

Ana Peters. As de pìcas

No sé qué hacer de mí. Sólo estoy dotada para una cosa: la vida, pero es una actividad deficitaria. No hay mercado para ella. Nadie la quiere. No sé qué hacer conmigo

(Margarita en el film *Margarita y el lobo*, de Cecilia Bartolomé)

Trébol, realizada hacia 1966, representa a una mujer rubia, muy maquillada, que observa al espectador mientras abraza a un hombre del que sólo podemos apreciar la nuca. Recuerda a las imágenes que Roy Lichtenstein realizaba de forma contemporánea, pero no con su característico punteado, sino con una pincelada abocetada, que corre el rímel de la modelo. Tréboles extraídos de la baraja francesa completan la escena, símbolos propios de un medio de stampa popular con el que Ana Peters se sentía especialmente identificada. La mujer en la España de la posguerra no jugaba un importante papel, sino un trapo de limpieza –frase de Quino en boca de Mafalda que encaja a la perfección-. Era una carta más dentro del juego masculino.

La artista, nacida en Alemania, recibió formación artística entre Madrid y Valencia. De acuerdo a su marido, Tomás Llorens (a la sazón, primer director del IVAM), Ana Peters habría tomado contacto con obras de Warhol, Lichtenstein o Rauschenberg en la Galería Illeana Sonnabend, durante un viaje familiar a París. Lo más representativo del pop art sirvió de base para que se aunaran otros recursos procedentes del cómic, la publicidad o el diseño, creando una obra personal (merece la pena aplicar en este caso la palabra), que ironizaba y

criticaba los estereotipos femeninos presentes en la España (y, en verdad, también, aunque en menor medida, en la Europa) de la época. En la muestra se proyecta además parte de la película *Margarita y el Lobo*, de Cecilia Bartolomé, un ejemplo perfecto de las reivindicaciones feministas durante los años sesenta: el film, de unos 40 minutos de duración, constituyó el trabajo de prácticas de fin de curso en la Escuela de Cine de Madrid de su directora. Le costó censura, orillamiento y numerosos problemas. Su caso fue el de muchas mujeres de su generación, —la también directora Josefina Molina o la propia Ana Peters—, oprimidas entre dos generaciones de mujeres del franquismo: la de la Margarita interpretada por la actriz Julia Peña, con acceso a la formación académica y a pequeños aires de renovación que se colaban entre las rendijas del régimen, y la de su suegra, mujer “con clase”, encarnación de todos los ideales de la Sección Femenina. Cuando Margarita destaca que sólo está *dotada para una cosa: la vida, pero es una actividad deficitaria. No hay mercado para ella*, no sólo habla del ideal de mujer y de su falta de integración laboral, social o personal, sino de la lógica capitalista, que impone alienamiento hacia un statu quo considerado como inevitable (o, incluso, natural), tanto en dictadura como en democracia. En *Victoria* —en cierta manera, obra imagen de la muestra—, se da forma a una mujer de melena rubia y labios pintados que porta gafas de sol. En ellas tan sólo contempla una imagen de sí misma, que puede ser perfectamente la de otra mujer, producida en serie a partir de un arquetipo común. Se juega con la ironía y se descontextualizan mensajes masivos, para que puedan ser vistos desde un prisma distinto por el espectador. La publicidad (es algo que sucede en la actualidad), extraída de los intermedios televisivos o de las marquesinas publicitarias (donde parece acomodarse a la perfección), resulta muchas veces ridícula y en buena medida reproachable hacia las marcas o las agencias que la crean y distribuyen.

En claro combate contra esta dictadura extendida por los

mensajes masivos difundidos por televisión o publicidad, y contra la abstracción, concebida como una forma de expresión controlada y financiada desde el poder franquista, Ana Peters fue una de las fundadoras e impulsoras de Estampa Popular (que en Valencia aglutinaba a nombres como Manolo Valdés o Jordi Ballester), que abogaba por un arte figurativo alejado de elitismos. Aproximadamente una treintena de obras dan a conocer su trabajo durante los años sesenta, con el apoyo de multitud de documentos gráficos y revistas de la época, que recogen desde el estereotipo de mujer más extendido en la España de posguerra, hasta reivindicaciones feministas en la línea de la artista.

No es, en verdad, la primera muestra dedicada a la creadora por parte del IVAM: en 2007 el museo organizó una exposición centrada en su producción abstracta –realizada a partir de los años 90-, mientras que con motivo de la muerte de Ana Peters en el año 2012, se exhibieron varias obras a modo de homenaje. Sin embargo sí que es, quizás, una de las más interesantes: se suma a la multitud de relatos que revisan el peso de la abstracción de grupos como El Paso y plantean una necesaria diversidad en la construcción del discurso histórico. En ese mismo sentido se encuentra la propuesta del IVAM *Colectivos artísticos en Valencia bajo el Franquismo*, donde además de Estampa Popular, se analizan las aportaciones de Equipo Realidad o Equipo Crónica. Comisariada por Román de la Calle y Ramón Escrivá, encaja perfectamente con el contexto de Ana Peters y permite al espectador trazar un recorrido hasta mediados de los años setenta por el ambiente de reivindicación valenciano.

Dos motivos institucionales –obvios- permiten entender las muestras organizadas por el IVAM: por un lado, la renovación expositiva que el museo ha emprendido tras la etapa dirigida por Consuelo Ciscar. El que se había constituido como uno de los referentes del arte contemporáneo en España, había visto reducir su prestigio a bajo cero tras los escándalos en su

gestión. Todas las crónicas culturales recogieron a su nuevo dirigente –un exultante José Manuel García Cortes–, defendiendo la necesidad de que el centro recuperase el lugar que había perdido en el panorama artístico. Por otro lado, el museo ha recibido recientemente tres depósitos que suman más de 200 obras de decenas de artistas contemporáneos: la colección Cal Cego, la del arquitecto Juan Redón y la de los herederos de Ana Peters, unas 16 obras que se han utilizado en su mayoría para componer la muestra, comisariada además por una de las conservadoras del museo, María Jesús Folch. El planteamiento curatorial por parte del personal del centro responde a una nueva línea de actuación que busca otorgar mayor peso a los profesionales de la casa, a la par que reducir gastos. Tras medio año de nueva política, el IVAM ha acogido a Bruce Nauman, a Martha Rosler (junto a obras de Josep Renau) o, a lo largo del verano y compartiendo protagonismo con Ana Peters, a Francesc Ruíz con el proyecto *Les Esses*.

El diseño de una nueva línea expositiva es algo francamente complicado y que la nueva dirección del museo parece haber conseguido. Falta terminar el año y observar la recepción global y si los “casos de estudio” toman forma en un futuro como publicación, pero la dirección es buena: en febrero el centro organizó junto al colectivo Desayuno con Viandantes, una simbólica apertura del espacio abierto situado en su parte posterior, que dio lugar a comienzos del estío al proyecto de instalación de un jardín escultórico y de un plan de mayor integración con el céntrico barrio de El Carmen. El museo busca concebirse como una pieza más dentro de la baraja social que lo rodea, y no como un elemento aislado. Integrarse con los creadores valencianos, sin renunciar a la calidad de las exposiciones y reduciendo gastos. De momento, el camino es francamente bueno. Hay que seguir recorriéndolo.