos*. Galería Juana de Aizpuru.
<https://fondodocumentalainsa.com/documento/ocho-artistas-andaluces/>
- Aizpuru, M. (2009). *La feminidad craquelada: nuevos comportamientos y reestructuraciones genéricas*. Delegación de la mujer, Ayuntamiento de Sevilla.
- Aizpuru, M. (2014). *Feminart: mujeres y narraciones estéticas y genéricas*. Exposición Fundación Cajasol.
<https://www.arteinformado.com/agenda/f/feminart-mujeres-y-narraciones-esteticas-genericas-89076>
- Aizpuru, M. (2017). *Juana de Aizpuru. Extracto de una colección* [Archivo PDF]. Museo Patio Herrerano.
<https://museoph.org/files/exposiciones/1-dossier-aizpuru.pdf>
- Aizpuru, M. (2018). *Femitopías, mujeres, feminismo y cultura visual*. Instituto de Arte Contemporáneo.
<https://iac.org.es/noticias/actividades-socios/femitopias-mujeres-feminismo-cultura-visual-exposicion-comisariada-margarita-aizpuru.html>
- Arte y Artistas (02 de enero de 1971). Exposición Arturo Heras. *ABC Sevilla*.
- Arte y Artistas (05 de enero de 1972). Homenaje a Marcel Duchamp. *ABC Sevilla*.
- Arte y Artistas (19 de noviembre de 1998). Mercedes Carbonell. *ABC Sevilla*.
- De la Torre, I. (9 de febrero de 2008). Performance. Definir lo indefinido. La performance expandida. *ABC Madrid*.
- Durán Gallego, A. (2015). *Introducción a las galeristas españolas (1943-2012)* [Tesis de maestría, Universidad de Cantabria]. Repositorio Abierto de la Universidad de Cantabria.
<http://hdl.handle.net/10902/7583>
- Como citar: Panadero Luna, A. (2024). Juana de Aizpuru y Margarita Aizpuru: el compromiso de dos mujeres visionarias con el mercado del arte contemporáneo y la expografía feminista en España. *Mujer y Políticas Públicas*, 3(1), 113-133.
<https://doi.org/10.31381/mpp.v3i1.6665>

- Fernández, D. y Portús, J. (1996). El Mercado del arte. En *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)* (pp. 11-64). Instituto de Crédito Oficial.
- Framis, A. (2018). *Pabellón de Género*. Comunidad de Madrid.
- Instituto de Arte Contemporáneo IAC. (16 de octubre de 2023). *Margarita Aizpuru Curso «Performance, género y feminismo»*. <https://www.iac.org.es/noticias/actividades-socios/margarita-aizpuru-curso-performance-genero-y-feminismo.html>
- López Cuenca, A. (2004). Aquellos maravillosos ARCOS, entrevista a Juana de Aizpuru. En J. Carillo, J. Díaz, M. Expósito, A. López y C. Pardo (Eds.), *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español I* (pp. 93-97). Arteleku, Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y UNIA arteypensamiento.
- Martín de Argila, M (1996). Coleccionismo público: museos y colecciones de artes públicas. En *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)* (pp. 81-138). Instituto de Crédito Oficial.
- Matute, F. (2022). *Esta vez venimos a golpear: vanguardismo, psicodelias y subversiones varias en la Sevilla contracultural, 1965-1968*. Silex Ediciones.
- Moreno, J. M. (1972). *Nueve pintores de Sevilla*. Galería Adriá.
- Nochlin, L. (2021). *Why have there been no great women artists? 50th anniversary edition*. Thames & Hudson Ltd.
- Pavón Villa, M. (2015). *Las exposiciones institucionales en Sevilla (1950-2000): La exposición de otoño, estudio histórico-artístico, sociocultural y crítico* [Tesis de doctorado, Universidad de Sevilla]. Depósito de investigación Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/39156>
- Reilly, M. (2018). *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. Editorial Thames & Hudson.
- Ruíz, N. (2021). *ARCO. Una historia de arte y de mercado*. Pombo Editora.
- Sainz, K. (10 de diciembre de 2012). Juana de Aizpuru: “Yo no quiero subvenciones, quiero que me bajen el IVA”. Vozpópuli. https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/arte_contemporaneo-galerias-juana_de_aizpuru_0_540845927.html

Sánchez, A. y Ramírez, G. (2015). Margarita Aizpuru y Yolanda Peralta. *elRespirador: Revista de arte contemporáneo*, (1), 46-63. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7242621>

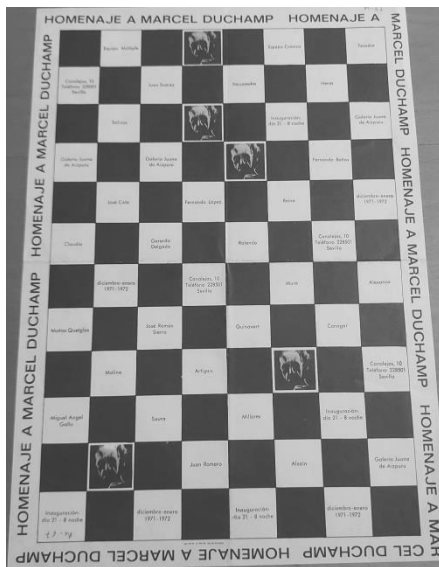
Sierra, C. (3 de marzo de 2024). ARCO 2024 mejora en paridad: un 43 por ciento de las artistas son mujeres. Agencia EFE. <https://efe.com/cultura/2024-03-03/feria-arco-2024-cifras-mujeres-exposiciones/>

Usabiaga, C. (7 de mayo de 2021). *Juana de Aizpuru: la vanguardia sevillana*. El Patio Colorao. <https://www.upo.es/patio-colorado/2021/05/07/juana-de-aizpuru-la-vanguardia-sevillana/>

ANEXOS

Anexo 1

Cartel de la exposición “Homenaje a Marcel Duchamp” Galería Juana de Aizpuru, 1972



Como citar: Panadero Luna, A. (2024). Juana de Aizpuru y Margarita Aizpuru: el compromiso de dos mujeres visionarias con el mercado del arte contemporáneo y la expografía feminista en España. *Mujer y Políticas Públicas*, 3(1), 113-133. <https://doi.org/10.31381/mpp.v3i1.6665>

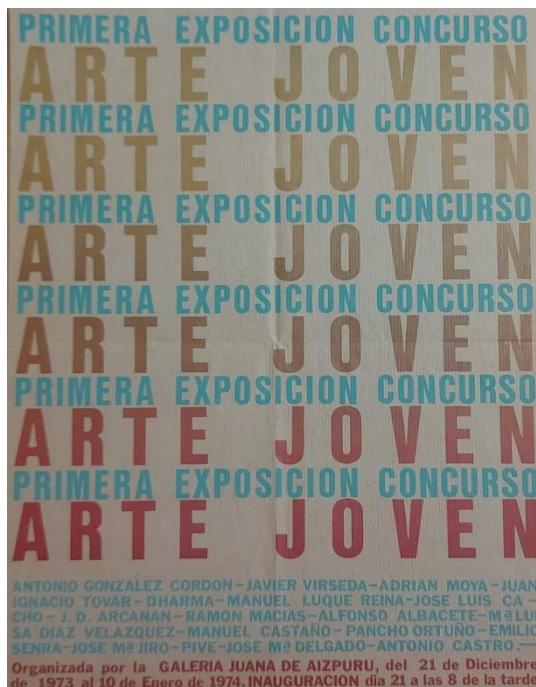
Anexo 2

Cartel de la exposición “David Hockney” Galería Juana de Aizpuru, 1979



Anexo 3

Cartel del concurso ARTE JOVEN, Galería Juana de Aizpuru, 1974



Como citar: Panadero Luna, A. (2024). Juana de Aizpuru y Margarita Aizpuru: el compromiso de dos mujeres visionarias con el mercado del arte contemporáneo y la expografía feminista en España. *Mujer y Políticas Públicas*, 3(1), 113-133. <https://doi.org/10.31381/mpp.v3i1.6665>