

MUJERART

Marzo 2023

Nº 7

ZAHA HADID

ARTE EN FEMENINO
ARTE EN FEMININO
ART IN FEMININE

mujeres mulleres donne frauen vrouwen women femmes النساء



ISBN: 978-84-09-35147-3

Depósito legal: C 1975-2021

© Mujer Art Magazine 2023

© Editado por Beatriz López Jerez

<https://www.mujaerart.org>

mujaerartmagazine@gmail.com

Fotografía de Beatriz López Jerez: @erremete

Diseño y maquetación:

© Beatriz López Jerez @bealopezjerez

Corrección de textos y maquetación:

© Natalia Agraso Fábregas @moradadearte

Traducción:

© Petronila Daza @dazagonzalezpetri

© Frédéric Eugler @mujaer.art.magazine

Colaboran:

© Petronila Daza @dazagonzalezpetri

© Delio Sánchez @deliosanchez

© Natalia Horschovski @natalia_horschovski

© Tato López @albertotatolopez

© Raquel Oitavén @rakelaoitavén

© Marcelo Saffores @darkangelus77

© Paula Quintas @pauquintass

© Rebeca Maseda @rebeca_maseda

© Natalia Agraso Fábregas @moradadearte

MujerArt ®

Impreso en España.

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en el ordenamiento jurídico, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de las titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.

Santiago de Compostela, Galicia

Marzo 2023



Beatriz López Jerez

Conscientes del regalo que nos ofrecen y sin conocer el largo camino que han recorrido para que lo podamos disfrutar, os ofrecemos este nuevo ejemplar de MujerArt Magazine, con la trayectoria de 11 mujeres dedicadas por entero al arte y/o la historia, que con sus creaciones y estudio hacen de este, un mundo más real.

En una sociedad, en la que la mujer sigue estando relegada a un segundo plano en todos los ámbitos y aspectos de la vida, las mujeres artistas siguen creando, en paz y por amor, con generosidad en la voz y con el deseo de un mundo más justo donde podamos sentirnos al fin, iguales.

Deseamos que disfrutéis de este nuevo número.

Gracias.

B.L.J.



ÍNDICE

ZAHA HADID	1
SANDRA FABARA	5
HELENA VILLAR JANEIRO	8
NEGIN ZOMORODI	13
GINA CUBELES	20
FABIANA GASTALDELLO	25
BEATRIZ BUSTO MIRAMONTES	29
ASUNCIÓN CABALLERO	34
EVA MONTORO	41
INÉS SILVALDE El silencio del Arte	45
RAQUEL DE ANA Maternidad y creación	47

ZAHA HADID

a r q u i t e c t a



Zaha Hadid, fotografía de Philip Sinden (2010).

por Natalia Agraso Fábregas

Zaha Hadid (1950–2016) nació el 31 de octubre de 1950 en la capital iraquí, Bagdad, en el seno de una familia musulmana adinerada de Mosul. Su madre, Wajiha al-Sabunji, fue la transmisora de los valores artísticos. Como artista enseñó a su hija a dibujar y le acercó al mundo de los museos y galerías. Por otra parte, su padre fue un importante político, fundador del grupo al-Ahali, situado en la izquierda liberal. Mohammed al-Hajj Husayn Hadid inculcó a sus criaturas los valores progresistas con los que pretendía la industrialización del país.

La actitud de su familia condujo a Zaha Hadid a tener una mentalidad abierta y liberal, relacionándose en diferentes ambientes y apostando por el multiculturalismo.

Zaha fue educada en un colegio de monjas católicas en Bagdad y posteriormente, alcanzada la mayoría de edad, se trasladó a Suiza y Gran Bretaña para continuar con sus estudios.

En 1968 retornó a Oriente Medio para ingresar en la Universidad Americana de Beirut, donde estudió Matemáticas.

Luego de obtener el título, en 1972 se muda de nuevo para estudiar en la Asociación Arquitectónica de Londres. Allí trabajó mano a mano con arquitectos que resultaron fundamentales en su crecimiento artístico. Se diplomó en 1977 y en su proyecto final decidió apostar por la mutación, elaborando un proyecto de hotel sobre el río Támesis, Malevich's Tecktonik. En el acto de graduación, Rem Koolhaas dijo de ella que era “un planeta con su propia e inimitable órbita”.

Enseguida comenzó a trabajar en la Oficina de Arquitectura Metropolitana (OMA) de Rotterdam, el estudio de sus antiguos profesores, Elia Zenghelis y Bernard Tschumi. Coincidió en esta época con Peter Rice, influyente en las futuras estructuras de la arquitecta.

Partía de una gran base para el diseño de la arquitectura paramétrica, basada en un esquema de algoritmos. Esto le permitió rebelarse contra el modelo tradicional y ser única en sus bosquejos. Afirmaba que su inspiración residía en los ríos y dunas de su ciudad natal, aunque la capital iraquí ya no tenga la apariencia que a ella tanta paz le infundía.

Además del fuerte carácter del constructivismo ruso, su peculiar estilo bebe del organicismo de Wright, de materiales similares a los que utilizaba Van der Rohe y conceptos originarios de Le Corbusier.

Sus diseños eran tan novedosos que nadie la creía capaz de construir lo que reflejaba. Aseguraban que era “la arquitecta de papel”. Esto hizo que ella misma perdiera la confianza y descartara la posibilidad de llevar a la realidad sus proyectos.



Zaha Hadid en la *Architectural Association* (Londres)

En 1980 creó su propio estudio, con sede en Londres. *Zaha Hadid Architects* llegó a estar formado por unas 250 personas, a las que se deben sumar las que colaboraban desde diferentes puntos del mundo. La firma de Hadid estaba compuesta por jóvenes arquitectos, la gran mayoría menores de 30 años y de diversas nacionalidades, un tercio de los cuales eran mujeres.

Actualmente Patrik Schumacher está al mando del estudio de Londres y cuenta con 708 personas empleadas, 950 proyectos, 44 países y personal de 55 nacionalidades diferentes.



Interior de la *Estación de Bomberos Vitra* (Alemania, 1993), Zaha Hadid

A pesar de tener su propio estudio y rodearse de un gran equipo de profesionales, su reputación internacional no llegó hasta finales de la década. El evento clave tuvo lugar en 1988, momento en el que se inauguró en el MoMa de Nueva York *Deconstructivism Architecture*, una de las exposiciones más influyentes de la historia de la arquitectura. En ella participaban los arquitectos con más renombre dentro del Deconstructivismo: Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi y Coop Himmelblau.

Allí, Zaha Hadid se presentó a Willi Fehlbaum, uno de los fundadores de *Vitra*, y le dijo que necesitaba una oportunidad para demostrar de lo que era capaz. Fehlbaum le pidió que diseñara un silla pero ella dijo que no; quería hacer un edificio.

De ese encuentro nació el encargo de la *Estación de Bomberos Vitra en Weil am Rhein* (Alemania, 1989 y 1993), su primer gran proyecto. La composición fue diseñada a base de planos de hormigón armado que unen paisaje y arquitectura a través de fuerzas dinámicas, consiguiendo un sentido del movimiento único, característico en sus futuros diseños.

Desde entonces, el teléfono no dejó de sonar y trabajó por todo el mundo.

En 1998, tras una convocatoria de 97 presentaciones, Zaha Hadid fue proclamada ganadora y encargada de la construcción de un nuevo museo para Cincinnati.

El resultado fue el *Centro de Arte Contemporáneo Lois & Rosenthal*, el primer edificio diseñado por la arquitecta en América.

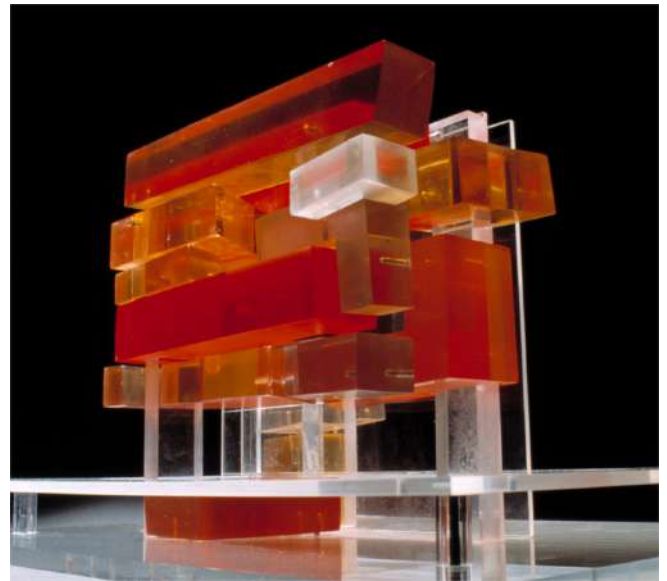


Zaha Hadid delante del CAC, Cincinnati

El diseño del CAC se basa en los extremos, en los contrastes entre la densidad del exterior y la ligereza de los espacios interiores de carácter diáfano. Hace un esfuerzo por integrar el carácter urbano de Cincinnati en la edificación y lo consigue a través de una alfombra arquitectónica; la calle ingresa en el edificio curvándose, generando un movimiento circulatorio al interior del edificio. Recurrente en la obra de Hadid, tienen lugar la fragmentación y abstracción formal, el dominio de la luz a través de grandes ventanales y el uso de pliegues que unen fachadas.

Zaha Hadid brinda a los edificios un carácter escultórico, siendo primordial el aspecto exterior.

La distribución interior de sus edificios suele ser diáfana y sin demasiados tabiques. Utiliza repetidamente elementos curvilíneos, integrando paredes y vanos con esquinas redondeadas o techos geométricos que aportan personalidad y organicidad a la arquitectura.



Maqueta del CAC (Cincinnati), Zaha Hadid

En el territorio español se pueden encontrar obras firmadas por la arquitecta en diferentes localidades.

La edificación de más renombre fue la realizada con el motivo de la Expo 2008. Se trata del *Pabellón Puente* en Zaragoza, una construcción en forma de gladiolo que conecta la orilla derecha del río con el pabellón central. Finalizado el evento, se transformó en el museo del agua de Zaragoza.



Interior del Pabellón Puente de Zaragoza, Zaha Hadid

También propuso la renovación bilbaína con el *Plan Zorrotzaurre*. Consistía en la apertura del canal de Deusto para convertir la actual península en una isla, conectada con la tierra mediante doce puentes. Según indican las fuentes, es un proyecto que está en proceso de ser desarrollado.

En el 2004 ideó la *Spiralling Tower* en Barcelona, un ambicioso proyecto que pretendía albergar la sede del campus interuniversitario de Besós.

En julio del 2009, los medios de comunicación se hacían eco de la visita de Zaha a la ciudad catalana. "La única arquitecta con un Premio Pritzker asistió a la colocación de la primera piedra de su Torre Espiral" (*El País*, 2009).

Desafortunadamente, en 2011 la crisis económica paralizó el proyecto y se desechó el diseño.



Diseño de la *Spiralling Tower*, Zaha Hadid

Sí se ha trasladado del papel el diseño interior del *Hotel Silken Puerta América* (Madrid, 2005). El interior del edificio está cubierto por formas curvas y sinuosas, con techos que te acarician y paredes que parecen moldearse a tu paso. La pulcritud y luminosidad del blanco caracteriza suelos, techos y paredes de las estancias de este hotel, que completa su iluminación con leds de colores que sirven a la vez de indicadores. El mobiliario parece brotar de las paredes y todo parece fundirse entre sí.



Interior del *Hotel Silken* (Madrid), foto de Rafael Vargas.

Paralelo al trabajo arquitectónico, destacó en el diseño de interiores y mobiliario, así como en la colaboración con grandes diseñadores de moda y joyería.

Trabajó mano a mano con Karl Lagerfeld y con *Chanel*. Para esta marca creó el *Mobile Art Pavilion* (2008), inspirado en la icónica cartera acolchada de la firma francesa. Fue concebido como un museo nómada capaz de albergar exposiciones itinerantes en seis ciudades diferentes: Hong Kong, Tokio, Nueva York, Londres, Moscú y París.



Mobile Art Pavilion (2008), Zaha Hadid



Escenario creado para el desfile de Karl Lagerfeld (2016), Zaha Hadid

También se adentró en la industria del calzado, compartiendo mesa de trabajo con Louis Vuitton, Lacoste o Melissa.

Fueron icónicos sus zapatos *Nova*, creados mediante la rotación de metal cromado, fibra de vidrio y caucho.

Además de las mencionadas, contaron con ella importantes industrias de renombre como *Bulgari*, *Adidas*, *Fendi* o *Swarovski*.

LADY PINK SANDRA FABARA

grafitera & muralista



Lady Pink pintando en un centro de animación del Bronx (2019)

por Bea López Jerez

A Lady Pink, Sandra Fabara (1964, Ambato, Ecuador). solo había que decirle “tú no puedes hacer eso”, para que se pusiera manos a la obra. Ella derriba muros, pintando. No le hace falta emplear más fuerza que la de la tinta.

Aunque nació en Ecuador, se crió en el barrio de Queens en Nueva York y en una de estas tardes de invierno a uno y otro lado del océano, he tenido la inmensa suerte de poder charlar con ella. Desde su estudio, a la afueras de Nueva York, en el campo, lejos del mundanal ruido, donde se trasladó hace unos años.

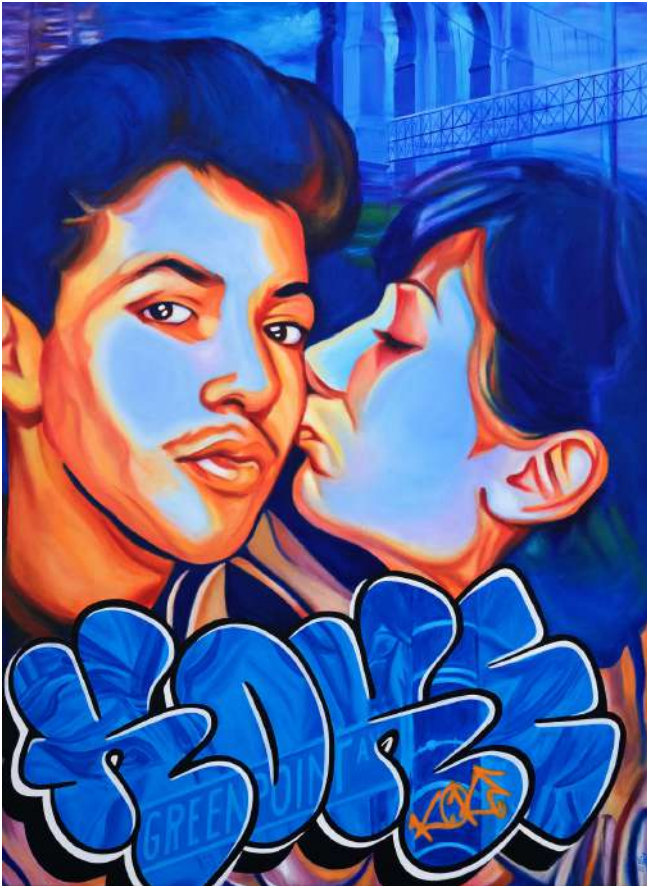
He sabido que llegó con 7 años a Nueva York y que, con 15 años, comenzó a escribir grafitis con la rabia y el dolor provocados por el arresto y deportación de su novio portorriqueño de entonces.

Se dedicó a inundar de lágrimas y grafitis con su nombre las paredes del instituto. A partir de ese momento comienza a aprender de sus compañeros grafiteros el arte de “hacerlo bien”.

Ellos ya eran expertos en pintar vagones de metro y le enseñaron todo lo que sabían, dónde y cuándo pintar sin peligro o hasta cómo conseguir botes de spray.

Sandra Fabara es pionera en el *street art*. Poco después comenzó a etiquetarse con el nombre de Lady Pink, derivado de su amor por los romances históricos, de la época victoriana y la aristocracia.

Lady Pink estudió en la Escuela Superior de Arte y Diseño en Manhattan.



David y Sandra: Primer amor, Lady Pink

Ya en los 80, con 16 años, expone por primera vez en una galería, pese a todos los impedimentos que sufrió por el camino, “eres una chica y no puedes hacer esto”. De un día para otro pasó de ser una “vándala” a ser alguien con el prestigio que concede una exposición. Para ello tuvo que bregar, pues encontró todo tipo de “compañeros” por el camino, por lo que sus maneras para relacionarse con ellos y ser aceptada, la obligaron a comportarse como un hombre, aunque reconoce que en su mayoría reconocían su talento y la respetaban.

Alrededor del año 1979 y hasta 1985, se mezcló con los grupos de grafiteros que en la época ya estaban establecidos, su estilo llamó la atención y se abrió un espacio en un mundo dominado por los hombres.

Uno de los hitos de la carrera de Sandra Fabara es la inclusión de su obra en la exposición *Fashion Moda "GAS: Graffiti Art Success for America"*, en New York, la cual contribuyó a relanzar el movimiento artístico del grafiti.

Otra curiosidad en su carrera fue su participación en el año 82, en la película *Wild Style*, todo un clásico imprescindible entre los amantes del Hip Hop.

Ha colaborado con otros grandes artistas como Jenny Holzer, una artista conceptual estadounidense que destacó por su utilización de la retórica de los sistemas de información con el fin de hacer frente a las injusticias.



Thing Indescribable (2019), Jenny Holzer
Museo Guggenheim Bilbao, 2019. Foto: Veronica Simpson

Seguidamente, Lady Pink lanzó su primera exposición titulada *Femmes Fatales* en el prestigioso *More College of Art & Design de Philadelphia*.

Cuando el mundo del arte comenzó a abrir sus puertas al grafiti, empezó a exponer sus obras en lienzo en muchas galerías.

Con esta transición, la obra de Lady Pink se volvió más política, combinando temas de espiritualidad o fantasía con la iconografía sudamericana e indígena.



Pink Foliage (2011), Lady Pink

A los 21 años tuvo su primera exposición individual y desde entonces su obra se ha podido ver en distintos lugares del mundo como el Museo Whitney, el MET de Nueva York, el Museo de Brooklyn y el Museo Groninga en Holanda, entre otros.

La temática de sus obras se centra en la realidad que afecta a las mujeres y a quienes viven en entornos urbanos de los EEUU.

En la actualidad son distintos proyectos los que marcan el día a día de esta mujer incansable.

Recientemente ha terminado su trabajo en colaboración con Louis Vuitton. Se presentaba en Milán el pasado 23 de febrero una línea de ropa y calzado con diseños de una obra de Lady Pink.

Próximamente acudirá a la exposición *Beyond the Streets*, de grafiti y arte urbano, que se celebrará en la *Saatchi Gallery* de Londres, donde realizará un mural en vivo del que nos ha contado algunos detalles, como que se compondrá de una parte en el interior y finalizará en los exteriores del museo.

También y junto a su marido el artista Smith, dirige una empresa de murales, que crea grandes obras por toda la ciudad de Nueva York y otros emplazamientos fuera del país.

En su faceta más comprometida, Lady Pink ha organizado a artistas para que donen arte público en comunidades culturalmente abandonadas.

Además de trabajar diligentemente en su estudio, imparte formación y es mentora de jóvenes artistas. Cerca de la primavera, vuelve a los murales, pues gracias a su experiencia y la calidad de sus trabajos puede llenar la agenda de intervenciones con escuelas de arte y jóvenes estudiantes, donde confiesa que le encanta trabajar, compartir con ellas/os y retroalimentarse.



Lady of the Leaf (2013). Lady Pink. Mural en Wellington Court.



Decay (2008), Lady Pink

HELENA VILLAR JANEIRO

p o e t a & e s c r i t o r a



por Bea López Jerez

Hablar sobre Helena Villar Janeiro (1940) no es tarea fácil, sobre todo, cuando alguien, como la que escribe, aprendiz de todo y maestra de nada, se enfrenta a una figura literaria y humana de la talla de esta magnífica escritora.

Nació en un pueblo de Lugo, Becerreá, en una familia humilde en lo que a finanzas se refiere, pero rica en cultura, por lo que Helena, aunque trabajó desde niña en la sastrería de sus padres, envuelta en telas, hilos y dedales, se habituó a escuchar en casa sobre las más grandes figuras de la cultura y el feminismo, que hicieron nacer en ella el deseo de leer y estudiar, sementando, además, la importancia de la independencia y la autocrítica, la solidaridad, la tolerancia y el respeto por la madre Tierra que a todos nos alberga.

Aunque su pasión era el *bel canto*, la vida la llevó por otros derroteros y una vez terminados sus estudios de bachillerato, estudió Magisterio en Lugo y trabajó como docente, compatibilizando su Licenciatura en Filosofía y Letras entre las Universidades de Santiago de Compostela y la Complutense de Madrid, para después especializarse en Pedagogía.

Durante toda su vida, además de escritora, se ha dedicado a ser maestra, carrera que reconoce amar profundamente.

Se casó con el también escritor Xesús Rábade Paredes, con el que reconoce que fue fácil, desempeñar su faceta de escritora junto a la de trabajadora y madre. Y junto con él ha escrito numerosos libros.

Helena es profesora, conferenciante, poeta, narradora, articulista y traductora, tareas que pese a su inmensa sabiduría, desenvuelve con la humildad que caracteriza a las “grandes” mentes que siembran amorosamente el camino de los que llegan.

Los valores sobre los que basa su vida, la responsabilidad ante el cumplimiento del deber, la solidaridad, la tolerancia con los demás, la generosidad para ayudar, la capacidad para trabajar en equipo y cultivar la coherencia entre el pensar y el hacer, hacen de ella la enorme escritora y poeta que podemos descubrir en sus obras. Con las dosis necesarias de humor y diplomacia que la caracterizan en todo lo que hace, pues considera que facilita su día a día y el de quienes la rodean.

Es autora de más de una cincuentena de libros, entre poesía, narrativa o ensayo y literatura infantil y juvenil, en la que ha sido especialmente prolífica y que comenzó a escribir con la llegada de su hija al mundo ante la ausencia de literatura infantil y que después con dos niños en casa, se perpetuó. Ha escrito la mayoría de sus libros en su lengua materna, el gallego, lengua vapuleada por la historia, y lo hace con el firme convencimiento de su cuidado, conservación y difusión. Algunas de sus obras, han sido escritas en castellano y otras traducidas al catalán o euskera. Ha recibido numerosos premios, entre ellos el de la *Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega* que le otorgó la letra E en 2016.



Entrega del galardón *Letra E* de la *Asociación de Escritores en Lingua Galega* a Helena Villar Janeiro (2016).

Activista de la cultura y consciente de la problemática de la lengua gallega, animó en el año 1985 a la creación de APADEL (*Asociación de Pais en Defensa da Lingua*), de la que fue vicepresidenta. También estuvo en la *Fundación de PEN Clube de Galicia* y en la de *Gálix*.

Entre sus colaboraciones en el mundo cultural, ha sido durante siete años presidenta de la *Fundación de Rosalía de Castro* –la mayor referente de Helena Villar Janeiro– y también formó parte del *Plenario del Consello da Cultura Galega*.

Helena nos ha concedido esta entrevista, en la que deseamos disfrutéis conociendo un poco más a la maestra.



Presentación del libro *De Rosa Antiga* en el Ateneo de Santiago en noviembre de 2022. De izquierda a derecha: Marisa Somoza, Helena Villar Janeiro, Marilar Aleixandre y Francisco Castro de Editorial Galaxia. Fotografía: B.L.J.

Petronila Daza entrevista a Helena Villar Janeiro

¿Qué influencia o resorte supuso tu padre a la hora de querer ser maestra?

Mi padre era un hombre soñador que había leído mucho. Trabajé con él desde muy pequeña en la sastrería y tuvo una gran influencia en mi educación de niña muy poco escolarizada. Con él aprendí música, historia, literatura... Era un soñador que me quería periodista, pero no hacía nada para que lo fuera.

La decisión de estudiar salió de una petición mía cuando ya tenía 13 años, que fue bien acogida y que exigió de la familia sacrificio económico, aunque yo continuara trabajando.

La inclinación hacia el magisterio se debió exclusivamente a que era una carrera corta, porque mi vocación era interpretar *bel canto*. Luego llegué a amar la profesión que nunca dejé como si realmente la eligiera. Ahora no puedo verme haciendo otra cosa para ganarme la vida.

¿La poesía fue el paso previo que te llevó a desarrollar el resto de tus facetas literarias?

La poesía fue la expresión artística que permaneció de las que inicié en la juventud, por encima de la guitarra, el modelado, y la pintura. Era autodidacta en todas y la poesía, además de gustarme mucho, era la más fácil de asumir en soledad y la menos peligrosa para tener criaturas en la casa.

Háblanos, aunque sabemos que son muchos, de tus libros infantiles. ¿En qué momento comenzaste a escribir para ese público tan exigente?

Mis libros infantiles nacieron como canciones en un momento en el que no había en lengua gallega material literario de corte culto para la niña que acababa de nacer. Después vinieron más canciones, los cuentos y la poesía sin apoyo musical ya para la niña y el niño.

Aquel trabajo –parte en coautoría con Xesús Rábade Paredes– fue creciendo porque siempre había criaturas alrededor que me iban marcando personajes e historias fascinantes. Me gustaría destacar que no empecé a escribir como maestra, sino como madre, y que la escuela está muy presente en ese libro porque es un lugar en el que la infancia pasa mucho tiempo y tiene experiencias muy variadas, tal como me contaban ellos. A partir de 1975 solo di clase a pre adolescentes, que no es la edad para quien más escribí.

Poesía, narrativa, literatura infantil y juvenil, ensayo... ¿Podrías elegir una?

Sin dudar, la poesía para cualquier edad. Pero también me gusta narrar, porque tengo alma de narradora oral muy instruida por la paisanía. Y trabajar el pensamiento me interesa, aunque es el género que, fuera de los artículos de opinión para la prensa –estuve escribiendo un semanal durante 30 años– más me exige.

¿Qué opinas de las redes sociales?, ¿cuándo ayudan a nuestra lengua y en qué influyen de manera negativa al idioma gallego?

Creo que son un instrumento magnífico pero pernicioso a coro. Yo ando en ellas porque quiero vivir en el año que me va tocando, pero las veo como promotoras de la banalidad, de la adulteración de la realidad con intención o sin ella, de la expresión pobre en formas y contenidos y, sobre todo, de la manipulación que está en su finalidad. Eso para una persona como yo, que ya está a la vuelta de casi todo.

Cuando pienso en la gente joven, me horrorizo verlas como guía e influencia principal.

Pero ahí están y hay que verse con ellas. Ojalá el sistema educativo fomente el espíritu crítico y no las utilice como modelo de trabajo sin contraste. Los libros y las relaciones directas con las personas son el mejor complemento, que ya no me atrevo a decir la alternativa, para una educación de calidad que haga libre a ciudadanía, que es lo que dice pretender la educación institucionalizada.



Helena Villar Janeiro. Retrato de Xoán Álvarez.

En cuanto a su relación con el idioma gallego, son un instrumento de promoción del uso que no puede faltar hoy la ninguna lengua. Además, del mismo modo, también son sembradoras de una lengua muy descuidada y deturpada por la gente que no toma la molestia de aprenderla por si mismo. Ahora bien, esto que en el gallego es grave también les pasa al castellano y seguro que a todos los idiomas que andan en ellas. De las que yo domino puedo decir que también están maltratadas.

¿Qué significa la poesía para la Maestra Helena?

Significa una manera de ver el mundo, de estar delante de él de una manera creativa y original. Y, sobre todo, es un agente de autoaprendizaje que surge de los estados de ánimo generados en el proceso de profundización de ese subsuelo que se esconde debajo de la definición de hechos y palabras que aparecen en el diccionario.

Ser poeta es más que escribir poesía. También lo es percibir la que crean otras personas haciendo lecturas diversificadas, porque la poesía es un código muy abierto en el que se introducen las palabras y debe ser descodificado por quien lo interprete de manera creativa, aunque el resultado lleve lejos del que se quiso expresar en su creación.



Grupo de poetas con Helena Villar en la Casa de Rosalía de Castro.

ENTRE NUBES DE INCIENSO

Invitaron los dioses
y un mantel de magnolias entró desde el jardín
para prestarle albura al rito del convite
de nuestras bocas.

Libamos el licor de los dos cuerpos,
cargados como viñas
sobre cálida copa,
y nos quedamos ebrios
entre nubes de incienso,
envueltos en los pliegues de las gasas,
muselinas y tules.

Y por entre el incienso se adivina la luna
con zapatos de raso,
coronada de luz desvanecida
y con su inmensa lengua plateada,
ávida de nosotros
y de amores.

Ábrele, Amado,
que ha de venir callada, amante, silenciosa,
lujuriosa y azul
para tocarnos.

Del poemario *Festa do corpo* (1994)



*Atrapar luz
y sumergir el tiempo
en la belleza.*

Poesía mínima / Minimal Poetry. Helena Villar Janeiro.
Ed. Alvarellos

LA NOCHE CIEGA

La noche ciega, ingenua
regala nuestro insomnio con la locura
que lanza luz ausente, tan ausente
que las estrellas son rotos de un gran velo
impasible,
el que cubrió los miedos de aquel primer
humano
que abrió la boca, los ojos, los oídos
bajo un azul de puntos cardinales
para labrar el mundo en agro virgen.

Desde nuestro revés, que es ancestral agalla de
los peces,
es la atávica noche quien trae a la memoria
los innúmeros versos que ya estaban escritos
antes de que los cantos de los pájaros
emergieran del aire celebrando el albor
tras de la noche ingenua, tan ingenua
que va tejiendo el lazo
que nos une
y diverge.

En esa noche ingenua
mil millones de veces nos morimos,
mil millones de veces regresamos
rescatados del negro,
dejando atrás la nana más feliz,
mantra de grillos,
multiplicados siempre en espiral
desde la sima de un mar que nos desvela
la algarabía de aves
y un dosel fronterizo de colores.

La noche es ciega e ingenua
y se acuesta y se duerme al borde de una arista
que rasga el himen de seda en parto nítido
de existencia plural dispersadora,
que renace en las albas
y nos hace olvidar sonos de un órgano
que en catedral barroca
socaba parapetos del recuerdo
con el canto aterrador de un Dies irae.

Publicado originalmente en Zurgai.
Leyendo a Juan Gelman. Diciembre 2008

NEGİN ZOMORODI

p i a n i s t a & c o m p o s i t o r a



por Bea López Jerez

Negin Zomorodi (1973, Teherán, Irán) comienza a aprender notas musicales con 6 años, antes incluso de conocer su primer alfabeto persa.

De niña, recibió clases particulares de piano con **Farima Ghavam Sadry**, quien percibió su talento natural, oído absoluto y amor por la música. Más tarde conoció a una destacada profesora de piano, la **Sra. OHanisian**, que la convenció de practicar música clásica con seriedad y participar en recitales de piano.

En 1992 obtuvo su diploma en Matemáticas e ingresó a la Universidad Politécnica para estudiar Ingeniería Textil, carrera que terminó en 1998, aunque lo que deseaba profundamente era ser música.

Asistir a clases privadas de música con diferentes maestros en este campo, como **Saeed Sharifiyan**, **Kiawasch Sahebnassagh** o **Nader Mashyekhi**, quienes tuvieron una inmensa influencia en ella, la hizo amar la música de manera profunda y diferente.

En 2005 emigró a Canadá, donde decidió cambiar su rumbo hacia la música. Completar la teoría de la armonía y la música en el Conservatorio Real de Música de Toronto abrió nuevos horizontes para Negin. Después de viajar a Teherán, en 2006 se matriculó en la Universidad de Arte, donde recibió su Maestría en Composición Musical. Durante el 27° Festival Internacional de Música **Fajr 2012**, ganó el primer premio de Composición.

Desde entonces, ha trabajado con varios conjuntos importantes, solistas y orquestas. Sus obras se han presentado en diferentes festivales internacionales y salas de conciertos por todo el mundo.

Además de la composición, Negin es una excelente improvisadora y, en el *Fereshteh Music Nights Festival* dedicaron una noche a su improvisación.

En el año 2013, lanzó su cuarteto bajo el nombre de *Dream of Desertion*.

Ha enseñado materias de música a estudiantes de grado y posgrado en la Universidad de Arte de Teherán y en la Universidad Islámica Azad.

En el año 2017, Negin fundó la asociación de música *Gozar Music Assembly* que se reúne mensualmente, aunando a compositores contemporáneos, intérpretes, profesores, traductores, críticos, revisores y estudiantes de música.

Actualmente se dedica a la asociación *Gozar Music Assembly* como gerente, imparte formación y compone e improvisa.

En el N° 6 de *MujerArt Magazine* contamos con la colaboración de Negin con su artículo "Las dificultades de ser una mujer compositora iraní" y hemos querido ampliar su impresionante trayectoria mientras nos abandonamos al disfrute de sus composiciones.



Negin Zomorodi trabajando con la orquesta.

Rebeca Maseda entrevista a Negin Zomorodi

¿Qué significa ser mujer y artista en Irán hoy?

Ser mujer y artista en Irán hoy, significa que hay que crear con la mano atada y los ojos cerrados. Las compositoras que viven en una sociedad patriarcal en Irán han estado luchando con muchos obstáculos durante años. Desafortunadamente, ser mujer y madre ha obstaculizado el progreso de muchas compositoras, especialmente después de la Revolución Islámica de Irán.

Además, la imagen masculina de un compositor en la mente pública ha empeorado la situación. Por ejemplo, es muy difícil o incluso imposible para una mujer trabajar como compositora de proyectos artísticos de alto perfil. Esto ha llevado a que las mujeres se vuelvan más prominentes en el desempeño de la música, pero se retiran de la composición.

Como artista con gran pasión, sin ningún apoyo financiero y enfrentando complejas restricciones sociales, siempre he gastado mucha energía para superar los obstáculos que han afectado a mi trabajo y a veces me han decepcionado y desmotivado. Por lo tanto, decidí continuar mi educación en una sociedad más abierta para desarrollar otra dimensión de mí misma en un nuevo entorno.

Como mujer compositora que ha vivido en Oriente Medio y experimentado la guerra, la revolución y la migración, mis narrativas detrás de mi experiencia artística muestran cómo las experiencias de vida me hicieron encontrar mi voz y usarla en mi práctica artística. Si quiero revelar la correlación entre mi composición reflexiva y mis habilidades creativas en la improvisación, tengo que profundizar en cómo las limitaciones culturales y políticas crearon obstáculos y cuellos de botella para mi trabajo musical, lo que, sorprendentemente, me llevó- como mecanismo de defensa- a descubrir algunos lenguajes musicales emergentes y aplicar la experimentación intercultural.

Pero, la música es como respirar para mí, no he pasado ni un solo día de mi vida sin crear, realizar, aprender y enseñar y nada puede extinguir mi fuego interior.



Negin Zomorodi y el cuarteto *Dream of Desertion*

¿Cuál fue tu primera experiencia en la música y la primera vez que te encontraste con un instrumento?

La entrada de un piano a mi casa coincidió aproximadamente con la agitación política en Irán (1979), que circunscribió la educación musical en ese momento.

Mi tutor de piano, que solía venir a nuestra casa en secreto, comenzó a enseñarme notación musical antes de que aprendiera el alfabeto persa.

Empecé a componer música en mi primera infancia y solía pasar todo mi tiempo con mis criaturas musicales para olvidar mi ansiedad. Más tarde conocí a un destacado instructor de piano, un virtuoso ruso, que me convenció para practicar música clásica y participar en recitales de piano.

¿Cómo fue decidir pasar de la ingeniería textil al conservatorio, y también en un país extranjero como Canadá?

La educación musical estaba prohibida en el momento en que obtuve mi diploma, por lo que inevitablemente ingresé a la Universidad Politécnica para estudiar ingeniería.

Aunque deseaba mucho ser música, finalmente recibí mi Grado en Ingeniería Textil.

Estaba todo el tiempo buscando la manera de estudiar música, así que asistí a clases privadas de composición con diferentes maestros como el Profesor Kiawasch Sahebnassagh, quien me hizo observar la música profundamente y convertir mis experiencias primitivas en ideas de composición sofisticadas.

En 2005 emigramos a Canadá, donde decidí cambiar mi camino hacia la música. Completar cursos avanzados de armonía y teoría en el Real Conservatorio de Música de Toronto, me abrió un nuevo horizonte.

Lamentablemente, un año después, nos encontramos en una situación financiera desfavorable, por lo que decidimos volver a casa. Pero mi amor por la música no se rindió.

Tan pronto como llegué a Teherán, participé en el examen de ingreso al máster y entre todos los participantes, fui la segunda estudiante aceptada en la Universidad de Arte de Teherán.

Durante mis estudios de composición musical, durante dos años, me rebelé como el agua contenida por la presa. Estaba lista para dedicar cada segundo de mi tiempo a componer y siempre fui alentada y aplaudida por mis instructores debido a mi innovación y motivación.

Estudiar Ingeniería y luego practicar composición musical, me hizo dibujar números o notas en el papel blanco y no me dejó tiempo para dibujar líneas en él. Hace poco conocí a Ruth Wiesenfeld, una compositora alemana que buscaba manuscritos de compositores como yo que nunca se atrevieron a exhibir sus artes. Me hizo erupcionar como un volcán, y todas las pinturas fundidas que habían sido enterradas durante años salieron y participé en una exposición de arte en Berlín llamada *Towards Sound*. De hecho, pensé en una invención, impro-dibujo, que significa improvisación de pintura con una mano y de improvisación de piano con la otra mano, que se convirtió en una idea de proyecto para la exposición.

Me encantan los proyectos interdisciplinarios, quizás por mi interés en la pintura, la poesía y la performance (materiales no musicales) que inspiraron el proceso de creación de mi obra musical.

¿Cuál fue el efecto de la revolución islámica en tu experiencia musical y la educación?

Inmediatamente después de la revolución islámica, todos los programas de música fueron interrumpidos, músicos famosos emigraron al extranjero y todas las facultades de música y salas de actuación fueron cerradas.

Para investigar mi curiosidad creativa dual (componer e improvisar), la influencia de mi familia tuvo una gran repercusión. Me crié como parte del *ethos persa*, en una familia que construyó su identidad sobre historia e historias, con los sentimientos del arte oriental y la gloria musical de los persas. Mi padre solía apoyar a los músicos que quedaban solos, invitarlos a nuestra casa, a tener recitales a puerta cerrada y en secreto. Pude escuchar y aprender de los muchos improvisadores iraníes que tocaban el instrumento clásico persa en secreto. Pude observar sus manos perpetuas jugando, lo que seguramente influyó en mi mentalidad para la improvisación.

¿Nos puedes contar algo más sobre tu influencia familiar?

En mi familia la literatura y la poesía fueron tejidas en nuestras vidas. Mi abuelo fue uno de los pioneros de las editoriales de libros en Irán (*Ataie Publishing*) y mi madre fue poeta. Todas estas experiencias en años posteriores me hicieron llegar a esta conclusión de que las notas musicales por sí solas no podían albergar todos mis sentimientos y perspectivas, así que empecé a escribir poemas. Afortunadamente fueron bien recibidos, y me dieron la oportunidad de recogerlos y publicarlos (*Restless Poem, Restful Drawing*, 2020).

Otro deseo que siempre he tenido ha sido poder escribir una ópera. Siempre me ha gustado componer para teatro y otras representaciones teatrales.

Qué hay de la guerra entre Irán e Irak, ¿cuál fue el papel de la música en ese período de tiempo?

Yo era una adolescente cuando comenzó una guerra de ocho años entre Irán e Irak, años en los que nuestra única melodía eran los sonidos de sirena y nuestro único ritmo era el aplastamiento del mazo de bombas en la superficie de mi tierra.

Para evitar el bombardeo, no teníamos electricidad por la noche, solía improvisar durante largas horas en absoluta oscuridad. En realidad, la oscuridad externa me llevó a crear mi luz interior.

Mi exploración improvisatoria demuestra la intersección entre mi creatividad interna y mi experiencia social externa. El resultado del descubrimiento y la intuición de esos días fue el lanzamiento de dos álbumes basados en la improvisación, *The Bobble & Mirage* (2016) y *Timeless Mirror* (2020).

La improvisación siempre ha sido uno de los temas más atractivos sobre los que me entusiasma investigar; como la composición espontánea intuitiva, la capacidad de impresionar a la audiencia y comunicarse con ellos, así como las diferencias entre la improvisación en la música oriental y occidental.

Durante el 27° Festival Internacional de Música Fajr en 2012, gané el primer premio por la obra orquestal sinfónica llamada Fana, que fue una experiencia inolvidable. Por fin, todo mi sufrimiento había dado sus frutos. Esta obra orquestal fue interpretada y grabada por la Orquesta Metropolitana de Praga algunos años después, en 2016, y tomó tres años para ser publicada bajo el nombre de *Inmigration* por *Hermes Records*.

En 2017 fundaste *Gozar Music Academy*, ¿cuál es la importancia de la enseñanza en tu vida profesional y cómo se combina con las facetas de intérprete y compositora?

Tanto financiera como espiritualmente apoyé las reuniones mensuales especializadas en la *Gozar Music Academy* dirigidas a los jóvenes intérpretes, compositores que necesitaban actualizar sus conocimientos, y jóvenes músicos sin apoyo para ser escuchados. He llevado a cabo 84 sesiones durante diez años donde casi todos los más famosos músicos iraníes han sido invitados. Además de estas reuniones, me encargo de dirigir recitales y conciertos donde se interpretan las obras de compositores iraníes contemporáneos. Entre estos programas se encuentran *Epopée of Memories* (2022), *The Night of Iranian Contemporary Composers* (2018), *Gozar Improvisation Night* (2017).



Negin Zomorodi en el estudio.

Finalmente, decidí cumplir una misión para mi país y dar un paso hacia el crecimiento y la excelencia del arte y la cultura del mismo. Abrí una academia de música, traté de proporcionar materiales educativos de alta calidad, clases magistrales actualizadas, reuniones musicales especializadas y recitales.

Lo que me hizo ser más innovadora que otras escuelas en este campo fue el énfasis que tenía en introducir a los estudiantes a la composición y la creatividad en la música. En este sentido, traduje y publiqué cinco volúmenes de libros con el nombre de *Music By Me*. Todo mi esfuerzo fue adoptar un nuevo método educativo estándar para enseñar, evaluar e implementar música para niños y adolescentes.

Cuéntanos sobre tus logros y álbumes de música que has lanzado hasta ahora.

He luchado toda mi vida para ser escuchada desde que era una niña. Siempre he estado luchando con reglas engorrosas y una sociedad patriarcal, y he enfrentado muchas limitaciones extrañas, complejas y condiciones económicas críticas, que ciertamente han afectado mi rendimiento y productividad. Sin embargo, creo que cuanto más me limitaban más me entusiasmé y me pasioné.

A pesar de enfrentar muchos obstáculos culturales y sociales, hice un gran esfuerzo para grabar y lanzar mis álbumes musicales como *Ear Five*, de una colección de compositores contemporáneos iraníes; *Dream of Desertion* (cuartetos de cuerda), *Kashefan Foroutan Farda* (quinteto de cuerda) y *The lane of Your Look* (solo de piano). Mi música es de alguna manera una combinación de música clásica occidental e iraní. Recientemente he compuesto música para un teatro de baile realizado en la *Noche de la Cultura de Oslo*, verano de 2022, que me pareció emocionante y desafiante. Durante esta experiencia laboral me aseguraron que componer para óperas y ballets contemporáneos era una de mis habilidades ocultas. Sin duda, ocultas, debido a las limitaciones financieras y culturales en Irán. Ahora, quiero experimentar con esta capacidad y espero que mi viaje de posgrado ayude a cumplir este sueño.

He trabajado con una serie de grandes conjuntos, solistas y orquestas y mis obras han sido interpretadas en varios festivales como la Orquesta Metropolitana de Praga, *Towards_sound* (Berlín), el *Animavox Duo* (Nueva York) o el *Mortyakova Duo* (Mississippi).

Tu catálogo como compositora es muy extenso y variado, ¿podrías hablarnos específicamente de *Lupiners*? ¿Cómo surgió la idea de crear un espectáculo interdisciplinar (danza, música, performance), también diseñado para ser realizado al aire libre? ¿Cómo fue la experiencia de ofrecer una nueva visión sobre un clásico de la literatura como es *La Dama del Mar* de H. Ibsen y también representarlo en Noruega?

Como compositora, realicé una hora de música de cuerda y percusión para esta obra.

Lupiners es un espectáculo de danza adaptado a *La dama del mar* por Henrik Ibsen. Narra las alegrías y traumas de la "inmigración". El concepto de inmigración ha estado en negrita durante cuatro décadas para los iraníes debido a la guerra y la revolución durante los últimos años, así que me eligieron como compositora de este teatro musical, porque sabían de mi infructuosa inmigración a Canadá.

Mi destino era similar al del primer personaje de esta historia: lucha interior para ser adoptada en un nuevo lugar o ser absorbida por los asuntos de la patria.

Lupiners juega con la sensación de espacio, movimiento, música y sonido. Mezclé los elementos musicales occidentales e iraníes en mi composición para mostrar esta tensión y conflicto. Sucede en un espacio al aire libre cerca del río Oslo, donde se invita a la audiencia a sentarse a la orilla del mar y ver cuerpos en movimiento dentro y fuera del agua. Los antiguos matices iraníes de *kamancheh* y los delicados movimientos de danza iraníes añaden riqueza a la narrativa.

El equipo de *Lupiners* está conformado por: Hediye Azma (coreógrafo), Hoda Arbabi (dramaturgo), Maria Christina Vibe (productora) y Negin Zomorodi (compositora).

¿Podrías hablarnos de tus próximos proyectos a corto/medio plazo?, ¿alguno te entusiasma especialmente?

En esta etapa de mi vida encuentro crucial experimentar un nuevo entorno académico para interactuar y colaborar con músicos de diversos orígenes artísticos y culturales.

Quiero estar en un ambiente educativo donde mis dos fuertes habilidades (componer e improvisar) se puedan entremezclar. Siempre he tenido sed de aprender nuevas técnicas de composición y necesito un nuevo camino para mis infinitas ideas de improvisación.

En realidad he solicitado un doctorado en composición musical y recientemente dos universidades del Departamento de Música de Estados Unidos me han seleccionado para recibir una oferta de admisión al programa de Doctorado en Composición y, con ella, una ayudantía docente que cubre cinco años de apoyo. Todavía estoy esperando que otras universidades anuncien a su candidato de doctorado para tomar la decisión. Creo que estudiar composición en una universidad estadounidense con conciertos, grabaciones y experiencias internacionales, me permitirá ampliar mis conocimientos.

Además, el compromiso de tocar música nueva y las frecuentes colaboraciones de compositores e intérpretes de esa universidad, impulsarán mi confianza y me permitirán crecer profesionalmente, las oportunidades que nunca han existido en mi patria. Espero tener la oportunidad de trabajar con grandes músicos.

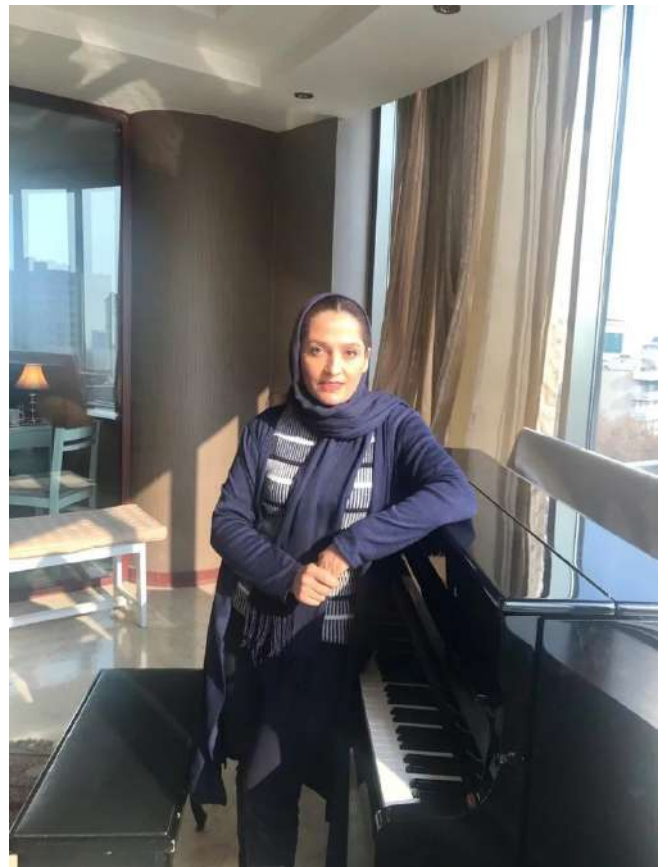
Una vez más, tengo que emigrar, que no es nada fácil para mi alma dependiente y sentimental, pero como me he enfrentado a un callejón sin salida en mi propio país, definitivamente lo dejaré y me dirigiré allí para continuar mi educación.

Espero poder demostrar mi capacidad reflexiva, empática y evocadora, ya que estoy decidida a convertirme en una de las destacadas compositoras contemporáneas del siglo XXI.

En el futuro, quiero expandir mi asociación para ayudar a músicos y compositores necesitados que han experimentado exclusión social en la composición musical. La base y la razón de esto es la imposibilidad de interpretar, grabar y desarrollar compositores en mi país y países similares. Espero que durante mis estudios pueda encontrar soluciones que abran el camino a personas creativas con limitaciones sociales y culturales.

Después de la graduación, estoy planeando una futura carrera como profesora universitaria. Para mí, enseñar es el trabajo más creativo y atractivo después de la composición musical. Ayudar a estudiantes apasionados a seguir su sueño es un trabajo gratificante.

Sobre todo, quiero ser música de teatro. La improvisación me lleva al éxtasis y hace que el escenario sea sagrado e inspirador para mí.



Negin Zomorodi junto al piano.

G I N A C U B E L E S

a r t i s t a p l á s t i c a



por Bea López Jerez

Gina Cubeles (1964, Barcelona) es una artista multidisciplinar, que investiga, juega y crea con distintos materiales y formas de expresión, desplegando toda su experiencia, creatividad y técnica en la ejecución de sus obras.

Entre algunas de sus experiencias formativas, la primera es en 1986, año en el que obtuvo el título de Graduada en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en procedimientos escultóricos en la Escuela de Arte y Diseño Llotja, en su ciudad natal.

Más tarde, en el año 88 se formó con el escultor Enric Pladevall en la Quincena de Arte de Montesquiu. Y en el año 89 hizo un curso con el escultor Sergi Aguilar en la Escuela Universitaria de Diseño y Arte de Barcelona EINA, afiliada en la Universitat Autònoma de Barcelona.

Pero Gina, es una artista versátil y ya desde el año 1987 en que fue galardonada con el 2º Premio en el 5º Salón de Artistas Jóvenes de la Generalitat de Cataluña en Barcelona, sus exposiciones se han sucedido dentro y fuera de nuestras fronteras.

Galerías de arte como la Galería Artellà en Barcelona, y otros espacios tales como Plataforma Arte Informado en Madrid, Galería de Arte de Santana Madrid o en el proyecto ArtBox 0.2. Zúrich, en Suiza en 2020.

También ha trabajado en el mundo del teatro, abarcando la escenografía, el vestuario y la iluminación teatral. Entre los años 1986 y 2016 trabajó para varias compañías de teatro y proyectos, como el Teatro Lliure, la Sala Beckett, la Muntaner o el Teatro Invisible entre otros.

Su trabajo ha sido mostrado en varias ediciones de distintos festivales, algunos de ellos como el *Festival Grec* de Barcelona, el *Festival de Música Créations Electroniques Synthse* en Bourges, Francia o en el *Festival Incanti* de Torino, Italia.

A lo largo de su trayectoria ha trabajado con directores y coreógrafos, como Carme Portaceli, Solo Picó, Rafael Duran, Teruyoshi Kamiya, Rosa Novell, Anna Lizaran, Lluís Homar, Moisés Maicas y otros muchos que han enriquecido su carrera artística.

También ha desarrollado proyectos dentro del mundo de la iluminación arquitectónica de monumentos y espacios patrimoniales, como por ejemplo el diseño de la iluminación del antiguo monasterio de San Agustí para el Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona en 2006, entre otros muchos proyectos.

Además desde el año 2019 es miembro del equipo de la revista francesa de arte y literatura *Double Marge* de París, colaborando con ilustraciones fotográficas para crónicas literarias.



Macro Micro Tierra (2021). Gina Cubeles.
Retablo 1. Técnica mixta sobre madera. 180x180 cm.



Gina Cubeles trabajando en su estudio.

Natalia Horschovski entrevista a Gina Cubeles

Dices que la forma en la que trabajas la pintura tiene una relación con la manera en la que tú captas la Tierra a través de la observación de las estaciones internacionales espaciales y tu estrecha relación con la Tierra. Explícanos, ¿cómo son esos dos puntos de vista?, uno desde la tierra, teniendo como referencia nuestro horizonte, y otro desde la estación espacial.

Primero, saludos a todo el equipo del magazine y a ti Natalia.

La propuesta de mi trabajo *Macro Micro Tierra* la desarrollo a partir varios conceptos. El paisaje terrestre y su punto de vista desde el espacio son el eje. En este sentido, mi obra ha tomado como referencia la tradición pictórica del paisaje y la revolución científica y tecnológica espacial de los siglos XX y XXI.

El arte ya nos ha dado varios puntos de vista: la materialidad, lo finito, lo infinito, el retorno a la naturaleza y, como tú comentas, el punto de vista desde la tierra, teniendo como referencia nuestro horizonte. Una de las cosas que se aprenden al ver el paisaje terrestre desde el espacio, que es un punto de vista cenital, es observar que todo lo que sucede entre el interior, la superficie y la atmósfera es diverso, dinámico y está conectado. La naturaleza, la vida, funcionan en red.

En mi trabajo se trata entonces de una percepción desde un punto de vista distinto, pero con la referencia real y constante de la realidad física y matérica.

Trabajo una vista global, pero la información es a través de fragmentos y la diversidad que se expresa con los diferentes ecos-sistemas que la componen. Construyo con la idea de fragmento, la vista global del paisaje terrestre en cuanto que Macro no se comprende sin la observación y experiencia Micro del paisaje.

El origen de la Tierra en el sistema solar es fruto de la unión aleatoria de fragmentos.

Tus pinturas son especialmente físicas. ¿A qué te refieres con esto?

Me refiero a la técnica. Para mí el tema, concepto y técnica van de la mano. La técnica que uso es básicamente matérica.

Para explicar esto me gusta citar a la bióloga norteamericana Lynn Margulis: "No sé muy bien si la vida es una materia envuelta en energía o si es energía envuelta en un caldo de materia".

La interacción viva y dinámica de todos los elementos -tierra, agua, aire y fuego- da como resultado un conjunto de capas, movimientos y texturas. En esta combinación específica se establece mi proceso de creación, el cual desarrollo a través de las siguientes líneas: estratificación, erosión, licuación y el impacto térmico en los materiales, que confieren las calidades matéricas de mi obra.

Es fascinante cómo transmites el concepto de microcosmos y macrocosmos. Creo que hasta se podría disfrutar tu obra solo con el sentido del tacto; se pueden distinguir una gran variedad de texturas. ¿Qué elementos utilizas para poder transmitir este concepto?

Me gusta este comentario que haces sobre el tacto.

En mis exposiciones hay un deseo explícito de tocar por parte de los visitantes. Supongo que en esta parte de materia y texturas me sale mi alma de escultora.

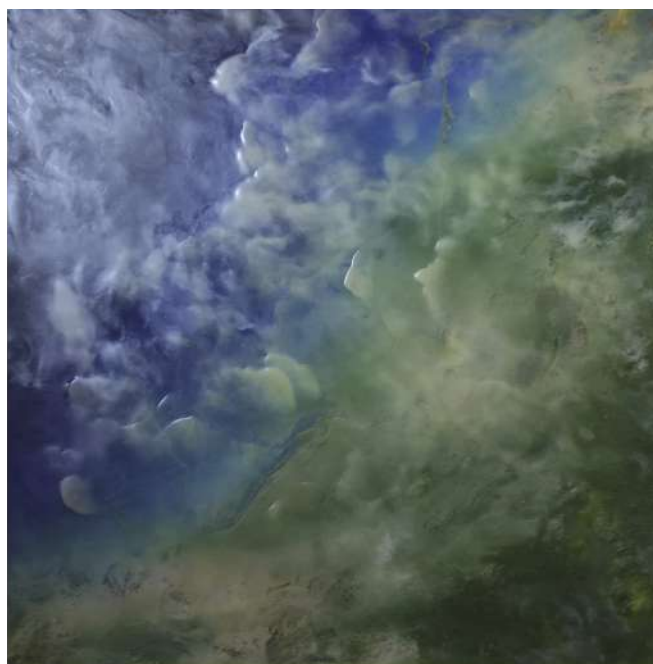
Para llegar a elaborar y definir las texturas la base es pintura al óleo o pigmento directo; los materiales base son polvo de mármol, piedra pómez, cuarzo, arenas varias y cenizas; también viruta de hierro, diferentes tipos de ceras y el impacto térmico.

Todo lo que utilizo es natural, de origen vegetal, animal y mineral.

¿Cómo son esos procesos de creación?, ¿tienes que esperar algunos días para el secado o el proceso te permite un trabajo más dinámico?

El proceso parece lento pero es dinámico. Siempre me organizo por tamaños. Empiezo varias piezas a la vez.

Al trabajar con la idea de fragmento, y con varias piezas, de una forma natural, se vinculan entre ellas y, como dices, hay que esperar el secado de la pintura, pero lo voy combinando con el momento de trabajar la cera y el impacto térmico.



Macro Micro Terra P5 (2021). Gina Cubeles.
Técnica mixta sobre fusta 90x90.

¿Sueles experimentar con nuevos materiales?, ¿hay alguno con el que hayas trabajado por primera vez en este proyecto? Y, además de la observación de la estación internacional, ¿en qué otros campos encuentras la inspiración?

Respondiendo a la primera pregunta, como he comentado antes, trabajo con materiales base, pero siempre voy buscando nuevos que puedan dar distintos matices.

Sí, por primera vez he trabajado con ceras, que es un material increíble y esencial en este proyecto.



Gina Cubeles trabajando en una de sus obras (2021).

Por lo que se refiere a la segunda pregunta, efectivamente, aparte de la observación de las imágenes de la estación internacional y satélites, he leído, escuchado, paseado y observado, cosa que continúo haciendo.

El proyecto está en constante evolución. En este sentido me he asesorado y documentado haciendo un viaje por la ciencia, la literatura y el pensamiento.

Desde Séneca con sus libros *Cuestiones naturales*, pasando por Ramón Llull, Rumi, Shakespeare, Galileo Galilei, Novalis, Jeanette Winterson, LynnMargulis, James Lovelocky a los científicos-astronautas, entre otros. Distintos puntos de vista sobre nuestro planeta, sus paisajes, belleza y origen.

Estoy convencida que los humanos estamos comprendiendo el funcionamiento de nuestro planeta, de la naturaleza, la vida. Ya no somos el centro de todo, sino una pequeña parte de la historia de la Tierra, de ella surgimos por casualidad y dependemos.

Importante cambio de punto de vista, ya que somos responsables de su situación actual.

¿Qué fenómenos atmosféricos te impactaron más en la investigación y observación previa al desarrollo de las obras?

Me han impactado fenómenos atmosféricos, pero también el constante movimiento en la atmósfera, la oceanografía o la geología...

La observación de todo ello es apasionante, por la riqueza y el valor esencial de la maravillosa mezcla que es la diversidad.

Esta observación ha ido acompañada de mis paseos por la naturaleza, observando los detalles minerales, vegetales, acuáticos y la interacción entre ellos.

Por ejemplo, las tormentas de arena de los desiertos se transforman en nubes que atraviesan océanos, por ello la vista de microorganismos, toma una dimensión macro, cuando se expresan en los océanos en dinámicas masas de colores.

Y los desiertos o cadenas montañosas parecen minerales, estratos, rocas o escorzas con líquenes. Cada momento es distinto; siempre observo matices nuevos.

¿Quiénes fueron tus referentes, al comenzar tu carrera?

¡Uf!, me centraré en mis referentes en artes plásticas o visuales.

Joan Miró, Jorge de Oteiza, Joaquim Mir, Bárbara Horn, Anselm Kiffer, Gerhard Richter, John Berger, Bill Vilola, Richard Long, Leonardo de Vinci, Caspar Fiedrich, Bernini, Richard Serra, William Turner, Katsushika Hokusai... y tantos otros.

Y por último, Gina. Si tuvieras que definir con una sola palabra tu obra, ¿cuál sería?

Gaia.



Gina Cubeles en la Galería Sa Tafona, Mallorca (2022).

FABIANA GASTALDELLO

artista escénica



por Bea López Jerez

Fabiana Gastaldello (1970, Padua, Italia) es una artista escénica en toda su extensión, investigadora en busca de la perfección en su carrera, conocedora de su cuerpo y las posibilidades que le ofrece.

Luchadora infatigable por lograr sus metas, nos ha contado que desde siempre supo que el movimiento era su camino, lo que la inducía a estudiar y superarse.

Se adentró en las artes escénicas siendo niña, con formación en gimnasia artística, después continuó con la danza contemporánea que compaginaba con el ballet.

Todo comenzó en los inicios de los años 80. Fabiana, vivía en Padua y en las salas de cine se proyectaba *Flash Dance*.

Jane Fonda lanzaba su vídeo de aeróbic y en todas las ciudades brotaban nuevos gimnasios llenos de gente saltando con la banda en la frente para el sudor "a ritmo de Jane". Había llegado la fiebre del movimiento.

En aquella época, sin hipermercados dedicados al deporte como ahora, cualquier soporte improvisado era válido para entrenarse, una silla, el sofá o un muro... Con tenacidad y constancia logró alcanzar el nivel necesario.

Tras un buen número de lesiones y fracturas acumuladas con los años, las nuevas inquietudes artísticas, ya estaban haciendo mella y la llevaron definitivamente al camino de la danza. Empezó a estudiar danza contemporánea por el método Cunningham pero el ser demasiado alta y no muy flexible, con la elasticidad ganada con la gimnasia y con una musculatura distinta a la de una bailarina, tuvo que trabajar mucho con su cuerpo para alargar sus músculos, estirarlos de otra forma y moldear el cuerpo para esta disciplina.

Con mucho esfuerzo y tesón, en tan sólo dos años ya giraba con una compañía. Budapest, su primera experiencia internacional, le aportó la dulzura, la disciplina y la calidad que ella esperaba.

En Tolosa, con tan solo 19 años, la experiencia no fue tan satisfactoria. Vivió su primer desencanto amoroso y esto le supuso una revolución física y mental que la llevaron al teatro. Tras prepararse para una primera audición en la Academia del Teatro de Padua, se dio cuenta de que se movía como una bailarina, no como una actriz, y además su acento con mezcla franco-italiana hizo que cuando interpretaba a Lady Macbeth los profesores siguieran viéndola como una bailarina con *erre moscia*.

El movimiento como hilo conductor de su carrera la llevó a conocer, muy cerca de su ciudad, en Venecia, la *Commedia dell'Arte*.

Siguió durante dos años el ciclo completo de formación en la *Scuola Internazionale di Commedia dell'Arte Avogaria di Giovanni Poli* viviendo una de las unas experiencias más enriquecedoras durante los espectáculos para el carnaval de Venecia. Allí conoció a grandes profesionales como Carlo Boso y Enrico Bonavera.

Su alma inquieta la llevo a París de visita a un amigo y por casualidad se encontró con una audición para la *Escuela de Marceau*. Se presentó, la superó y su viaje de visita de una semana, se prolongó durante 12 años.

Estudió dos años en la escuela de Marceau, después se graduó en la *Escuela Internacional de teatro de Jacques Lecoq* y por último se graduó por la Universidad de la Sorbona en Dirección de talleres de prácticas teatrales. Su carrera despegó, y con ella la Ópera de París, con el *Théâtre du Châtelet*, con la *Scala de Milán*, con la *Fondazione Arena de Verona*, con el Teatro Regio de Parma, con el *Rossini Opera Festival* con *Il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino*, "viajé con producciones francesas a India, Japón, China, Turquía y por Europa".



Fabiana Gastaldello en *Le coq d'or* de Rimski-Korsakov, puesta en escena de Ennosuke Ichikawa. *Théâtre du Châtelet*, París (2002)

En París descubrió la danza barroca y la danza renacentista. Trabajó con el *Théâtre Baroque de France* y con la prestigiosa compañía *Eventail*.

Todos estos conocimientos coreográficos, teatrales, mímicos y de movimiento, la llevaron a trabajar como coreógrafa para festivales de Ópera y también para los espectáculos de *Commedia dell'Arte de Carlo Boso*. Fabiana reconoce que Carlo Boso es, sin duda, una pieza irremplazable de su vida, un gran Maestro, Director y Persona.

Empezó a hacer sus propias creaciones y a dar clases de alta formación en universidades y academias internacionales.

Una creación colectiva que quedó en su corazón es *Illiria*, sobre la *Duodécima noche* de Shakespeare, en gallego, en la que disfrutó de un equipo inmejorable, aunque en ese momento acababa de dar a luz a su hija y sola ante la crianza y el trabajo, sentía que no podía dar el 100%. Pese a todo y gracias al magnífico equipo que conformó la pieza, el espectáculo no murió.



Fabiana Gastaldello en *Illiria*, compañía *Elefante Elegante*, Festival *Arlecchino d'oro* (2008), Milán, Italia.



Fabiana Gastaldello (2018). Estudio para *Donna Fiora*.

Como mimo, durante su carrera, ha participado en más de 70 producciones.

El director del que se declara absoluta entusiasta ha sido Dario Fo. Colaboró con él durante 6 años, hasta que la salud de este no le permitió seguir con las direcciones artísticas. Era su padre espiritual, forjaron una profunda amistad, ambos locamente apasionados por su trabajo. A través de su amistad con Darío Fo, conoció a su actual compañero y terminó mudándose a Galicia. "De Galicia sin duda me enamora la bondad y los valores intactos de la gente, la fuerza asombrosa de la mujer gallega en su pasado y en el presente".

Actualmente desarrolla su carrera como docente de mimo, expresión corporal y danzas históricas y organiza un proyecto internacional con Étienne Bonduelle, presidente del *Festival Mimos de Périgueux* y del *Centre National du Mime* de París. En el campo de la investigación y junto a su actual pareja, Jaime Vilaso, escarban en el repertorio de la música renacentista galaico-portuguesa en relación con la danza.

Recientemente ha comenzado una colaboración de formación con *Circonove*, la única escuela de Circo de Galicia, donde compartirá su experiencia y conocimientos en distintos monográficos de mimo, expresión corporal o danzas antiguas. Continúa con la ilusión que la caracteriza vislumbrando nuevos proyectos.

Paula Quintas entrevista a Fabiana Gastaldello

¿Qué te ha proporcionado la danza en tu carrera como actriz?

Saber moverse es fundamental para el trabajo de actor. Saber bailar dá una libertad que ayuda muchísimo la construcción del cuerpo de nuestros personajes.

Hoy la carrera de actor es muy exigente, hay que saber hacer absolutamente todo.

¿En tu paso por la prestigiosa Universidad de la Sorbona, ¿cuál fue tu experiencia más importante?

La felicidad de aprender con profesores de calidad. Una experiencia fundamental para mis investigaciones sobre el espacio y el movimiento en la dirección de actores, también como docente.

Me gustó mucho el encuentro con Claire Heggen (mimo técnica Decroux), M. Consolini (modelos de puesta en escena), D. Lemahieu (escritura teatral), M. Tanant (historia del teatro y del cinema italiano), J.F. Lattarico (ópera italiana), talleres de escenografía, de movimiento... Y me gustó pasar miles de horas estudiando Shakespeare, Molière, los tratados de danzas antiguas...

El mimo como disciplina, ¿lo consideras en lenguaje contemporáneo?

Quizás a día de hoy el mimo se utiliza más como una disciplina complementaria.

Iliria, sobre la *Duodécima noche* de Shakespeare, ¿qué recorrido ha tenido?, ¿habéis tenido problemas por el idioma?

En los primeros años el espectáculo ha recorrido el circuito gallego de teatro de sala, el *Festival Arlecchino d' Oro* (Italia)... Después, la creación ha tomado vida propia y viajó mucho, aunque yo estuve solo en los meses de creación colectiva, más como intérprete en los dos primeros años. A veces no se puede estar en todas partes, *ahimè*.

¿Si hemos tenido problemas con el idioma? Yo sí (dice entre risas), pero era la única. Acababa de llegar. A pesar de eso, mi personaje, como era de *Messalina*, encajaba perfectamente con mi acento... ¡y también la danza renacentista!

¿Qué les dirías a las personas que quieren dedicarse a esta profesión pero que por circunstancias lo ven imposible?

Que hay varias manera de dedicarse al teatro, que cuando sientes la llama sagrada del Arte que arde dentro de ti, no puedes hacer otra cosa que seguirla. Todo es empezar, tirar de un hilo, y después este hilo te lleva a otro hilo, y cualquier momento. Cualquier lugar es bueno para estudiar, observar, practicar, leer, entrenarse, escribir, y al día de hoy hay clases también por internet. Si te gusta una cosa, hazla. El resto son excusas.

BEATRIZ BUSTO MIRAMONTES

m ú s i c a & a n t r o p ó l o g a



por Bea López Jerez

Beatriz Busto Miramontes (1979, Santiago de Compostela) es Maestra en Educación Musical por la Universidad de Vigo y Licenciada en Historia y Ciencias de la Música y en Antropología Social y Cultural por la Universidad Autónoma de Madrid obteniendo el Título de Doctora en Antropología Social en esta universidad en 2016.

Actualmente además de desarrollar su trabajo como investigadora, ejerce como docente especialista del área de música en el Colegio Divino Maestro y en la Escuela Municipal de música de Santiago de Compostela, en las etapas de infantil, primaria y secundaria, donde centra su labor en la educación musical del alumnado y en el área de Etnomusicología para adultos.

Sus estudios en investigación se centran, principalmente, en la construcción cultural de Galicia a partir del uso del folclore durante la dictadura franquista y desde las perspectivas teóricas de la Etnomusicología.

Bea Busto cuenta con varias publicaciones en su haber, entre ellas *O corpo no franquismo: territorio colonial*, *Pandereteiras de Mens* y, el más reciente, *Um país a la gallega. Galiza no NO-DO franquista*.

Este último surge de su tesis doctoral con título *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)* y por la que obtuvo sobresaliente cum laude.



Bea Busto Miramontes en el Museo do Pobo Galego. Santiago de Compostela. Fotografía: A. Sestelo

En palabras de Beatriz: *"Muestra lo difícil que es desligar el legado colectivo cuando viene presidido por elaboraciones y olvida que es construcción. El legado que late por todo este elucidado trabajo sobre el NO-DO como puerta giratoria de la compleja realidad comunitaria es el del respeto y el del entrañamiento vital. Un trabajo que es una alerta, difícil, muy difícil de practicar, ciertamente, sobre cómo hoy estamos construyendo nuestro presente y sobre las propuestas e imposiciones en juego"*.

Es habitual ponente en seminarios, congresos y eventos de difusión científica, así como colaboradora en grupos de investigación como la *Red Galabra*. Además es autora y revisora de libros de material pedagógico, contando con más de una decena ya publicados.

En reconocimiento a su labor en investigación, recibió el año pasado el Premio Follas Novas do Libro Galego 2022 de "Ensaio e Investigación" por su libro *Um país a la gallega. Galiza no NO-DO franquista*.

Bea Busto es de desenterrar y poner cada cosa en su lugar, para entender, para crecer y avanzar.



Beatriz Busto Miramontes recibió el Premio Follas Novas do Libro Galego 2022 de "Ensaio e Investigación".

Tato López entrevista a Beatriz Busto Miramontes



Beatriz Busto Miramontes. Fotografía: Charo Lopes

Música, docente, investigadora, ¿había ya un poco de todo esto en la niña que era Bea Busto?

La verdad es que no. Este fue un camino que se fue definiendo más bien en la juventud. En la infancia, no tuve demasiada suerte en cuanto a la educación musical que recibí en el conservatorio así que a los 9 años, si me hubieran comentado que acabaría por ser música habría discutido con vehemencia mi propio futuro.

Nunca me sentí intérprete así que durante mucho tiempo me negué (y también me negaron) la categoría profesional de ser música profesional por el hecho de no ser ejecutante. Por lo tanto, en mi caso, fueron los estudios universitarios los que me salvaron musicalmente y los que me convirtieron, con todos mis defectos, en lo que soy hoy.

Fue la universidad la que me hizo pedagoga musical, fue la universidad la que me dotó de una comprensión teórica profunda de la música y también fue en la universidad donde descubrí la etnomusicología y la antropología, y con ellas, la comprensión holística de lo que significa la música en nuestra humanidad.

Cómo llegas a ser antropóloga musical? ¿Cuándo surge la llama?

Llega a través de la música y del entendimiento de que no es posible producir conocimiento musical con plenas garantías epistemológicas, hablando solo del fenómeno sonoro/musical como elemento aislado de todo el universo social, lingüístico, simbólico, religioso, de género en el que se inserta esa o esas músicas. La antropología en mi vida llega de la mano de la etnomusicología, por lo que se puede afirmar que soy antropóloga porque soy etnomusicóloga.

Apuntaba el etnomusicólogo y antropólogo Alan Merriam que la música es cultura y que lo que los músicos hacemos, es sociedad. Yo concuerdo totalmente.

Cuando vi claro que esto era así, vi también claro que mi camino no iba a ser exclusivamente musical. Así fue cómo transité de historiadora a antropóloga. Nunca dejé de ser historiadora y no me resigno a abandonar el amor por el archivo pero la etnografía y la antropología empezaron a dar forma, sentido y coherencia, aunque fuera a través de más incógnitas, a las cuestiones que hacía tiempo que me cuestionaba.

¿Cuánto tiempo te llevó el proceso de investigación y escritura de *Um País a la gallega. Galicia en el NO-DO franquista?*, ¿nos puedes explicar cómo fue este trayecto?

Escribir, cuando sabes lo que quieres contar, es un proceso relativamente rápido. El proceso lento es la investigación pues esta requiere de unos plazos metodológicos, de documentación y sobre todo de maduración reflexiva. *Um País a la gallega* es el libro que quiere divulgar para personas gallegas o interesadas por el país, todo el aprendizaje de mi investigación doctoral. Mi investigación fue un proceso que se dilató mucho en el tiempo porque el archivo NO-DO es muy vasto y porque yo no tuve la suerte de contar con una estructura de investigación que me financiara, por lo tanto, y simultáneamente, había que comer. La escritura, no obstante, se hizo en dos meses de verano, frente al mar y con vistas al monte Louro.

¿Hay que desenterrar para crecer?

Yo mantengo que sí, porque en tantas ocasiones hay que desenterrar para saber, entender, comprender y relativizar.

La antropología social aplica mucho el método arqueológico para demostrar que muchas de las estructuras que tendemos a naturalizar y universalizar no son exportables a todos los pueblos o culturas, ni hoy ni a lo largo del tiempo.

Para desmontar esa tendencia a la esencialización, "desenterrar" diferentes modelos culturales es extraordinariamente eficaz.

Por otra parte, a veces también hay que desenterrar el dolor; sangrarse, ritualizarse, sentirse y desde ahí curar para seguir andando. Una de las cosas que más sufrimiento produjo en el estado español fue no poder desenterrar, ni a las personas asesinadas ni el dolor de aquellas que vieron negado su derecho al sufrimiento.

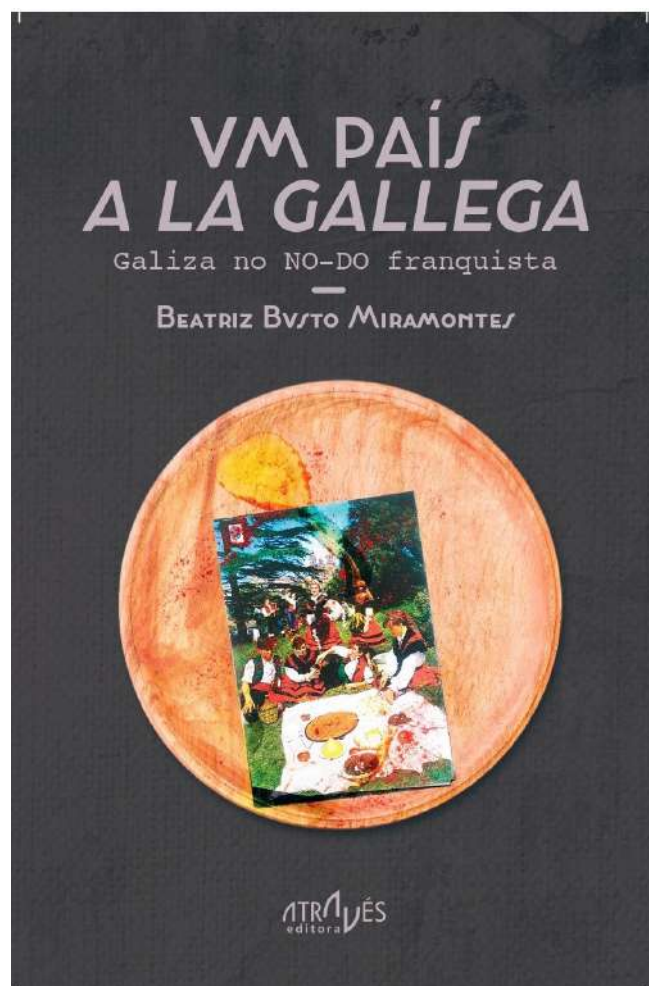
Desde esa cruel negación de la subjetividad del que sufre, solo se puede construir una sociedad enferma, resentida y llena de dolor. Esa prohibición para "desenterrar" es, precisamente, la que mantiene sangrantes lo que algunos llaman "viejas heridas".

¿Hay que quemarse los dedos como Carmiña haciendo filloas en el conocido anuncio "Vivamos como galegos" para sentirse gallego?

Lo que es interesante hacer para sentirse gallegas es ir a hacer las filloas con Carmiña y conversar con ella, aprender de ella y reconocerse en ella como una igual.

Esa inmersión honesta y directa con las personas, con el territorio, con la lengua y con el patrimonio es lo que nos concede la identidad para continuar viviendo como lo que somos y lo que decidamos ser de aquí en adelante.

El resto es folclorismo.



Um país a la gallega de Beatriz Busto Miramontes.

¿Cómo crees que se proyecta actualmente la cultura gallega? ¿Ves diferencias con otras comunidades autónomas o con otros países vecinos?

A mi modo de ver, no se proyecta cultura. Se proyecta un folclore regional vulgarizado y empobrecido para el consumo de masas. Por lo tanto, se proyecta una cultura muerta, vitrificada, triste y manufacturada.

Es un fenómeno global que nos afecta localmente. Se proyectan experiencias de consumo que pasan por lo cultural, artístico, espiritual, deportivo o por el conocimiento de un "otro" que casi siempre aparece exotizado y encarcelado en su "naturaleza" étnica. Ahora bien, no es nada que no hagamos nosotros mismos cuando en lugar de sufrirlo, vamos de turismo a otros lugares a hacer que lo sufran otros.

¿Quiénes son las pandereteiras de Mens?

Son Asunción y Prudencia de Beán, Teresa da Canónigha, Adela da Ghagha y Manuela de Benita. Son cinco tocadoras, cantadoras y bailadoras de la parroquia de Santiago de Mens, ayuntamiento de Malpica, Costa da Morte. Son parte de nuestro patrimonio musical oral y herederas y transmisoras, como miles de mujeres de Galicia, de nuestra memoria y saber musical. Fueron las primeras pandereteras que, siendo labradoras, se subieron con regularidad a los palcos del folclore para cantar y tocar en un momento histórico en el que la única representación musical instrumental de Galicia eran hombres gaiteros.

Ellas cinco fueron las que, de alguna manera, evidenciaron que nuestro patrimonio musical era oral, vocal, femenino e invisible.

En el mundo que hoy vivimos, bombardeados por las redes sociales, de música, literatura y otras expresiones artísticas, ¿cómo sobrevive la herencia oral y en concreto la femenina en Galicia?

A través de miles de mujeres (también hombres), personas trans y no binarias que cantan, bailan, tocan, crean, recitan, *regueifan*, autoorganizan fiestas y se apoderan del patrimonio para resignificarlo y hacerlo suyo y de todas, poniendo en cuestión los modelos folclorizados, sexistas, desiguales y esencializados de la cultura. Existen, son fuertes y cada vez son más.

¿Nos puedes contar si actualmente estás en el desarrollo de algún nuevo proyecto?

Ahora mismo estoy tratando de centrarme y concentrarme en mi producción académica y disfrutando del alumnado, que son viento en las velas.

Soy investigadora de la *Red Galabra*, red en la que precisamente examinamos la fórmula del Camino de Santiago y su impacto en las comunidades locales. Continúo activa y espero poder continuar compartiendo las cosas que aprendo y aprendiendo lo que las demás compartís conmigo.



Detalle de la portada de *Pandereteiras de Mens*, Beatriz Busto..



Beatriz Busto Miramontes. Fotografía: A. Sestelo.

ASUNCIÓN CABALLERO

e s c r i t o r a & g e s t o r a c u l t u r a l



por Bea López Jerez

Aunque Asunción (1960) nace en Cabeza de Buey, en la provincia de Badajoz, siendo muy pequeña, la familia se traslada a Madrid y desde sus 5 años es la ciudad en la que reside y de la que continúa enamorada.

Su vida profesional ha estado ligada a la pedagogía infantil, la narrativa y la poesía, aunque también lleva a cabo una intensa labor en la gestión cultural, altruista y en pro de la poesía y la igualdad.

En su faceta como poeta, es autora de tres poemarios publicados: *Pronombres* (edit. Lastura 2016), *Los zapatos del indigente* (edit. Lastura 2018) y *Agua* (Edit. Nueva Estrella 2021). En su poesía hay crítica social y experiencias personales, no intimista, pues esta faceta se ha comenzado a vislumbrar en su último poemario *Agua*..

Su libro *Pronombres* ha sido publicado en versión bilingüe castellano-árabe (edit. Lastura 2016), y en versión polaca (Edit. St. Maciej Apostol 2019).

Agua incluye algunos poemas en gallego, inglés y árabe.

Sus poemas forman parte de numerosas antologías poéticas a las que ha sido invitada.

Es en 2020, cuando publica su primer libro de relatos *La dualidad de los espejos* (edit. Nueva Estrella). En este libro, Asunción ha querido poner de manifiesto historias reales, para ayudar a tomar conciencia social a través del relato negro, donde el final nos enseña como la maldad camina muy cerca y silenciosa y cuando hace daño el estruendo es tan tremendo que no podemos disimular no verla.

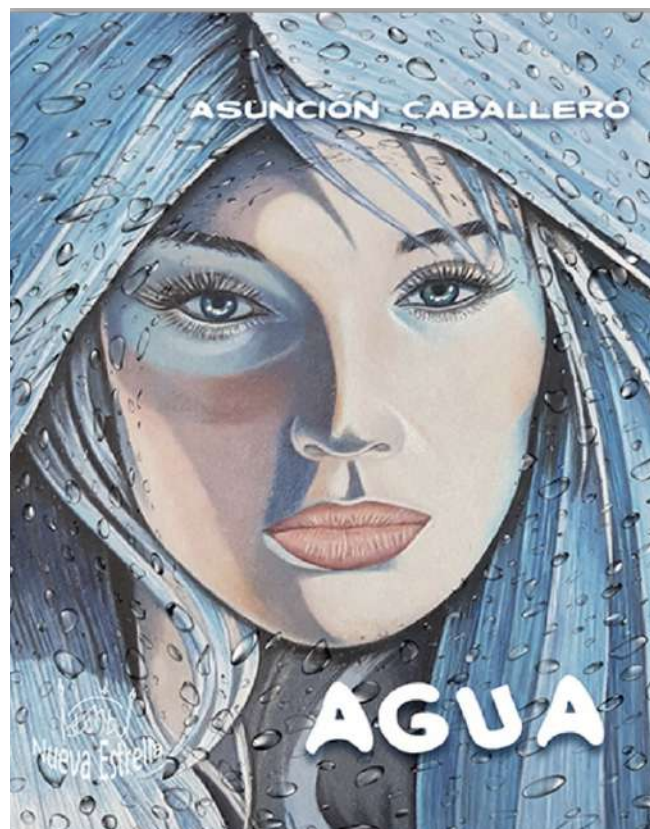
Es antóloga de los libros colectivos y solidarios: *Necesarias Palabras* (Unaria Edic. 2015), libro multilingüe y solidario que recogió el Primer Premio -compartido- en el I Premio Internacional Arte Ahora; *Flores del desierto* (Unaria Edic. 2016); *Salam*, antología bilingüe castellano-árabe, de poesía hispanoárabe actual (Edit. Lastura y Juglar 2017) y *Caminos sin fronteras*, libro multilingüe y solidario, de poesía escrita por mujeres (*La palabra inquieta* / Edit. Nuevos Ekkos 2020), que también obtuvo el Primer Premio -compartido- en el VI Premio Internacional Arte ahora.



Asunción Caballero en la firma de su libro *A (des)horas*.

Además es autora de ocho prólogos de libros de poesía, narrativa y teatro, para diferentes autores.

Inquieta y del todo entregada, organiza de manera altruista, numerosos eventos literarios y artísticos de carácter solidario en apoyo a diversas causas, entre las que están el Festival Internacional de poesía y arte *Grito de Mujer*, el *Encuentro Internacional de Mujeres Poetas* (MPI) o las *Ferias del Libro Hispanoárabe de Madrid* en 2016 y 2018.



Agua de Asunción Caballero

Desde 2018 es cofundadora junto a Chelo de la Torre de la revista cultural altruista y divulgadora *Aschel Digital*, que edita tres números al año y está dedicada a la poesía, la literatura y el arte visual.

Además, dirige la colección de poesía y narrativa *La Palabra Inquieta*, para la Editorial Nuevos Ekkos.

Asunción es una de esas mujeres imprescindibles en el paisaje cultural y una escritora de obligada lectura.

Marcelo Saffores entrevista a Asunción Caballero

Tu primer libro proyectado para su publicación *Las mujeres que habito* fue por el año 2015, es decir no hace mucho tiempo. ¿Cómo es el camino recorrido anteriormente por la mujer/poeta/escritora, hasta desembocar en la publicación de un libro?

He comentado siempre que mi afición por la escritura viene de lejos. Concretamente desde mi pubertad. La persona que por aquel entonces más influyó en mi imaginación y en mi afición por plasmar lo que mi mente vivía, fue mi abuelo materno. Él mismo me compró mi primera máquina de escribir, una Olivetti 45 que aún guardo como si fuera un tesoro desde mi noveno cumpleaños.



La Olivetti 45 de Asunción junto a algunas de sus publicaciones.
Fotografía facilitada por la autora.

De aquella época, recuerdo que me encantaba cuando en el colegio nos pedían realizar alguna narración y yo corría a casa con mis deberes para contar sobre el papel cualquier cosa que se me ocurría sobre el tema que nos daban. Tanto le gustaban mis cuentos al profesor de literatura, que él mismo me dijo que podía firmarlos como hacían muchos escritores, con un seudónimo. Y fue a él, a quien se le ocurrió el Mascab que utilizo desde entonces y que son las primeras letras de mis nombres y mi primer apellido.

Pero la vida es quien nos mueve, y los estudios, el desarrollo profesional, el amor, las hijas, va llenando los días y los años sin darnos cuenta y sin que yo cesara de escribir como necesidad y como terapia, pues me ayudaba a relajar el estrés diario.

En 2010, con las nuevas tecnologías, me decidí a abrir un blog y ahí nació la Mascab que hoy conocéis. Por esos días, con más tiempo para mí como persona, volví a asistir a conferencias y talleres sobre feminismo, inquietud que me venía desde adolescente.

Poco después, conocí primero a Chelo de la Torre, Elvira Daudet, Angelina Gatell y otras poetas cuyos textos me motivaron y que, me guiaron para encauzar los míos.

Al mismo tiempo, conocí a Silvia Cuevas-Morales quien me impulsó a asistir a las *jams* de poesía que se celebraban por aquel entonces en algunos locales madrileños como *El dinosaurio todavía estaba allí*.

En 2014, a través del blog, conocí a Jael Uribe, presidenta fundadora del *Festival Internacional Grito de Mujer* y, gracias a Chelo, conocí a Ascensión García, coordinadora del festival en Cehegín, Murcia, quien me invitó a participar en dicho festival y donde el poema que presenté fue elegido para ir en la primera antología que se publicó para *Grito de Mujer*.

Y ahí es donde la poesía entró en mi vida para marcar un antes y un después. Podemos decir que invadió todo mi espacio cultural y, aunque yo había leído poesía desde mi adolescencia y muchos de mis relatos podían considerarse prosa poética, nunca hasta entonces, se me había ocurrido escribir poemas. En ese momento, decidí que, si la poesía había llegado a mí para que la utilizara como medio para un fin, yo no podía hacer menos que releer y leer y leer a poetas conocidos y menos conocidos para mí, y aprender técnicas que me ayudaran a perfeccionar y buscar mi estilo poético.

Ese primer libro que habéis mencionado, *Las mujeres que habito*, no es un poemario, pues en él se recogen tan solo mis primeros gritos de mujer, aquellos textos que me hacían escribir contra las injusticias hacia las mujeres por parte de un patriarcado y unas religiones que nos han marcado durante siglos y de las que teníamos que desaprender sus doctrinas y reaprender nuestro propio camino.

De hecho, es un libro que no se ha comercializado, ya que fue una auto publicación realizada para regalar a mis familiares y amigos íntimos y que, tan solo un par de amigos poetas lo tienen en su poder.

Quienes participamos activamente en la poesía, ya sea escribiendo o asistiendo a tertulias, somos conscientes del debate que se abre cada vez que se quiere adjudicar a la poesía un papel relevante, ¿cuál es tu opinión al respecto?, ¿puede la poesía ayudar a mejorar el mundo o crees que estamos haciendo un esfuerzo con pocas posibilidades de éxito?

Fui una joven que vivió la transición española y que, con 15 años vendía *El Mundo Obrero* en la madrileña calle de Marcelo Usera y corría delante de los grises cuando llegaban con sus porras y bolas de goma para confiscarnos los periódicos y/o detenernos. Pertencí a un grupo de jóvenes que, por entonces, íbamos de mesones con una guitarra cantando canciones de Víctor Jara.

Todo aquello me sirve para responderos a vuestra pregunta. Claro que creo firmemente que la poesía y los poetas siempre han ayudado a mejorar el mundo, porque tienen la capacidad de poner el dedo en la llaga de las incomodidades haciéndolo de manera que sea capaz de emocionar al lector y a la vez, hacerle analizar sobre aquello que el poeta quiere transmitir.

Todos los jóvenes de mi generación hemos cantado los versos más políticos de **Quevedo** y de **Rafael Alberti**, por nombrar dos poetas equidistantes en la historia, acompañados de la voz del magnífico **Paco Ibáñez**. O las canciones revolucionarias de Víctor Jara que ya he nombrado, o los poemas más sociales en la voz de **Joan Báez**... Esos poemas cantados, nos ayudaron a comprender mejor el mundo indicándonos un camino que podríamos seguir si así lo elegíamos.

Sí. Absolutamente sí. Utilizando las palabras de Celaya, que también cantó Ibáñez, *“la poesía ha sido y sigue siendo un arma cargada de futuro”*.



A lo largo de tu tránsito por la poesía se ha visto una implicación cada vez más fuerte con las causas sociales que atañen a la mujer, a sus derechos y reivindicaciones, a la igualdad. Dinos por qué el poeta debe comprometerse siempre con sus convicciones a través de sus versos.

En parte, creo haber contestado en la respuesta anterior. Daros cuenta que, históricamente, hemos aprendido incluso a memorizar, con retahílas rítmicas y rimas. Los trovadores, iban contando sus historias de pueblo en pueblo de manera amena y elocuente y así, la gente se iba concienciando de lo que sucedía en su mismo mundo.

El poeta, tiene el don de la palabra. Tiene el medio capaz de centrar la atención de quienes escuchan o leen sus textos. Luego puede utilizar la palabra para expandir sus convicciones a través de sus versos. Esto es bueno y es malo, según el fractal desde donde mira el poeta. Por añadir algo más os diré que el poeta está obligado a mirar su entorno y hablar de lo que ve, sea bello o feo, bueno o malo... Utilizando ahora, palabras de **Gloria Fuertes**, debemos ser siempre “un/una poeta de guardia”.

El mundo necesita de los poetas para que sus versos sigan sacudiéndoles la conciencia cuando esta se queda adormecida e impasible a lo que sucede alrededor.

Defínenos ese *Grito de Mujer* que llevas abanderando en Madrid desde hace años.

Bueno, ya he comentado algo más arriba. Conocí el enorme trabajo que Jael Uribe, poeta dominicana, estaba realizando desde su país e implicando a mujeres poetas del mundo entero, y me fascinó desde que asistí al *Festival de Cehegín* en 2014. Desde entonces y hasta el 2019, he coordinado dicho festival en la Comunidad de Madrid, organizando en 2016, el *Encuentro de Mujeres Poetas Internacional* (MPI), que impulsaba la propia Jael Uribe. Lo que me dio oportunidad de conocer a poetas de todos los continentes que trabajan por el feminismo y la mejora social, laboral y familiar de las mujeres.

En 2019, por motivos personales de salud, pasé el testigo, tras hablarlo con Jael Uribe, a manos de la gran gestora cultural, Victoria Caro Bernal, quien está realizando una magnífica labor desde entonces en toda nuestra Comunidad Autónoma.



En *Los zapatos del indigente* haces que la poeta cambie el punto de vista. Ya no mira desde afuera sino que lo hace desde la misma orilla que el marginado. ¿Cómo se siente esa persona cuando se quita el traje de poeta y vuelve a su zona de confort?

Ya he comentado que el poeta escribe sobre lo que ve en su entorno y, en mi caso, por aquella época, había leído *La voz de Mallick* de Pedro Casariego y este libro, unido a todo lo que estábamos viviendo en España con el tema de los desahucios, se me ocurrió meterme en los zapatos de una de esas personas que habiéndolo tenido todo, se quedó sin nada en la calle.

A la vez de *Los zapatos del indigente*, escribí *Agua*, de hecho, ambos fueron enviados a la vez, a editoriales diferentes. Sin embargo, *Agua* sufrió años de retraso antes de su publicación.

Con esto quiero decir, que cuando lo que escribimos sale en formato poesía, da igual la piel que vistamos, que hablaremos siempre de lo que vemos y nos inquieta, luego nunca volvemos a una zona de confort. O al menos yo no lo he conseguido aún, o no de una manera plena, ya que sigo escribiendo sobre lo que me duele, molesta y me supura, a la vez de lo que me llena de sosiego, pero siempre con un ojo en cada esquina.

Si partimos de la base de que la belleza es o debe ser una de las aristas de la poesía, ¿cómo se hace para crear belleza a partir del dolor propio o ajeno?, ¿hay algo de crueldad en la belleza?

La belleza no es una cualidad física, sino que es una cualidad subjetiva, apreciada por el sujeto a quién se le transmite a través de los sentidos y le hace reflexionar sobre el arte, analizando los valores que están contenidos en la obra.

Supongo que, al escribir sobre el dolor o la barbarie creando imágenes metafóricas que nos eleven a través de la angustia, conseguimos que el lector, en su análisis, descubra belleza en las palabras que sangran.

En cuanto a la segunda pregunta, es posible que la línea entre belleza y crueldad sea demasiado fina. Por ejemplo, durante años, para que algunas mujeres se sintieran bellas, se ha recurrido a la masacre de millones de visones o animales de bello pelaje. Incluso para adornar algunas viviendas y que estas se sintieran bellas al gusto subjetivo de su propietario, se ha recurrido a cornamentas de diversos tipos o alfombras que no son sino la piel arrancada de bellos animales. Luego sí, el concepto individual, incluso colectivo, de la belleza, puede llegar a ser muy cruel.

En una entrevista dijiste: “Cuando el caos, la destrucción, la oscuridad, la muerte, el desamparo, pueblan el mundo, la poesía debe aportar luz y sobre todo, esperanza.” ¿Esto puede volverse efectivo o cae indefectiblemente en el mar de la utopía que desde siempre ha movido a los poetas?

Creo que es deber del poeta, aportar esperanza tras señalar el horror. De no ser así, de poco serviría la poesía.

Pero también puede haber de ambas cosas. Cuanto mejores sean las/los poetas, más efectivo serán sus poemas, si no lo son tanto, las palabras pueden caer en el olvido, o simplemente, no ser escuchadas ni analizadas.

En el año 2021 publicas *Agua*, un poemario dedicado íntegramente a ese elemento tan esencial para la naturaleza. Sabemos que en este trabajo has buscado tu veta más intimista, ¿qué te lleva a esa búsqueda o decisión?

Diversas circunstancias llevaron a que este poemario no fuera publicado hasta el 2021, pero recalco que fue escrito durante el 2017. Tras publicar *Pronombres* (2016), continué escribiendo en esa línea social *Los zapatos del indigente* (2018), pero a la vez, influenciada por dos poetas que fueran mis maestros en aquellas fechas, Ana Rossetti y Pedro Provencio. En *Agua* quise trabajar la métrica, y de ahí que la mayoría de sus poemas sean versos blancos y poemas cortos de tema más intimista a modo de diálogo con el agua, personalizándola en sus diversas corrientes.

Aunque también en este libro hay poemas más largos de temas sociales y verso libre, que en la segunda edición del poemario fueron publicados también en lengua galega, inglesa y árabe, gracias a las traducciones de la poeta gallega África Sánchez, la poeta estadounidense Rachida Mohammedi y el escritor Abdo Tounsi.

¿Cómo imaginas que será la obra poética futura de Mascab?, ¿tienes ya nuevos caminos poéticos en mente o te dejarás llevar por la intuición frente a lo que te ofrezca la vida?

Tras finalizar *Agua*, comencé a escribir *A (des)horas*, poemario que ha sido presentado en Madrid por Unaria Ediciones en noviembre de 2022. En este libro, recojo poemas de (des)pedidas que fueron llegando a mi vida en años sucesivos hasta 2019, año en que lo entregué a la editora Amelia Díaz Benlliure.

Agua, finalmente es una trilogía, y los dos libros siguientes, están ya en la editorial Nueva Estrella para ser publicados cuando la editora Lidia González lo crea oportuno. Por otro lado, tengo un libro más escrito durante los confinamientos, que también está en el cajón de otra editorial esperando turno y, otro más en el que estoy incluyendo poemas muy diferentes a lo escrito hasta ahora. Lo que me lleva a decir que sí, siempre voy escribiendo sobre lo que la vida me ofrece o me reta. Porque como personas, evolucionamos o involucionamos, e indudablemente, escribimos lo que somos y lo que experimentamos. La vida manda siempre.

Para finalizar, hablemos de tus referentes poéticos, aquellos que de algún modo te han llevado a meterte de lleno en la senda de la escritura.

Son muchos los poetas que me han cautivado. De joven, Whitman, Alberti, Machado, Hernández, Lorca y Gerardo Diego, por nombrarte algunos. De adulta, Pizarnick, Storni, Casariego, Stanesku, Gamoneda, Margarit...

Y últimamente, Alda Merini, Sujata Baht, Julia Castillo, Chus Pato, Chantal Maillart, Marusa di Giorgio... Pero quienes me han llevado directamente a la senda de la escritura han sido Chelo de la Torre, Elvira Daudet, Ana Rossetti, Pedro Provencio, Silvia Cuevas-Morales y Antonio Gamoneda.

ARENA Y PIEDRA

*La tarde se desmaya sobre los pétalos del
horizonte
aún se oye el quejido de los flamencos
-posados sobre el salobral-
el viento baila con los juncos
y sacude las cañas con el silencio de un siseo*

*las gaviotas comienzan a dejar sus huellas
-entre los marjales-
y en la serenidad de una última luz
emerge el ronroneo de los sapos corredores*

*mientras la vida estalla en las marismas
-entre la laguna y el mar-
fuimos aves de agua
buscando el amparo del nido*

*todo el océano cupo en la caracola de mi
pecho
y tu lengua
jugaba a probar la sal de mi boca
-todavía no habíamos creado vidas-*

*nuestro amor quedó eterno
en la arena y las piedras
-que rompían las olas-*

Los zapatos del indigente. Lastura Edit.

GOTA A GOTA

*Amanece
El rumoreo de su voz penetra
y acuna en su remanso.
Mi cuerpo a su merced, flota al vaivén de las
ondas
que una grulla madrugadora
provocó con el vértice del pico.
Mi sangre se llena del amarillo de un cielo
que refleja su calma en el estanque.
No quiero abrirlos.
No quiero despertar.
No quiero levantarme.
Siento los besos de miles de gotas
creando música con chorros.
Sonidos de vida que se unen a la corriente
en cuyo cauce floto inmersa en la seducción
de sus melodías:
Agua
gota a gota
chorro
corriente
cauce
estanque
Hoy dejadme vivir
los susurros del agua.*

Agua. Edit. Nueva Estrella

EVA MONTORO

e s c u l t o r a , i l u s t r a d o r a & p i n t o r a



por Natalia Horschovski

Eva Montoro (1968, Madrid) se siente atraída por el arte desde muy joven y tras un camino de estudio y trabajo intensos, hoy es ilustradora, pintora y escultora.

La obra de Eva Montoro nos sumerge en una atmósfera realista que nos recuerda a trabajos como los de Bruno Walpoth y, en ocasiones, a los del hiperrealista Ron Mueck.

Sus primeros estudios en el arte comienzan en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid. Más tarde continúa en la facultad de Bellas Artes de la Complutense de Madrid, donde se gradúa con el título de Bellas Artes en la especialidad de Diseño Gráfico y Escultura, en 1994.

Participa en diferentes concursos entre los cuales cabe destacar el que es decisivo para el comienzo de su carrera como escultora, convocado por el ayuntamiento de Leganés, Madrid, en el cual queda finalista con la obra *El Hombre de la maleta*, y que se ha expuesto en las salas del Ayuntamiento.

Este concurso le proporciona varios contratos para realizar obra pública, como los retratos de el Ché Guevara y Salvador Allende, ambos en bronce, inaugurados en 2020.

Ha realizado varias esculturas para la instalación *Atraco*, cinco esculturas de cuerpo entero a tamaño natural que representan una escena de acción de un atraco a una joyería.

Sin duda una escena perturbadora, una puesta cinematográfica que recuerda a aquellas policíacas del cine negro.

La instalación *Atraco* se expone en la Joyería Gandolfi (Madrid) con el objetivo de concienciar del peligro que viven alguna de ellas.

Desde luego, causa una gran expectación, y más tarde le dará la oportunidad de ser expuesta en el Carrusel del Louvre de París.



Serie Atraco, Eva Montoro

A raíz de la exposición *Atraco*, Eva trabaja en la firma *Darwinians Desing* para desarrollar la marca de calzado *Alley Cat Sneakers*, calzado fabricado a partir de materiales reciclados y neumáticos recuperados. Desde entonces, Eva trabaja como escultora, su verdadera pasión, centrándose en los retratos.

En 2022, su último gran proyecto se centra en la obra *Mujeres* que está dedicada a grandes mujeres destacadas a lo largo de la historia, muchas de las cuales tuvieron un recorrido nada fácil por su condición y raza. Algunas de ellas como Frida Khalo, Nina Simone, Iris Apfel, Chus Lampreave, Sara Bernhad, Hedy Lamarr, Dian Fossey, Virginia Woolf o Amelia Earhart, se encuentran en la *Galería David Bardía* de Madrid, en una exposición colectiva. Eva Montoro quiere plasmar el carisma de todas ellas y sus fuertes personalidades y sin duda lo ha logrado.

En la exposición se presentan no solo las esculturas físicas, sino además esculturas en 3D en pantallas de gran formato donde se pueden tanto adquirir las obras como un NFT de las mismas. Además, se pueden disfrutar en formato holograma.

Eva es una artista versátil, para ella el arte no tiene una sola forma o perspectiva, sino que es a través de la búsqueda incesante y la experimentación en donde la artista crea el universo que mejor se adapta al concepto que en ese momento le atrae desarrollar.



Mucha Sarah, Eva Montoro (2022).



Chus de Vil, Eva Montoro (2022).

Natalia Horschovski entrevista a Eva Montoro

¿Cómo fueron tus comienzos en el ámbito profesional artístico, una vez finalizados tus estudios?

Antes de licenciarme en Bellas Artes, entré a trabajar en un estudio de dibujo, *Tango y Gandolfi*, con licencia *Disney*, donde hacíamos ilustraciones con aerógrafo para libros de la factoría. Pasado un año lo dejé y empecé con la escultura, mi verdadera pasión.

Me presenté a varios concursos de los cuales me salieron algunas exposiciones. En el certamen de Leganés quedé finalista y a partir de ese momento me empezaron a llamar de diferentes ayuntamientos, incluido este, para realizar obra pública.

Cuando aún estabas completando tu carrera en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios de Madrid, te presentaste al concurso de cera obteniendo el segundo premio con la propuesta de proyecto del escritor y poeta Antonio Gala. Cuéntanos, ¿cómo fue esa experiencia?

Fue la primera vez que me enfrentaba a un retrato en escultura, hacía muchos a lápiz desde pequeña, y la verdad es que me gustó mucho el intentar captar no sólo los rasgos físicos del personaje sino un poquito de su esencia. Fue muy gratificante el resultado y los comentarios que tuve.

Creo que es importante a la hora de retratar ver al personaje "en acción" siempre que sea posible, su mirada, sus gestos, cómo se mueve, cómo habla, todo influye. Cuando no hay vídeos trabajo con fotografías; intento documentarme lo máximo posible.

No trabajo con medidas para hacer una copia exacta de la persona, me gusta mirar más adentro.

Desde entonces es a lo que más me he dedicado, casi todos los encargos que he tenido han sido retratos.

¿Cuáles son los trabajos públicos que recuerdas con más cariño?

Salvador Allende fue el primer encargo que tuve a nivel institucional y otro que fue un homenaje a las personas con alzhéimer, encargo del Ayuntamiento de Xixona. Es el primer y único retrato de mujer que me han pedido.



Eva Montoro trabajando en la escultura para el Ayuntamiento de Xixona.

¿Cuáles fueron tus referentes?, ¿tuviste referentes femeninos en el ámbito de la escultura?

Clásicos como Sorolla y Rodin; en el mundo de la ilustración Norman Rockwell o Alfons Mucha. Escultores contemporáneos Antony Gormley, Jaume Plensa, Bruno Walpoth, Ron Mueck o Gerard Mas y mujeres como Camille Claudel (de la escuela de Rodin), Louise Bourgeois o Sarah Bernard, a la cual he hecho un retrato para mi exposición *Mujeres* (junto a Frida Kahlo). Aunque es conocida por ser la musa de Alfons Mucha y una actriz de éxito de la época, Sarah era una excelente escultora.

¿Cuánto tiempo lleva realizar uno de tus bustos?

El tiempo no es el mismo en todos ellos, depende de la información que haya conseguido del personaje, que sea más o menos sugerente, pero en rasgos generales desde tres o cuatro días a diez o doce.

¿Con qué materiales te sientes más cómoda a la hora de trabajar y cuál fue el material que más te ha costado pero que te resultó un descubrimiento?

El barro es mi medio, su plasticidad, su frescura me permite ser más espontánea. La piedra o la madera implican ser más metódica y la verdad es que soy muy caótica. Un material que me gusta mucho pero que no he conseguido dominar porque no he tenido la formación es el hierro y el acero corten; la soldadura es una asignatura pendiente.

También me interesan mucho las pátinas de bronce, es algo que he descubierto no hace mucho y con lo que estoy experimentando en mi nueva colección de *Mujeres*. Hasta ahora no había tenido a nadie que me enseñara.

¿Cómo nació *Recycle Art*, la empresa que creaste para el diseño de muebles reciclados?

Me divierte crear cosas a partir de materiales desechados, este fue un proyecto que no llegó a materializarse como empresa, solo de manera personal tengo muebles y objetos en casa realizados a partir de estos materiales.

¿Cómo es tu rutina de trabajo?, ¿en qué momento del día te sientes más activa para trabajar en tu estudio?

Suelo trabajar por la mañana, que es cuando estoy más libre de los quehaceres familiares y a ratos del fin de semana. Como el taller lo tengo en casa siempre que tengo un rato libre me pongo. Soy muy inquieta, tengo varios proyectos de diferentes ámbitos a la vez, me gusta estar haciendo cosas siempre.



Eva Montoro trabajando en una de sus piezas.

¿Qué sientes que te ha aportado trabajar en otras áreas como el de diseño de muebles y como directora de diseño de calzado para la firma de joyería *Gandolfi Art* y posteriormente la firma *Darwinians Desing*, que elabora a partir de materiales reciclados como es el neumático?

El utilizar materiales de desecho como te decía siempre me ha gustado, todavía no lo he empleado para la escultura pero creo que el conocimiento sobre estos en algún momento me llevará a hacerlo. Todo trabajo creativo aporta algo para el siguiente, siempre es enriquecedor.

EL ARTE DEL SILENCIO

por Inés Silvalde



@i_n_e_s_silvalde

"A nadie con un sentido muy desarrollado de lo plástico se le ocurriría pensar que la pintura es el arte del silencio". Virginia Woolf (1920), *Cuadros y retratos*.

Soportes vibrantes de pigmentos que representan diferentes atmósferas interiores. Líneas que te indican un recorrido por el cuadro y evocan mensajes anclados en tu memoria. El abrumador roce de las cerdas sobre la tela provocado por un gesto hábil. Posibles experiencias a las que nos transportan los cuadros de Vanessa Stephen Jackson, más conocida como Vanessa Bell.

Nace en Londres en 1879, en el seno de una familia acomodada. Debido a circunstancias familiares adversas, como la muerte de su madre Julia Stephen en 1895, pasa los primeros años de su juventud a cargo de las responsabilidades familiares.

Su padre, Leslie Stephen, importante figura dentro de la crítica política y literaria durante la etapa Victoriana, deja en manos de Vanessa todos los quehaceres del hogar propios de las mujeres de la época. A diferencia de sus dos hermanos, ella y su hermana, la gran escritora Virginia Woolf, adquirieron la mayor parte de su educación dentro del hogar. Vanessa recibe clases de pintura y en 1901 acude a la *Royal Academy of Arts*.

Tras la muerte de su padre en 1904, se desplaza al barrio londinense de Bloomsbury junto a sus dos hermanos y su hermana Virginia. Siendo una de las zonas de moda de la ciudad, se genera en el piso de los Stephen una sinergia entre diferentes figuras destacadas de la literatura y el arte. Nace aquí el Círculo de Bloomsbury.

En 1916, Vanessa se traslada a Charleston House, una granja al sur de Inglaterra donde poder desarrollar su trabajo pictórico. La acompañan su amante Duncan Grant y David Garnett, compañero de este último.

El espacio se convirtió en un vergel para los pensamientos más vanguardistas de la cultura de los años veinte regentado por las personalidades más influyentes en el arte, literatura, política y sociedad del momento.



Vanessa Bell (1879-1961).

Pincel en mano, interpreta cada uno de los rincones de Charleston, cada uno de los ambientes, así como escenas de familiares, visitantes y reuniones. Su incansable actividad artística se inspira en las corrientes plásticas de principios de siglo XX. Si hacemos un recorrido por su obra, la figuración y la abstracción hacen el amor por todo el soporte, tejiendo de forma armoniosa primeros planos que se detallan con pinceladas escuetas para dar paso a fondos que nos hacen perder el sentido de la realidad. El óleo será el testigo de los estudios de color y forma, dejando la distancia suficiente para la interpretación del espectador.

Las hermanas Stephen, a pesar de tener una situación económica favorable, buscaron alternativas empresariales en las que sus capacidades artísticas y literarias fueran también un medio de difusión y una fuente de ingreso. Vanessa forma con Robert Fry y Duncan Grant, *Omega Workshop* en el que diseñaban objetos, muebles y otros elementos decorativos bajo un criterio de artistas. Virginia, por otro lado, funda *Howard Press* junto con su marido Leonard Woolf, editorial que le permitirá publicar libremente sin presión.

Más allá de las fronteras económicas, ambas eran conocedoras de los límites que tenían simplemente por el hecho de ser mujeres. "A pesar de ser mujer, dicen, ha mirado la desnudez con un pincel en la mano". (Virginia Woolf, *Cuadros y retratos*, 1920). A través de esta declaración de la escritora, en un prólogo escrito acerca de las obras de su hermana, describe cuáles eran las limitaciones a las que la sociedad del momento sometía al género femenino. Era cosa de mujeres dedicarse a cuestiones filantrópicas, religiosas o sociales en las que se requería ir vestida. El desnudo estaba presente en las obras de artistas vanguardistas, pero incomodaba que fuese una mujer su autora.

Vanessa y Virginia estaban en un proceso de abrir camino. En el año 1920, Virginia escribe el ensayo *Profesiones para la mujer*. Como escritora y mujer ligada al mundo del arte, describe dos circunstancias por las que una mujer de su época debe pasar para alcanzar la libertad literaria. Por un lado, "matar al ángel de la casa", figura con la que representa el ideal de la mujer victoriana que escribe siempre dentro de los márgenes de la dulzura y la pureza. Por otro lado, una vez muerto el "ángel del hogar", enfrentarse a las controversias de sus propios prejuicios para poder expresar sus sentimientos y opiniones de una forma libre. Una reflexión que está muy presente en la sociedad actual.

Sigilosamente, se asoma un rostro femenino por la esquina del marco. Va armada. Porta en sus manos un arma poderosa con la que, seguramente, ha matado al ángel del hogar, con la que, seguramente, ha desnudado sus pensamientos más primitivos y ha desvelado los secretos de la luz sobre las plantas. El arte como forma de vida y aprendizaje. El arte como pertrecho para poder transcurrir como mujer libre en una sociedad convulsa y reprimida. El arte como testimonio para las que vamos llegando. Todo ello en silencio pero con la mano cargada de pinceles.



Nude with Poppies (1916), Vanessa Bell.

MATERNIDAD Y CREACIÓN

por Raquel de Ana Rodríguez



@raqueldeanar

En 1970, ya doctora en Historia del Arte y con una carrera de casi veinte años a sus espaldas, Linda Nochlin (NY, EEUU, 1931-2017) se encontró en un acto de graduación en la Universidad de Vassar con el galerista Richard Feigen quien se dirigió a ella y –permítaseme la expresión–, le espetó: “Linda, me encantaría exponer a mujeres artistas, pero no encuentro ninguna buena. ¿Por qué no hay grandes mujeres artistas?”. Nochlin volvió a casa con aquellas palabras retumbando en sus sesos y, casi un año después, dio respuesta a aquella pregunta en *Why Have There Been No Great Women Artists?*, considerado uno de los ensayos fundacionales del enfoque feminista de la Historia del Arte. Al fin y a la postre, gracias, Richard, por hacer la pregunta correcta a la persona idónea.

Este primer gran paso dio lugar, en el año 1977, a la exposición *Women Artists: 1550-1950* comisariada por la misma Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris. En ella se presentaban más de 150 pinturas de 84 mujeres artistas (1).

La respuesta no se hizo esperar y tras la exposición en el *Brooklyn Museum*, el crítico de arte John Perrault llegó a hacer la siguiente declaración: "La Historia del Arte occidental nunca volverá a ser la misma". Si se me permite el símil: botadura hecha, el barco partió. A partir de este reconocimiento tan merecido como necesario por parte del sistema institucional del arte de la obra realizada por las mujeres artistas, comenzó la andadura del que sería el denominado "arte feminista" por multitud de museos y galerías de arte, surgiendo, atravesando y sumergiéndose al mismo tiempo en un mar de corrientes artísticas diversas a favor de un viento de libertad creativa.

Cincuenta años después y superada cualquier tipo de duda sobre la "grandeza" de las mujeres artistas –y mismo superada la idea de grandeza en el arte–, existe una cuestión más concreta que, cuando menos, azota a muchas de las mujeres artistas por ser inherente a la suya, a la nuestra, propia condición humana: a saber, la maternidad.



Exposición *Women Artists* (1977), Brooklyn Museum.

(1) En la conversación recogida entre la escritora y crítica de arte Maura Reilly y Linda Nochlin en el prefacio de *Mujeres artistas* (Alianza Forma, 2019), la primera interpela a la segunda sobre la evolución que sufrió su discurso expuesto en su mítico ensayo germinal a colación de la "grandeza" de las mujeres artistas en torno a la exposición de 1977, Linda Nochlin señala:

"No estábamos diciendo que hubiéramos encontrado a unas Miguelángeles abandonadas. Por una serie de razones construidas socialmente, en realidad nunca había existido un equivalente femenino de Miguel Ángel o Van Eyck o, ya puestos, de Poussin. Nuestro objetivo con esta iniciativa no era demostrar ante todo que, a pesar de las abrumadoras dificultades, las mujeres tenían de verdad una historia del arte tan exitosas como la de los hombres, una historia silenciada por las conspiraciones masculinas. Más bien, me interesaba ver lo que las mujeres habían logrado o no en circunstancias históricas concretas y casos particulares de rechazo y permiso social. En *¿Por qué no ha habido mujeres artistas?* decía que creía que limitarnos a investigar a mujeres artistas del pasado no iba a cambiar realmente nuestra percepción de su valor. Sin embargo, investigué a algunas artistas del pasado y resultó que mis propias percepciones y valores, de hecho, habían cambiado".

No resulta relevante, aquí, hablar de la maternidad como un tema historiográfico concreto, desde el momento en que somos conscientes de que el tema de la maternidad se abordó desde la perspectiva del hombre-artista, incluyéndose en el género del retrato. En este sentido, una de las obras que forman parte de mi propio imaginario historiográfico es *Madre*, un lienzo de más de metro y medio de ancho donde Joaquín Sorolla despliega todo su característico *savoir faire* lumínico y colorista para recoger la intimidad del momento en que su mujer y su niña, la recién nacida Elena, descansan sobre un lecho dulce y leve y donde la mirada del padre-artista se vislumbra enternecedora. Algunas mujeres artistas también recogieron el tema de la maternidad, tal es el caso de Mary Cassatt (1844-1926), la conocida como "la impresionista americana" que, no siendo madre, es autora de algunas de las imágenes de la maternidad más conmovedoras de la Historia del Arte.



Madre (1895-1900), Joaquín Sorolla.



Almuerzo en la cama (ca. 1897), Mary Cassatt.

Sin embargo, el objeto de este artículo es, concretamente, ahondar en la idea de la maternidad como objeto autobiográfico en la producción de las propias mujeres artistas. Para comenzar, se me permita poner negro sobre blanco unas cuestiones previas: ¿Cuándo fue la primera vez que una mujer artista abordó el tema de la maternidad como tema central y autobiográfico de su obra?, ¿Es ineludible ese carácter autobiográfico para que una mujer artista decida incluir la maternidad en su producción artística?, ¿Podría decirse que este universo creativo alrededor de la maternidad responde a un "estilo femenino"?, ¿Cuándo y por qué una mujer artista incluye la maternidad en su producción artística?, ¿Es un acto consciente o inconsciente?, ¿Es arte feminista?, ¿Tratará de arte político? Y la pregunta de las preguntas: ¿es posible ser mujer, artista y madre?

En mi opinión, creo que esta es la cuestión que subyacía en el fondo de las palabras de Richard Feigen cuando le preguntaba a Linda Nochlin si, a caso, había grandes mujeres artistas.

En una sociedad patriarcal, los roles de género son tan fuertes que parece imposible pensar que una mujer pueda disfrutar de una exitosa carrera profesional –y mucho menos como artista– cuando la dedicación al trabajo en el campo familiar recae en exclusividad y a tiempo completo en la mujer. Siguiendo este discurso, Marina Abramović (Belgrado, Serbia, 1946), una de las "grandes" artistas de toda la Historia del Arte, hizo las siguientes declaraciones para el diario alemán *Tagesspiegel*: "Las mujeres no están tan preparadas para sacrificarse por el arte como los hombres. Las mujeres quieren tener familia e hijos y, además, dedicarse al arte. Pero, siento decirlo, eso no es posible. Tenemos un cuerpo y, para ser artista, hay que consagrarlo a él por completo. El arte exige el sacrificio de todo, incluida la vida normal".

Poco después, la artista Tracey Emin (Inglaterra, 1963) declaraba: "Conozco grandes artistas con hijos. Son hombres" y, cuando le mencionan a artistas como Louise Bourgeois o Barbara Hepworth, Emin contesta: "Uf, no sé si querría haber sido hija de ninguna de ellas".

Considero que tales afirmaciones se enmarcan en las reivindicaciones propias de la segunda ola del feminismo, que incorporaba al debate propuesto en la primera ola –centrada en eliminar los obstáculos legales a la igualdad de género (derecho al sufragio femenino y derecho a la propiedad, entre otros)– temas tan relevantes como la sexualidad, la familia, las desigualdades civiles y laborales y los derechos reproductivos (derecho al aborto).

Con la venia, se me permita afirmar que la reivindicación de estos derechos es compatible con la maternidad. Con el que no es compatible, es con el patriarcado.

En las siguientes líneas, hablo de las mujeres artistas y de sus hechos.

Las reacciones no se hicieron esperar y artistas como la fotógrafa y cineasta Laurie Simmons (Nueva York, 1949) declaró que lamentaba que esa idea arcaica, primitiva y prehistórica continuara latente en el mundo del arte, afirmando: "Nunca escuché a un artista masculino discutir si ellos deberían o no haber tenido hijos".

En el mismo sentido, la artista plástica Diana Al-Hadid (Aleppo, Siria, 1981) declaró que la maternidad nunca cambió su trabajo, añadiendo que "eso no se lo preguntarías a un hombre".

Hein Koh (Nueva York, 1976) publicó un literal "jódete, Marina" en sus redes sociales con un texto y una imagen en la que defendía su capacidad de ser madre y artista al mismo tiempo.

Así, en el otro extremo del discurso planteado por Abramović, muchas mujeres artistas compaginan su profesión con la maternidad y además incorporan esta experiencia vital en su producción artística, pues, tal y como dice Nochlin: "Las mujeres pueden hacer lo que quieran y como quieran".



FUKKK THAT (2016, 18 de agosto), fotografía publicada por Hein Koh en Instagram y Facebook en respuesta a las declaraciones de Marina Abramović acerca de la incompatibilidad de la maternidad con el trabajo como artista.



Conjugar, Andrea Costas Lago .

Una de las referentes fundamentales es **Louise Bourgeois** (1931-2010), quien incorporó la maternidad como eje central de su producción artística, siendo mundialmente reconocida por *Madre*, una serie de esculturas monumentales desparramadas por el mundo, inspiradas en la araña –en homenaje a su madre, que era tejedora–, poniendo de manifiesto la duplicidad de la naturaleza de la maternidad: la madre es protectora y depredadora al mismo tiempo.



Mamá (1999), Louise Bourgeois.

Empleando otro lenguaje artístico, la artista visual afincada en Barcelona **Ana Álvarez-Errecalde** (Bahía Blanca, Argentina, 1973), incorpora la maternidad en su producción artística con su pieza *El nacimiento de mi hija*, donde nos presenta la realidad igualmente cruda y hermosa de un parto natural, mostrándonos a su hija a la que permanece unida por el cordón umbilical y con la placenta aún en el interior de la artista. De fuerte carga emocional, en la serie fotográfica *Las cuatro estaciones* presenta sus reflexiones, hechas a partir de la experiencia de criar a sus hijos, uno de ellos dependiente, y sobrevivir a una muerte gestacional tardía.

Desde el arte de acción, las piezas de **Verónica Ruth Frías** (Córdoba, España, 1978) representan una fuerte reivindicación feminista, mostrando la cotidianidad, el cansancio, el estrés, las ilusiones y las expectativas frustradas.



El nacimiento de mi hija (2005), Ana Álvarez-Errecalde.

En alusión a las declaraciones de la performer, en su pieza videográfica *El Método Abramovič por Verónica Ruth Frías (no funciona cuando tienes hijos)*, la autora ironiza con el *Método Abramovič*, que propone la práctica de ejercicios como contemplarse fijamente o dar paseos desnudada por el bosque.

Mientras escribo este artículo, se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO) una exposición monográfica de **Andrea Costas Lago** (Vigo, 1978) titulada *Desapego*, donde la autora muestra su trabajo desde que se convirtió en madre por partida doble. En su pieza *Mons Must Be Beautiful*, la artista es peinada por sus hijos, en alusión directa a la conocida performance de Abramovic titulada *Art must be beautiful*, donde peinaba su cabello. En palabras de la artista viguesa, su melena era el "símbolo del vínculo y del lío existencial que supone la experiencia materna durante los primeros años de crianza", que decidió cortar cuando sus hijos cumplieron los cinco años de edad y se dio por concluida la etapa de lactancia.



Mons must be beautiful (2021-23), Andrea Costas Lago.

Estos constituyen solo unos pocos casos que muestran que, en total oposición a las palabras de Marina Abramović, la maternidad no cuestiona en absoluto la capacidad de una mujer de sacrificarse por el arte.

Llegado el caso, incluso podría afirmarse que, puesto que la sociedad está concebida desde las bases del patriarcado y, dado que el mundo del arte no es una excepción, el sacrificio podría ser, precisamente el contrario, a saber, optar por la maternidad siendo artista. Sin embargo, esta afirmación tampoco es aceptable; de hecho, ni tan siquiera, el sacrificio es aceptable, por ser mujer, por ser madre o por ser artista.

Todas las mujeres tienen derecho a optar por tener hijos o a no tener hijos. Simplemente, igual que sus homólogos masculinos, no es asumible que las mujeres artistas que optan por ser madres sientan que tienen que sacrificar sus carreras para hacerlo; y al contrario, las mujeres que optan por no ser madres, tampoco tienen que sentir que tienen que sacrificar ser madres para prosperar en sus carreras profesionales.

En términos de igualdad real y efectiva, la maternidad, como la paternidad, no debe ser considerada un sacrificio profesional para una mujer, artista o no. Además, la maternidad es, per se, pura creación.

Por último, señalar que, apenas desde el último tercio del siglo XX, y especialmente desde la primera década del siglo XXI, fueron y son las propias mujeres artistas las que deciden mostrar los espacios más íntimos de la naturaleza humana –con el ombligo por testigo.

Este hecho acaba siendo como una especie de revelación hacia el mundo que, ininteligiblemente, se asombra que de una realidad tan próxima como es la maternidad –y todo el universo que la rodea– parezca tan ajena al mismo tiempo hasta el punto de silenciarla o, incluso, rechazarla.

Por fin, son las propias mujeres las que hablan de su propio cuerpo y de sus vivencias en primera persona, adquiridas a partir de una experiencia reveladora que provoca en ellas irreversibles cambios físicos y mentales, y lo hacen a través del arte que es el arma más libre para cambiar la sociedad y, con ella, el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Artículo Zaha Hadid:

- Agudo Martínez, María Josefa (2021). Arte y arquitectura en Zaha Hadid. "Feminismo digital: violencia contra las mujeres y brecha sexista en Internet", pp. 361-379. Madrid.
- Asenjo Díaz, Ángel (2016). Aproximación a la arquitectura de Zaha Hadid. Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, nº 16.
- Cabas García, Mauricio (2013). Zaha Hadid: Fluidez de movimiento. "Arte & Diseño", nº 2, pp. 14-20.
- González Escobar, Luis Fernando. Zaha Hadid. De la arquitectura pictórica a la arquitectura global (2016). Revista Universidad de Antioquía.
- Sanz, Nuria (2018). Zaha Hadid | Biografía y legado.

Artículo Inés Silvalde:

- Charleston, página oficial da casa-museo de Vanessa Bell.
- Dulwich Picture Gallery
- Escritos sobre el arte (2022). Virginia Wolf. Editorial LaMicro.
- Virginia Wolf: Huerto, jardín y campo de batalla. Conferencia de Laura Freixas na Fundación Juan March.

Artículo Raquel de Ana:

- Alonso, M. (2015, 19 de marzo). Arte, feminismo y maternidad. MAV Mujeres en las Artes Visuales.
- Cashdan, M. (2016, 24 de agosto). You can be a mother an still be a successful artist. Artsy.net.
- Tourón Estévez, Sonia y Barreiro Rodríguez- Moldes, María Covadonga (2019). "Las ideas en la cabeza: lo (in)visible y lo (im)posible de la performance en la maternidad contemporánea" (pp. 69-78). *Fugas e interferencias*. IV International Performance Art Conference. Universidade de Vigo.
- Reilly, Maura (2022). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*. Alianza Forma.

AMIGOS MUJERART MAGAZINE



ÍNDICE QR ARTISTAS



Lady Pink



Fabiana Gastaldello



Negin Zomorodi



Gina Cubeles



Eva Montoro



Helena Villar Janeiro



Asunción Caballero



Inés Silvalde



Beatriz Busto Miramontes



Raquel de Ana



MUJERART MAGAZINE
www.mujerart.org
mujerartmagazine@gmail.com