

BNM24



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

Blanco, Negro y Magenta - La Revista

Adriana
Davidova

Ane
DMatos

Carlos
Jiménez

Eduardo
Montagut

Jesús
Cámara

María
Muñoz

M^a Àngels
Cabré

M^a Teresa
Cuesta de la Cal

Pepa
Mora

Rocío
Bueno

Las artistas visionarias

Entrevista a Ana Palacios

A Dolores le gustaba cantar

Muros que encierran secretos de la memoria



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

BNM, la revista de la Asociación Blanco, Negro y Magenta
Número 24, Otoño 2025
ISSN : 2531-0526
Editada en Madrid

Co-directoras:
Concha Mayordomo y Dora Román

Diseño: Anabel Pedrajas - Maquetación: Dora Román
Correo: blanconegroymagenta@gmail.com
www.blanconegroymagenta.com



Emi Azor
Bajo el yugo
2020



Charo Corrales
Pasión roja
2025

Antesala



Por Concha Mayordomo
y Dora Román

En este nuevo número tratamos el tema de las artistas visionarias, médiums o que han tenido experiencias extrasensoriales. Consideramos que a día de hoy se hace necesaria una revisión objetiva y rigurosa de la historia del arte que ponga en valor el trabajo que desde hace siglos vienen haciendo estamos mujeres, muchas de ellas autodidactas pero que han producido obras realmente increíbles. Por este motivo, nos hemos detenido ante Ángeles Santos Torroella, Hildegarda von Bingen, Séraphie Louis, Josefa Tolrà, Agatha Wojciechowsky, Emma Kunz, Aloise Corbaz, Hilma af Klint y Madge Gill.

Blanco, Negro y Magenta ha mantenido su habitual actividad, hemos tenido la satisfacción de inaugurar una nueva exposición, en esta ocasión rendimos homenaje a una de las grandes figuras del siglo XX: La Pasionaria y lo hacemos desde el punto de vista más personal, por ese motivo lleva el título “*A Dolores le gustaba cantar*”. Sobre esta exposición Eduardo Montagut ha realizado un interesante artículo que ha publicado en el periódico que dirige.

Por otra parte, estamos satisfechas por haber realizado nuestro segundo salto al océano Atlántico. Colectivamente hemos participado en el proyecto “*Muros que encierran secretos de la memoria. La mujer y las nuevas materialidades*” con la pieza colectiva ‘*La sombra de un secreto*’, que ha sido expuesto en Ciudad de Dolores, Uruguay.

También mantuvimos nuestras habituales visitas guiadas, asistimos a la privada, que el comisario de la muestra Miguel Cereceda, nos hizo para “*Tres experiencias formales. Nuria Fuster, Clara Montoya y Sandra Val*” en CentroCentro, Madrid.

La actividad de nuestras socias es un hecho notorio, en estas páginas recogemos la nueva publicación de Dolores Fernández “*De la pintura del paisaje*”, la exposición de Dora Román en La Cafebrería, comisariada por Carlos Jiménez y, por último, Amalie Leschamps que fue la artista invitada en el proyecto “*Muros que encierran secretos de la memoria*”, comisariado por las asociadas Carmen Imbach y Virginia d’Angelo.

Abren nuestras páginas una entrevista a la fotógrafa Ana Palacios y la sección En Primera Persona, por primera vez dedicada a un proyecto cinematográfico, se trata de “*La carta de Irina*”, dirigido escrito y protagonizado por Adriana Davidova. También ocupa esta sección el proyecto de Rocío Bueno “*Ancestras Maestras*”.

Atendiendo a la actualidad, Jesús Cámara se hace eco de la exposición “*Máscara y compás*” que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía está realizando sobre la gran Maruja Mallo. .

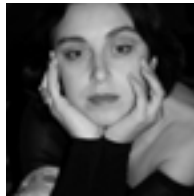
La Incubadora redescubre a la joven artista vasca Iratxe Esteve y terminamos con la lectura del libro II de la serie *Pinceles Olvidados (Mujeres artistas 1600-1631)*, comentado por María Muñoz.

Aprovechamos estas páginas para agradecer la fidelidad que disfrutamos desde hace tanto tiempo.

En este número colaboran:



Adriana Davidova



Ana DMatos



Carlos Jiménez



Concha Mayordomo



Dolo Fernández



Dora Román



Eduardo Montagut



Esperanza Durán



Eugenia Canal



Jesús Cámara



María Muñoz



Mª Àngels Cabré



Mª Teresa Cuesta de la Cal



Pepa Mora



Rocío Bueno

Sala 1

Con perspectiva de género

- 8. Entrevista a Ana Palacios
por Concha Mayordomo
- 26. Dora Román: la pesadilla y la agonía
por Carlos Jiménez Moreno

Sala 2

BNM hacia fuera

- Nuestras exposiciones
- 34. A Dolores le gustaba cantar
 - 48. Muros que encierran secretos de la memoria
 - 56. Las magentas que escriben

Sala 3

En primera persona

- 60. La carta de Irina, Adriana Davidova
- 66. Ancestras Maestras, Rocío Bueno
- 74. Las artistas visionarias
- 76. La acuciante necesidad de mostrar el mundo interior
por Concha Mayordomo
- 84. Médium, trance y formas en el arte visionario de Agatha Wojciechowsky
por Ana DMatos
- 92. Ópera en III Actos: Aloise Corbaz
po Esperanza Durán
- 104. Emma Kunz. Dibujo, sanación, abstracción y estudio
por Pepa Mora
- 116. Hilma at Klint: Pionera de la abstracción
por Dora Román

- 124. Josefa Tolrà: el arte visionario
por Eugenia Canal
- 130. Redescubrir a Maruja.
por Jesús Cámara
- 140. Las visionarias entran en el canon
por Mª Àngels Cabré

Sala 4

BNM hacia dentro

- Nuestras visitas
- 146. Visita a la exposición ‘Tres experiencias formales’

El Taller

- 158. Narges Bazarjani

La Incubadora

- 166. Iratxe Esteve Cuesta
por Mª Teresa Cuesta de la Cal

Sala de lectura

- 180. Pinceles olvidados II, de Diana Arauz Mercado
por María Muñoz

Sala 1

Con perspectiva de género

Entrevista a Ana Palacios



Concha
Mayordomo

Cabe destacar que en el momento actual hay un grupo de fotógrafas españolas que están realizando proyectos brillantes. Por la calidad de sus obras, por su implicación y por su imparable compromiso con los Derechos Humanos y los del mundo animal, es imposible no fijarse en la vida y en los proyectos de la zaragozana Ana Palacios. De todos estos temas y sobre La Mirilla de Malasaña hablamos con ella.

Fotografías ©ANA PALACIOS



Albino 2

¿Cómo se traza ese camino entre tu Zaragoza natal hasta cursar estudios en Los Ángeles?

De pequeña me encantaba ir al cine, me emocionaba muchísimo esas pantallas enormes, las bandas sonoras de John Williams a todo trapo, esas historias del sueño americano con final feliz... Y pensé: “eso es lo que quiero, ¡emocionar contando historias!”. Quería ser, nada menos, que directora de cine. Me gustaban las “pelis de palomitas” como Los Goonies, Los cazafantasmas, ET... Pero nací en una familia muy tradicional zaragozana, y mis padres no lo veían con buenos ojos. Fui creciendo y seguía empeñada en lo de hacer cine. Me decían que eso era un capricho, que no era un trabajo de verdad, de la farándula y de gentes de malvivir. Pero como buena aragonesa, tozuda, pacté que haría una “carrera seria” a cambio de que luego me dejaran estudiar cine y así fue. Finalmente, estudié Ciencias de la Información, rama Periodismo, porque era lo más parecido a contar historias. Al terminar la carrera me fui a Los Angeles a cumplir mi particular sueño americano y estudiar cine en la Universidad de California.

Impresiona saber que has colaborado con Ridley Scott, Milos Forman, Tony Kaye, Michael Radford, Jim Jarmusch y Roman Polanski. ¿Qué nos puedes contar de esa etapa?

Esa etapa fue muy intensa. Durante diecisiete años trabajé en el departamento de producción de grandes películas internacionales. Mi trabajo era la coordinación de producción, que no es mas que logística, la gestión a gran escala. Era una vida trepidante de rodajes en distintas ciudades, equipos enormes, ritmos frenéticos y un nivel de exigencia muy alto. Aprendí muchísimo sobre narrativa, trabajo en equipo y a resolver problemas en situaciones límite. Mi día a día era trabajar con directores oscarizados y estrellas de Hollywood como Natalia Portman, Jeremy Irons o Alain Delon. Sin embargo, con el tiempo empecé a sentir que la vida que llevaba era un decorado precioso, pero que necesitaba un cambio. La fotografía siempre fue mi segundo gran amor. Hice un viaje de tres meses a India con las Hermanas de las Anas con intención de fotografiar las misiones que tenían allí y en ese momento comenzó la transición del cine a la fotografía documental vinculada a los derechos humanos.

¿Captar el instante o el mundo en movimiento?

Me interesa más el proceso que el instante aislado. Quizá la respuesta sería “captar los instantes”. La fotografía, para mí, es una herramienta para visibilizar contextos olvidados o comunidades vulnerables. Requiere un largo proceso de investigación y documentación antes de coger la cámara. Y también durante el periodo de documentación de esas realidades, necesito tiempo para poder hacer un documental reposado, con rigor y respeto. Por eso mis proyectos suelen ser de cocción lenta y de largo recorrido. Necesito quedarme, escuchar, observar y dejar que la historia me hable antes de intentar contarla yo.

¿Periodismo, derechos humanos y arte conjugan bien?

Creo que no solo conjugan bien, sino que se necesitan mutuamente. El periodismo aporta rigor y responsabilidad a los relatos visuales que busca una descripción honesta. Los derechos humanos, mas bien la falta de ellos, son el detonante para contar esa historia. Y el arte abre un abanico de posibilidades estéticas y la posibilidad de conmover. Sin emoción no hay transformación. La estética no sustituye al contenido, pero puede ser el puente que abra una conversación. No me interesa ni estoy de acuerdo con romantizar el dolor. La búsqueda estética de mis imágenes me ayuda a visibilizar con respeto.



Art in movement /



Niños esclavos. La puerta de atrás I

¿Cómo llegaste a los proyectos de cooperación al desarrollo?

Todo comenzó en un viaje a India en 2010. Allí acompañé a una comunidad de hermanas misioneras y fotografié su trabajo con personas en situación de vulnerabilidad. Al volver, al mostrar las imágenes y contar las historias, mis compañeros de la película en la que estaba trabajando, quisieron colaborar, donar, implicarse. Fue una revelación: entendí que la fotografía podía ser una herramienta de transformación real. Ese momento partió mi vida en dos. Desde entonces fui dejando el cine, poco a poco, hasta dedicarme por completo a la fotografía documental a partir de 2015.

Has trabajado con mujeres en India, personas con lepra en China, comunidades albinas en Tanzania, tribus en Etiopía o niños en situación de esclavitud. ¿Qué proyecto te ha marcado más?

Cada proyecto ha dejado una huella distinta, como capas que se van sedimentando. Pero quizás *“Niños esclavos. La puerta de atrás”* fue el más desgarrador y, al mismo tiempo, el más transformador. No solo por la dureza de las historias, sino por el vínculo que establecí con las personas y las organizaciones que trabajan para rescatar y acompañar a esos niños y niñas. Cuando uno documenta realidades tan complejas, durante largo tiempo, no puede ser mero observador termina habiendo una implicación personal que has de gestionar de la mejor manera con tu profesionalidad y deontología periodística.



Las habitantes I

Sanctuaría 3



Además de los derechos humanos, trabajas sobre derechos animales. ¿Puedes contarnos tus proyectos en este ámbito?

“*Sanctuaría*” es uno de mis proyectos más personales. Comenzó en 2020, casi por casualidad, y se convirtió en un viaje interior. Pasé tiempo viviendo en refugios y santuarios de animales rescatados de la industria. Allí comprendí que la relación entre humanos y no humanos es un reflejo directo de cómo nos relacionamos con el planeta y entre nosotros mismos. Estos lugares representan otra forma de vivir: más empática, consciente y sostenible. Documentarlos es también documentar una alternativa posible.

¿Y sobre cambio climático?

El cambio climático atraviesa todo lo que hago, incluso cuando no aparece explícito. Está en la desertificación rural, en las enfermedades de la piel asociadas a aguas contaminadas, en los contextos de pobreza causados por sequías o falta de acceso al agua... Mi manera de comunicar es señalando a quienes están creando soluciones, alternativas por pequeñas o grandes que sean. Mostrar que la transformación es posible y que está en nuestras manos.

Sanctuaría 2





Sanctuaría 1



Laboratoria 1



Laboratoria 2

¿Qué es La Mirilla de Malasaña?

La Mirilla de Malasaña es mi estudio en Madrid. Es un espacio pequeño, acogedor y muy vivo, donde ocurren conversaciones, talleres, encuentros y acompañamiento personalizado para fotógrafos y fotógrafas. Es también un pequeño plató que ahora gestiona la fotógrafa Berta Delgado y un espacio de coworking para nutrirnos distintos profesionales de la fotografía y la cultura. Siempre había soñado con un lugar así, donde compartir e inspirarme de otros autores. Es boutique por elección: grupos reducidos, acompañamiento cercano, mucha escucha y conexión. Es, en realidad, una pequeña comunidad donde todo orbita alrededor de la fotografía.



La mirilla Taller. Zara Fernández de Moya



La mirilla Taller. Natalia Garcés



La mirilla Taller. Ana Palacios



La mirilla. Plató 2

¿Con qué otros proyectos te veremos próximamente?

Sigo trabajando en “*Sanctuaría*” sobre santuarios de animales que pronto se formalizará en un libro y una exposición. Además, sigo con “*Laboratoria*”, un proyecto que investiga formas creativas de repoblar territorios rurales. También estoy documentando un proyecto de salud en Zambia de la mano de una universidad británica y, por último, estoy acompañando a Teresa, una mujer con ELA, en un proceso íntimo y vital que me está enseñando mucho sobre fragilidad, amor y resistencia, que verá la luz en forma de exposición en unos meses. Y, mientras tanto, divirtiendome con la gestión cultural de mi espacio La Mirilla, ofreciendo diversidad de actividades fotográficas.

¡No me aburro nada!

Dora Román

La pesadilla y la agonía



Carlos
Jiménez Moreno

Dora Román participa en la exposición *Territorios de la mirada insomne*, abierta actualmente en la Cafebrería de Madrid, con fotografías pertenecientes a dos series muy coherentes con el conjunto de su trayectoria artística y desde luego con el argumento de tal exposición: *Yo (no) pedí ser princesa* y *Últimas miradas (de Gerda Taro)*. Fotografías donde la luz, incapaz de definir y corroborar, resulta dubitativa e incierta. Congruente eso sí con los temas elegidos por Dora para ambas series.

Yo (no) pedí ser princesa IV





De la primera puede decirse que es una demostración del uso que puede hacer artista de lo siniestro, que en alemán se traduce como *Unheimlichkeit* y que Sigmund Freud interpretó como aquello que siendo familiar se convierte de golpe en inhóspito, en inquietante.

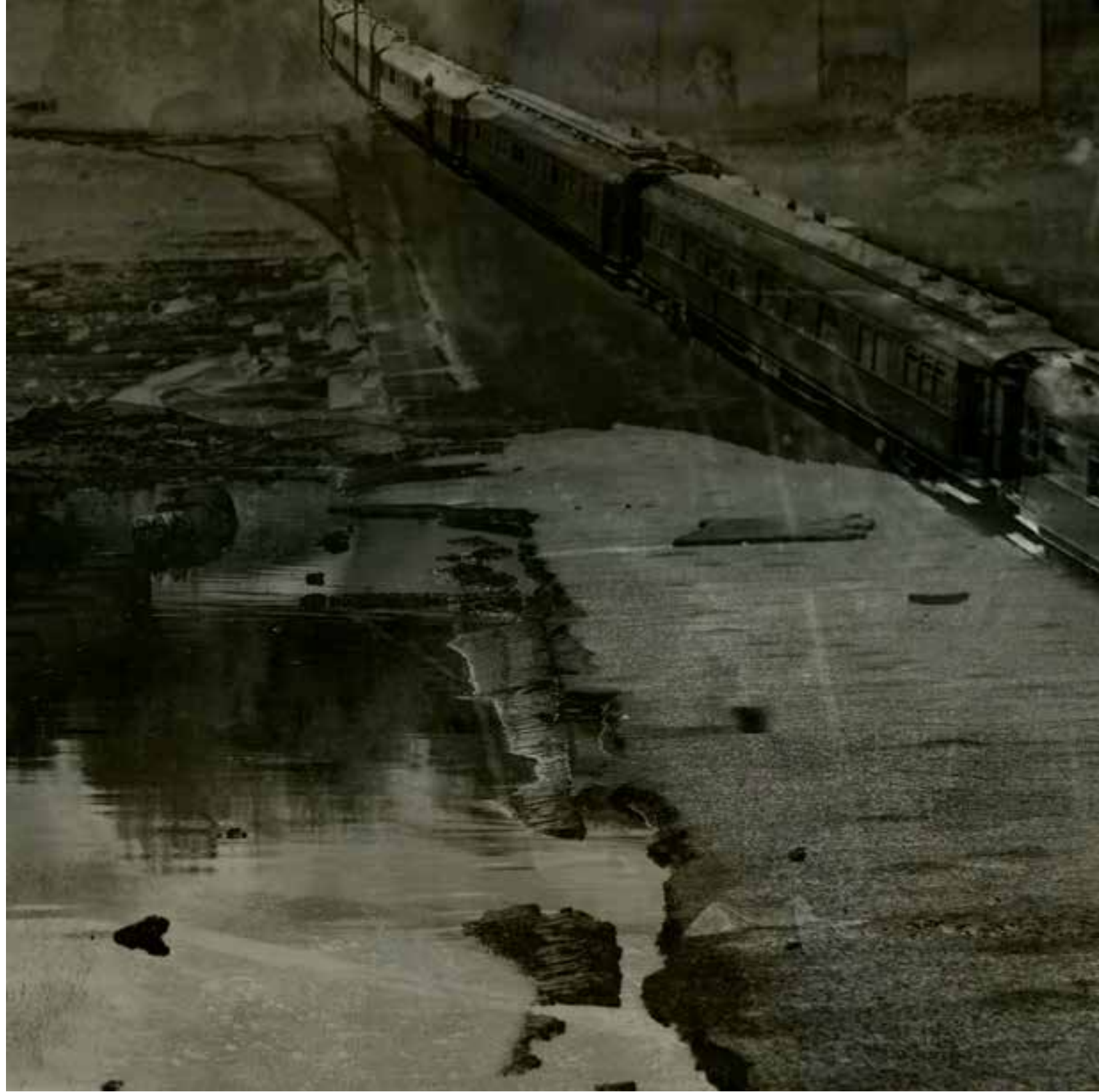
Como ocurre con las imágenes de *Yo (no) pedí ser princesa*, en la que las mujeres aparecen con frecuencia en escenarios domésticos, convertidos por obra y gracia del trabajo de Dora Román en siniestros. En lugares de la inquietud y el espanto, en vez que de la alegría y la confianza. El título de esta serie indica claramente la intención de su autora. Denunciar o desenmascarar que no es un palacio el palacio de ensueño que se promete a las mujeres cuando se las elogia calificándolas de “princesas”. En la realidad ese palacio termina convertido con deplorable frecuencia en un infierno. Ingrato, hostil, ajeno.

Últimas miradas (de Gerda Taro) es tanto un homenaje como un ejercicio de compasión, de padecer el padecimiento del otro. Es el homenaje al inestimable trabajo realizado durante la Guerra Civil española, por una de las más grandes reporteras graficas de guerra.

Y es un ejercicio de compasión, porque todas las fotografías que integran esta conmovedora serie han respondido al deseo de Dora de imaginar lo que Gerda Taro vio mientras, moribunda y tendida en la camilla de una ambulancia, hacia el recorrido de urgencia entre la batalla de Brunete y el hospital de El Escorial donde finalmente murió. El día anterior había sido atropellada accidentalmente por un vehículo blindado del Ejército republicano. También ella fue víctima de una injusticia. Durante muchos años la obra de su compañero Robert Capa fue mejor valorada que la suya. El descubrimiento de la extraviada Maleta mexicana, llena con negativos y copias de fotos de la Agencia Magnum, complementado por investigaciones adicionales, demostraron que su aporte a la documentación gráfica de nuestro atroz conflicto civil fue por lo menos tan importante como el de Capa.



El incierto destino



Instantes robados I



Instantes robados I

Carlos Jiménez Moreno es arquitecto, historiador y crítico de arte colombiano residente en España, comisario de exposiciones y profesor emérito de Estética.

Sala 2

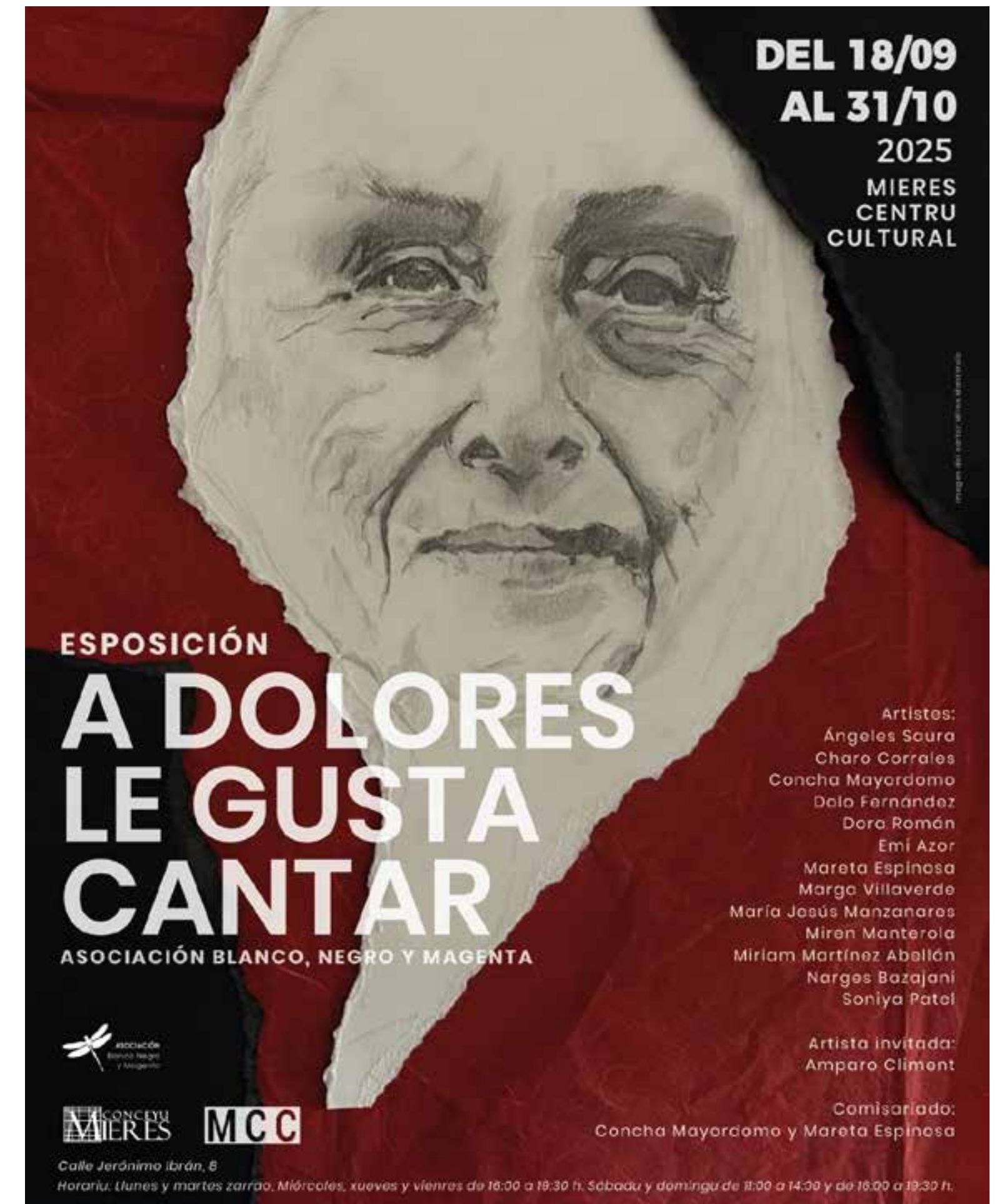
BNM hacia fuera

Nuestras exposiciones

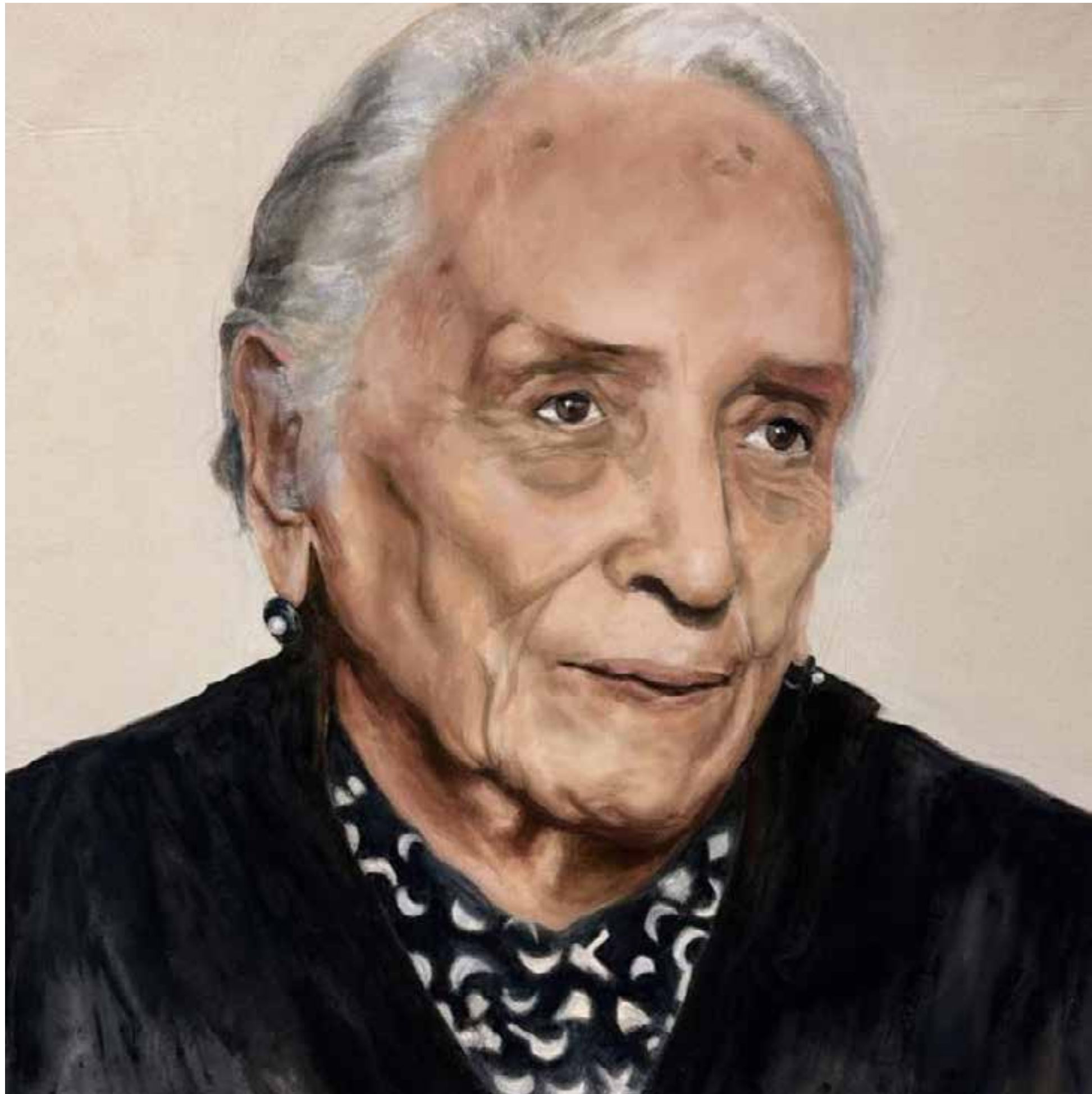
A Dolores Ibárruri le gustaba cantar. Lo solía hacer cuando se encontraba en compañía de amigos o realizando alguna actividad cotidiana. Entonaba canciones vascas, religiosas, populares, propias de su época y de la educación que recibió. Cuando por fin regresó a España del exilio, Pasionaria no había perdido esa costumbre.

Con esta cita encontrada en Internet, se resume el espíritu de la presente propuesta expositiva que quiere rendir homenaje a la mujer que está dentro del uno de los símbolos más potentes de la historia de la lucha por la igualdad y a la que las siguientes generaciones de españolas tanto le debemos. Pese al negro de su ropa y a sus palabras “Yo no soy una mujer excepcional. Soy una mujer del pueblo que sufre, como sufren todas las mujeres” en este proyecto se destacan momentos importantes de buena parte de la historia del siglo XX de España, en el que Pasionaria forma parte de una manera muy destacada. Una mujer que parecía estar condicionada a una vida convencional, pero que su inteligencia, su sensibilidad en temas humanitarios y su compromiso en la lucha por la justicia social la llevaron a convertirse en un referente que forma parte del grupo de las grandes personalidades de la política universal.

Concha Mayordomo y Mareta Espinosa, Comisarias de la exposición



Gráfica de la exposición: Blanca Prendes



Veremos a Dolores, Mareta Espinosa, 2025





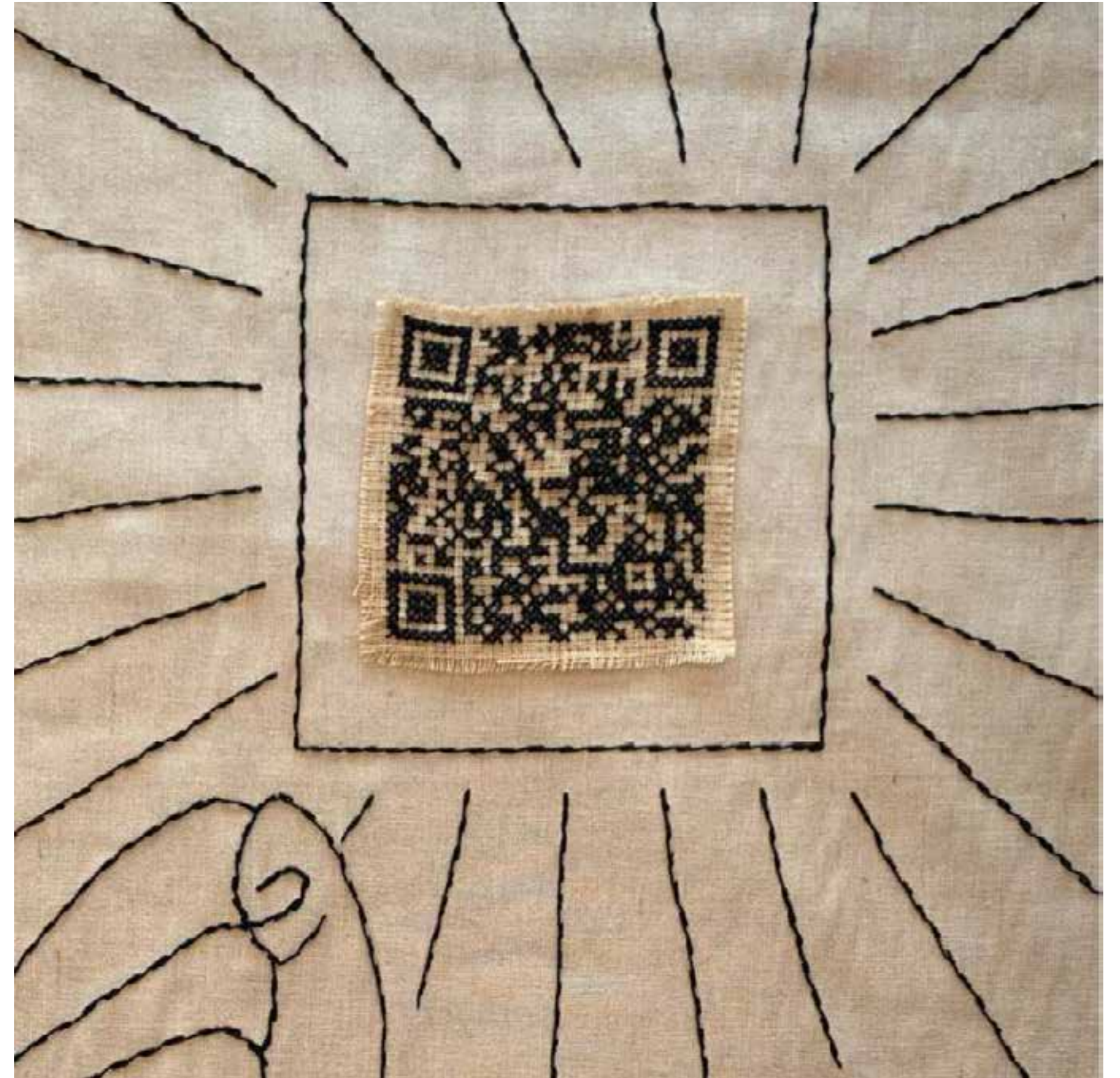
Morada, María Jesús Manzanares, 2025



El regreso, Miren Manterola, 2025



Dolores, Amparo Climent, 2010



La voz de Dolores, Ángeles Saura, 2025



Pasión roja, Charo Corrales, 2025



Bajo el yugo, Emi Azor, 2020



Eduardo Montagut

La Asociación Blanco, Negro y Magenta nos ofrece una nueva joya expositiva, porque todas las exposiciones de esta asociación que aúna la pasión por el arte con el compromiso en favor de la igualdad y de los derechos de las mujeres, son, a nuestro juicio apuestas sumamente interesantes y novedosas. El mismo hecho de la existencia de esta asociación vertebrando, sin duda alguna, estética con ética, es fundamental y no muy común en nuestro país.

¿Y qué joya nueva se nos ofrece? Pues una exposición titulada “A Dolores le gustaba cantar”, que desde el 18 de septiembre hasta el 31 de octubre se puede ver en el Centru Cultural de Mieres. La exposición esta comisariada por Concha Mayordomo y Mareta Espinosa, y reúne un plantel de artistas sumamente interesante: Ángeles Saura, Charo Corrales, Concha Mayordomo, Dolo Fernández Dora, Román Emi Azor Mareta, Espinosa Marga Villaverde, María Jesús Manzanares, Miren Manterola, Miriam Martínez Abellán, Narges Bazarjani y Soniya Patel.

Al parecer, a Dolores Ibárruri le gustaba cantar, y lo hacía en el ámbito privado, en reuniones de amigos o realizando actividades cotidianas. Le gustaban las canciones vascas, las religiosas y las populares, es decir, las que conoció en su niñez y adolescencia. Recordemos que Dolores era natural de Gallarta, naciendo en el seno de una familia minera, con un padre carlista y una madre originaria de la provincia de Soria. Tuvo que dejar sus estudios para entrar en la Normal para ser costurera y sirvienta. En ese contexto debió aprender muchas de las canciones que se entonaban.

Pero lo más interesante es que siempre mantuvo esa pasión por las canciones a lo largo de su intensísima vida que no perdió ni cuando regresó a España del largo exilio.

A la asociación Blanco, Negro y Magenta le ha parecido necesario rendir homenaje a una mujer que luchó por la igualdad y que se ha convertido en un referente mundial. Pero lo que a mi me parece más sugerente es que se hayan fijado en esa pasión musical de Dolores Ibárruri, demostrando la fidelidad de este grupo de intensas artistas que, con suma sabiduría vuelven a combinar su pasión por el arte, y hoy también por el musical, con el compromiso.

Texto publicado en El Obrero el 20-10-2025



Miren Manterola, autora de la imagen del cartel, durante una visita guiada



Eduardo Montagut es Doctor en Historia. Autor de trabajos de investigación en Historia Moderna y Contemporánea, así como de Memoria Histórica. Premio Mejor Aliado 2024 de la Asociación Blanco, Negro y Magenta.

Muros que encierran secretos de la memoria

‘Muros que encierran secretos de la memoria. La mujer y las nuevas materialidades’ es el título de la exposición de arte que conjuga las obras de las artistas Carmen Imbach Rigos y Virginia D’Angelo, ambas también actúan como comisarias de la muestra. En ella se exploran temas como las memorias encerradas en espacios domésticos y las violencias que se intentan mantener ocultas. La exposición ha sido expuesta en el departamento de Soriano, Uruguay, entre otros lugares, y se puede entender como una metáfora de cómo los muros físicos y sociales guardan historias y secretos personales. Abarca relatos que han neutralizado la potencia de las mujeres dentro de la sociedad, tiranizando su participación como sujeto político.

Las artistas de Blanco, Negro y Magenta han participado colectivamente con el libro *‘La sombra de un secreto’*, siendo Amalie Leschamps la artista invistada.”



“Muros que encierran secretos de la memoria”

LA MUJER Y LAS NUEVAS MATERIALIDADES
DE
VIRGINIA D’ANGELO - CARMEN IMBACH

MUSEOLOGÍA: CAROLINA VIACAVA
Asistente: Santino Vazquez Viacava

25 DE JULIO AL 23 DE AGOSTO 8 A 18 HS

INAUGURACIÓN 24 DE JULIO 19 HS
CENTRO CULTURAL NACIONAL DE DOLORES

Participación del Conservatorio de Música de Soriano y performance

Participantes libro de artista: Especial invitada Amalie Leschamps (España)
Blanco, Negro y Magenta Asociación Española de mujeres:
Míriam Martínez Abellán, Emi Azor, Ángeles Saura, Teresa Blanco Expósito,
Charo Corrales, Marga Colás, Concha Mayordomo, CanalBedia, Dora Román,
Eva Rodríguez, Marta Albarrán, Dolores Fernández Martínez.

CENTRO CULTURAL DE DOLORES CARLOS PUIG ESQ. PEDRO RICO PUPPO -
CIUDAD DE DOLORES - DEPARTAMENTO DE SORIANO – URUGUAY

Ministerio de Educación y Cultura | Dirección Nacional de Cultura | INTERFENCIA DE SORIANO SORIANO | DEPARTAMENTO DE CULTURA | MUNICIPIO DE DOLORES

Carta de amor que no recibí, Marta Albarrán



Hilos de silencio donde habitan secretos, Eva Rodríguez

Lo negro que se arrastra, Dolo Fernández



Nada, Emi Azor



Virginia D'Angelo y Carmen Imbach, "Comisarias de la muestra"



Liberación, Amalie Leschamps, Libro de artista y Obra Textil



En hermosos cajones, Marga Colás



Sin título II, Concha Mayordomo



El despertar, Charo Corrales

Las magentas que escriben

Dolores Fernández Martínez directora del grupo *ECO*. *De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero*, de la Universidad Complutense de Madrid, es también la editora del libro *De la pintura de paisaje a los espacios de arte en el campo*.

Se trata del tercer libro del grupo en esta misma editorial. Fueron los dos anteriores *‘Supervivientes: errabundas, vagabundas y malas hierbas. De la naturaleza del paisaje y el arte del pensamiento paisajero’* (Madrid, 2023) y *‘Nuestra relación con las plantas y el paisaje. De hierbas silvestres, distopías urbanas y lugares de memoria’* (Madrid, 2024).

En esta ocasión abordan esa vuelta a la naturaleza y vindican el valor de los cursos y estancias repartidos por la geografía española. Unos cursos que tienen hondas raíces en tantos grupos de artistas que, a lo largo de la Historia del Arte, se han reunido para trabajar en comunidad y en comunión con la naturaleza.

El libro se divide en varios apartados en los que se ha buscado la afinidad temática y, al mismo tiempo, el desarrollo y la evolución de la idea.

El primer apartado, *‘La práctica artística en comunidad. Cursos y talleres en el campo’*, cuenta con la aportación de Dolores Fernández quien, desde la perspectiva histórica, relata las experiencias de las comunidades artísticas en relación con la naturaleza que han ido derivando en muchos de los cursos que se realizan ahora. Y su texto finaliza con los cursos propiciados o llevados a cabo que abordan con detalle, en capítulos aparte, los distintos compañeros del grupo.

De la pintura de paisaje

a los espacios de arte en el campo

Dolores Fernández Martínez (ed.)

EDICIONES DOCE CALLES





Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, marzo 2024 y finales junio 2024. Fotografía cortesía de la autora.



Visita al Cerro Gallienro con los estudiantes de Bellas Artes en octubre 2023. Fotografía cortesía de la autora.

El grupo ECO está integrado en estos momentos por los autores de este libro: Dolores Fernández Martínez como directora y los investigadores Susana Arenillas Juanas, Clara Isabel Arribas Cerezo, Isabel Fernández Blanco, Juan A. Gil Segovia, Daniel G. Coves (Daniel González Coves), Lorena López Méndez y Joaquín Millán Rodríguez, además de Soraya Triana Hernández y Juan Antonio Tinte Moreno que no han podido participar en esta ocasión. También cuentan con algunas voces externas que han estado en contacto con el grupo y con las actividades realizadas como la de Virginia González López, David Camilo Gutiérrez Almonacid, Mónica Martínez-Bordiú Aznar, Héctor Palacios Sanz y Javier Ramírez Serrano.

Sala 3

Mujeres en el arte

En primera persona

Adriana Davidova

“La Carta de Irina” nació en memoria de las miles y miles de mujeres y niñas, víctimas inocentes, de las diferentes barbaries de las que aún hoy, en pleno siglo XXI, son capaces algunos de nuestros congéneres.





La protagonista es una, pero en realidad, es la voz y el espejo de todas las que padecen en sus cuerpos, en su alma, en su mente... el terror del maltrato brutal que abarca cada segundo, cada instante de su día a día.

Es trágico. No debería haber ni una víctima más. Todas y todos de algún modo somos ellas. Y entre todas y todos debemos transformar esa realidad.

Porque creo firmemente que todas esas víctimas, todos esos seres humanos heridos hasta el extremo en su dignidad, merecen voz, visibilidad, verdad y luz para que lo que sucede no quede encubierto u oculto en la sombra del silencio.

Detrás de cada causa hay una historia, hay seres humanos que se preguntan; ¿por qué?

Detrás de cada causa hay historias de seres humanos que merecen la dignidad y la vida simplemente por el hecho de haber nacido.

Y la solidaridad que mostremos debe ser máxima y plena. Atravesando el silencio. Atravesando, todos los silencios.

La trata de mujeres, niñas y niños con fines de explotación sexual, es un crimen atroz. Eso sucede aquí y ahora. Es escalofriante.

Por ello no hay que apartar la mirada de esa realidad. Por ello, es necesario que las voces de esas víctimas inocentes, rasguen el silencio y sean escuchadas, atendidas y tenidas en cuenta.

Que la verdad, la historia de cada ser humano que hay detrás de esa voz que clama, sea narrada y mostrada al mundo con la dignidad que merece. Porque en realidad no hay otro, todos somos uno. Nos sostiene el mismo latido de la vida.

Deseo con todas mis fuerzas que la empatía, la compasión, la comprensión, la comunicación y la bondad, prevalezcan siempre como una pequeña luz, una llama que no se extingue nunca. Como la voz de Irina. Como su carta, su historia.

Adriana Davidova

agua en el desierto

cine y tv | agua en el desierto

teatro | agua en el desierto

literatura | agua en el desierto

derechos humanos | agua en el desierto IG [aguaeneldesierto](#) - [Youtube](#)

Rocío Bueno: *Ancestras Maestras*

Este proyecto surge de una búsqueda y de un enfado.

Hunde sus raíces en la necesidad profunda de encontrar referentes de mujeres creadoras que me nutran y me ayuden a crecer como creadora visual; mujeres a las que siento como madres creativas, presencias que me acompañan y que, aunque no siempre aparecen en los relatos oficiales, forman parte de nuestra genealogía artística. También nace de la rabia precisamente de no encontrarlas en los libros y manuales de historia e historia del arte, de constatar una y otra vez su ausencia.

De esas inquietudes nace *Ancestras, maestras*: un trabajo de investigación y creación artística que recupera, visibiliza y reivindica la figura y la obra de mujeres creadoras referentes en las artes, las letras y el pensamiento del siglo XX. Ellas tienen en común haber contribuido activamente a construir el tejido cultural de su época; son parte esencial de nuestra historia y de nuestra memoria colectiva, aunque hoy sean poco o nada conocidas por el público.



Marga Gil Roesset



Isadora Duncan



Edna St Vincent Millay

Para recuperarlas utilizo retratos de archivo que intervengo con elementos de la naturaleza —hojas, cortezas, flores, semillas— recogidos y preservados de forma respetuosa. Estos elementos resignifican los rostros y evocan los vínculos entre creación, legado y entorno. Ellas son fotógrafas, escultoras, pintoras, poetas, dramaturgas, pensadoras, cineastas, músicas, actrices, coreógrafas... mujeres pioneras y reconocidas en su tiempo, pero que con el tiempo pasaron a un segundo plano, a la sombra, silenciadas por los historiadores y las historiadoras.

Cada rostro intervenido es una presencia suspendida en el tiempo, cargada de historia. Las hojas, flores, semillas y cortezas preservadas se convierten en metáforas del legado que aflora y debe permanecer visible, recordándonos que la memoria también puede germinar. Incorporarlas a los retratos es ofrecer continuidad, devolver voz, permitir que la identidad a través de la imagen vuelva a florecer.

El archivo y la intervención están muy presentes en mi práctica artística y son el corazón simbólico del proyecto. El archivo me apasiona por su anacronismo, por su capacidad de suspender el tiempo y abrir nuevas lecturas. Aquí está profundamente ligado a la memoria y la identidad. Trabajar con él implica adentrarse en lo político: quién recuerda, quién olvida, quién tiene el poder de construir el relato.

Intervenir esos retratos con elementos naturales es un acto de cuidado y de resistencia, una forma de leer el archivo desde otros lugares y de crear algo nuevo respetando las identidades e imágenes originales. En esa unión entre pasado e imagen, gesto y materia, se abre un espacio simbólico donde la naturaleza se convierte en hilo conductor, un elemento que nos une, contiene y trasciende.

El proyecto reúne más de un centenar de retratos intervenidos y se ha materializado en distintos formatos que amplían su alcance y su dimensión participativa. Por un lado, una muestra expositiva que invita a un recorrido visual, donde los rostros y los elementos naturales dialogan en un espacio atemporal de memoria. La exposición invita a la contemplación y al reencuentro, una manera de mirar despacio, de detenerse y escuchar lo que cada rostro aún tiene que decir.

Por otro lado, un juego de cartas de familias artísticas que traduce el archivo en herramienta didáctica y lúdica, permitiendo acercar estas creadoras a públicos diversos —especialmente a las generaciones más jóvenes—. Este juego funciona como una metáfora viva del proyecto: a través de él se establece vínculo, la memoria se activa, se vuelve experiencia viva y se comparte.

Ancestras, maestras es un proyecto vivo, de largo recorrido, que surge de preguntas urgentes: ¿Dónde están nuestros referentes femeninos? ¿Por qué tantas creadoras han quedado en la sombra? ¿Cómo podemos visibilizarlas y reivindicarlas?





Estas preguntas resuenan todavía con fuerza más de medio siglo después del célebre texto de Linda Nochlin, ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? (1971). Su ensayo dismanteló la falsa neutralidad de la historia del arte, revelando que la ausencia de mujeres no respondía a falta de talento, sino a las estructuras que han definido quién merece ser recordado. Hoy esas estructuras siguen condicionando los relatos oficiales, que aún arrastran jerarquías y silencios. Por ello es responsabilidad de quienes creamos volver a mirar, reescribir y ampliar el marco de lo visible. Ancestras, maestras se inscribe en esa tarea colectiva, ofreciendo una mirada poética, material y política desde el gesto y la imagen al debate que Nochlin inauguró desde la crítica.

En un mundo saturado de imágenes efímeras, este trabajo propone detenerse, mirar con atención y establecer un vínculo sensible con quienes estuvieron antes. Así como la naturaleza guarda ciclos, este proyecto pretende reconocer y guardar legados. La memoria no como archivo cerrado, sino como campo fértil, un espacio para sembrar y volver a mirar.

Siento que trabajos como este son necesarios: gestos pequeños, simbólicos, que contribuyen a reparar, visibilizar y cuidar. Ancestras, maestras es mi granito de arena, una aportación más dentro de los muchos proyectos contemporáneos que están reescribiendo la historia del arte desde una mirada feminista y plural.

Una escritura visual tejida con naturaleza y símbolo, que desafía el relato oficial ausente y convierte el acto de mirar en un gesto de justicia poética.

The Love of God, Georgiana Houghton, fuente picryl.com

LAS ARTISTAS VISIONARIAS

La acuciante necesidad de mostrar el mundo interior



Concha
Mayordomo

Es muy probable que el cuadro más sorprendente de todos los que se pueden admirar en el Museo Reina Sofía de Madrid sea el titulado 'Un Mundo', de la artista nacida en Portbou (Gerona) en 1911 Ángeles Santos Torroella, no solamente por sus enormes dimensiones; todo lo allí representado es inquietante, personajes calvos con formas femeninas descienden por una escalera mientras otros tocan instrumentos musicales; por otro lado, se suceden escenas cotidianas en un mundo sin escala ni perspectiva que desafía todas las leyes académicas. Se trata de una obra que ya llamó la atención cuando fue presentada en la Exposición del Salón de Otoño de Madrid de 1929. Los intelectuales del momento como Jorge

Guillén, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca entre otros, se deshicieron en elogios sobre la inesperada pintura, y máxime desde la imaginación de una artista de apenas 18 años que osadamente representaba el globo terráqueo como una figura cúbica.

La primera sensación de quienes observan el cuadro es la de estar ante una obra visionaria, pero tal y como manifestó la propia Ángeles, fueron unos versos de Juan Ramón Jiménez los que inspiraron Un mundo: «[...] vagos ángeles malvas / apagan las verdes estrellas / Una cinta tranquila / de suaves violetas / abrazaba amorosa / a la pálida Tierra».



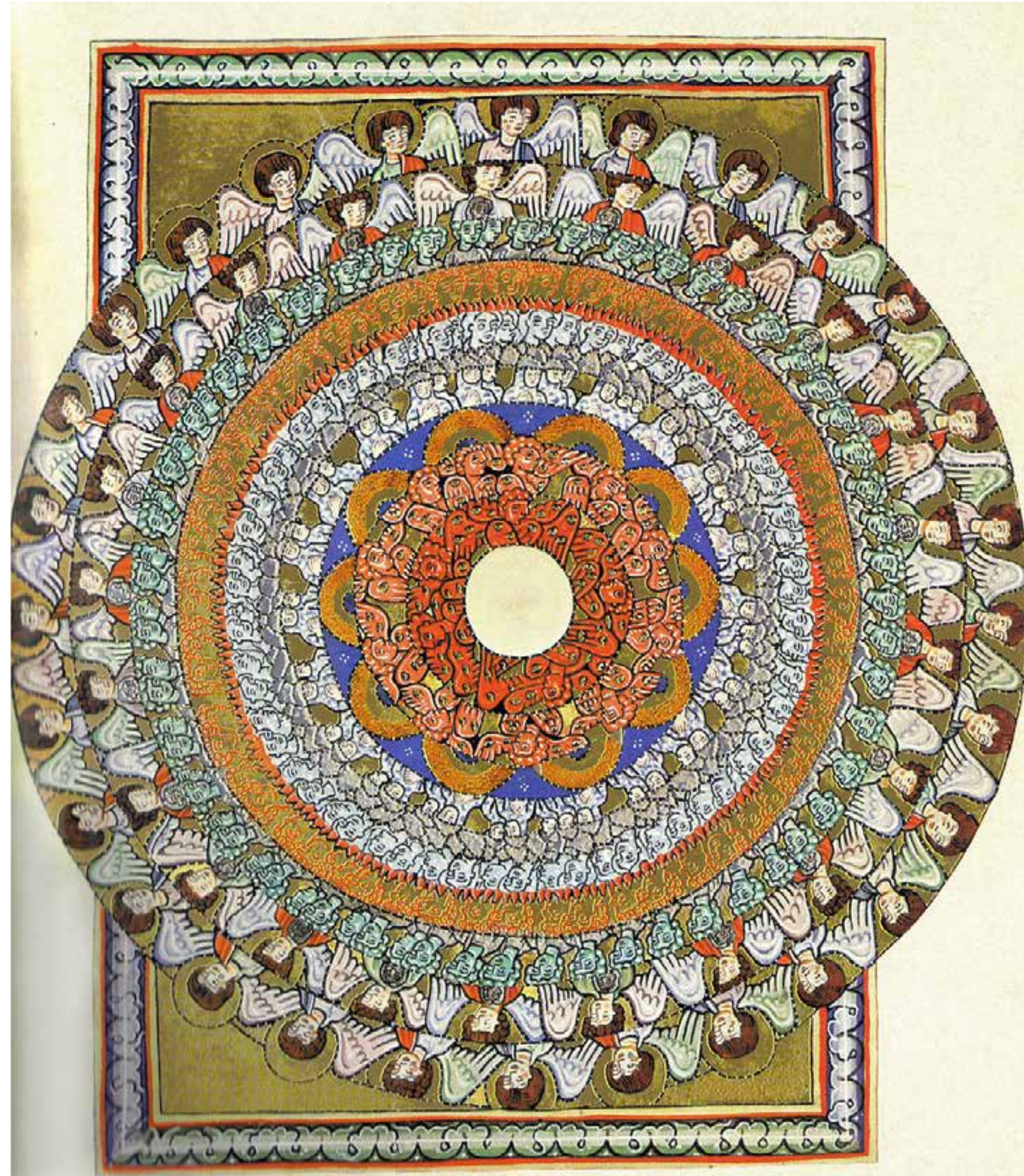
Un mundo, Ángeles Santos, fuente Museo Reina Sofía



Ángeles Santos en su primera etapa, que apenas duró tres años, produjo una obra llena de personajes fantasmagóricos situados en espacios inquietantes en los que las sombras tomaban verdadera relevancia, son cuadros de una gran magnitud artística que siguieron sorprendiendo a propios y extraños. La biografía de la artista es tan apasionante como lo puede ser la de la escultora Camille Claudel, baste con decir que debido a las presiones familiares, especialmente las de su padre, para que abandonara la pintura, huyo del domicilio familiar, pero unos agricultores la encontraron desorientada en una zona boscosa e irremisiblemente la devolvieron a su casa; como consecuencia de aquella escapada el padre la internó en un manicomio de Madrid y muchos de sus cuadros fueron destruidos como pago por su rebeldía, pero 'Un Mundo' resistió la destrucción y hoy está considerada como una de las obras míticas del Surrealismo Español, aunque otros autores la califican como una joya del realismo mágico.

Si la obra de Ángeles Santos no obedece al concepto de visionaria, sí lo es la de otras artistas que vivieron experiencias extrasensoriales, la representación de esas visiones tienen un precedente importante de carácter religioso.

Cuando Hildegard Von Bingen, comenzó a escribir sobre sus revelaciones, tenía serias reticencias para hacerlas públicas. La sombra de la herejía planeaba sobre la que actualmente está reconocida como una de las personalidades más fascinantes y polifacéticas de toda la Edad Media. Si sus visiones no eran admitidas como ciertas, peligraría no únicamente su credibilidad, también su integridad física. Con ese propósito se procuró de coraje y trabajó arduamente para que sus escritos fueran aceptados oficialmente por la iglesia y fue el Papa Eugenio III quien, con su bendición, le animó a continuar. Hildegard tardó diez años en realizar la obra Scivias (Conoce los caminos), una obra en la que describe el recorrido que debe seguir el alma humana para lograr la salvación desde la inspiración femenina, el relato comprende 10 grandes iluminaciones de página completas de una gran belleza plástica, en Liber divinorum operum (El libro de las obras divinas) también incluye bellísimas pinturas que ilustran la representación de sus visiones de origen sobrenatural, en ellas Hildegard hace uso del lenguaje tanto simbólico como figurativo, pero a modo de anécdota también incluye pequeños autorretratos trabajando, a modo de firma.



The Choirs of Angels, Hildegard of Bingen, fuente Wikimedia

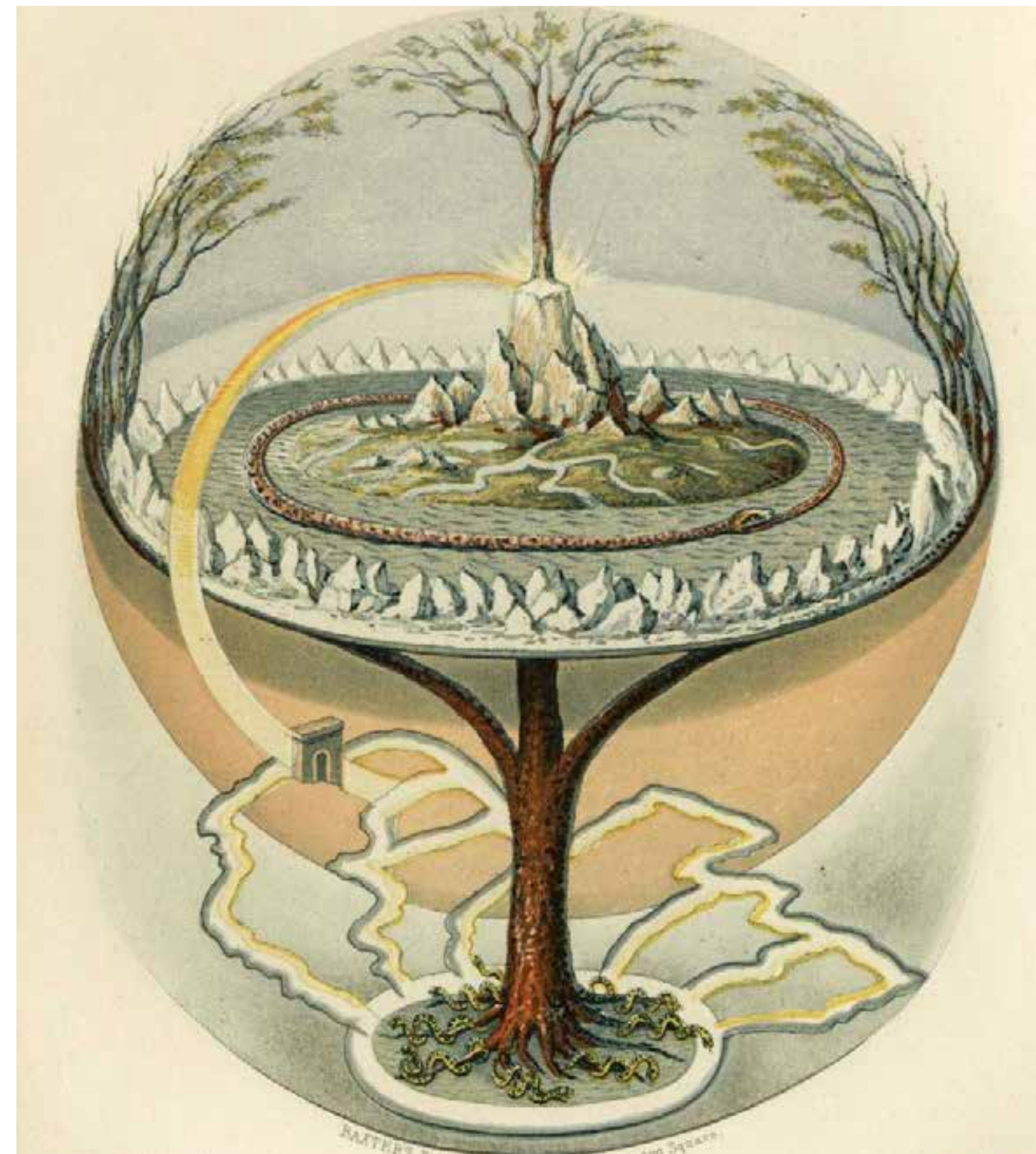
En la Francia de principios del siglo XX llegó a la pintura Séraphine Louise. Una mujer casi analfabeta, sin ninguna formación en arte y de vida semimonacal, pintaba en una especie de trance extraños frutos, ramilletes de flores y vegetación imaginaria, y todo ello formando parte de complicadísimas composiciones, en las cuales mostraba su personal interpretación sobre lo sagrado. Cuando trabajaba como sirvienta, fue descubierta por el coleccionista y crítico de arte Wilhelm Uhde – también descubridor de Picasso, Braque y Rosseau – que quedó francamente sorprendido. Dispuesto a mostrar su hallazgo ante el mundo, facilitó a Séraphine una importante exposición que la crítica calificó dentro del movimiento “modernos primitivos” tan en boga en aquellos momentos, el final de la historia no es tan feliz como prometía, los avatares políticos de la época marcaron definitivamente la vida y la obra de la singular artista.

El director de cine Martin Provost convirtió en película la biografía de esta singular artista, que tituló ‘Seraphine’. Se estrenó el 7 de septiembre de 2008 en el Festival Internacional de Cine de Toronto.

Pese a los momentos históricos tan diferentes en los que vivieron, las obras de Hildegard Von Bingen, Séraphine Louise y Ángeles Santos están unidas por el poder de representar un mundo interior, tan diferente a lo cotidiano que tiene la acuciante necesidad de ser mostrado.

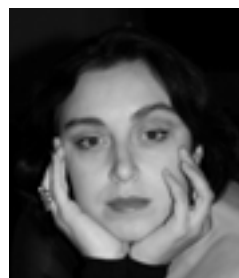


The Large Bouquet, Séraphine Louise, fuente Wikimedia



Baum des Lebens, Séraphine de Senlis, Fuente Wikipedia

Medium, trance y formas en el arte visionario de Agatha Wojciechowsky



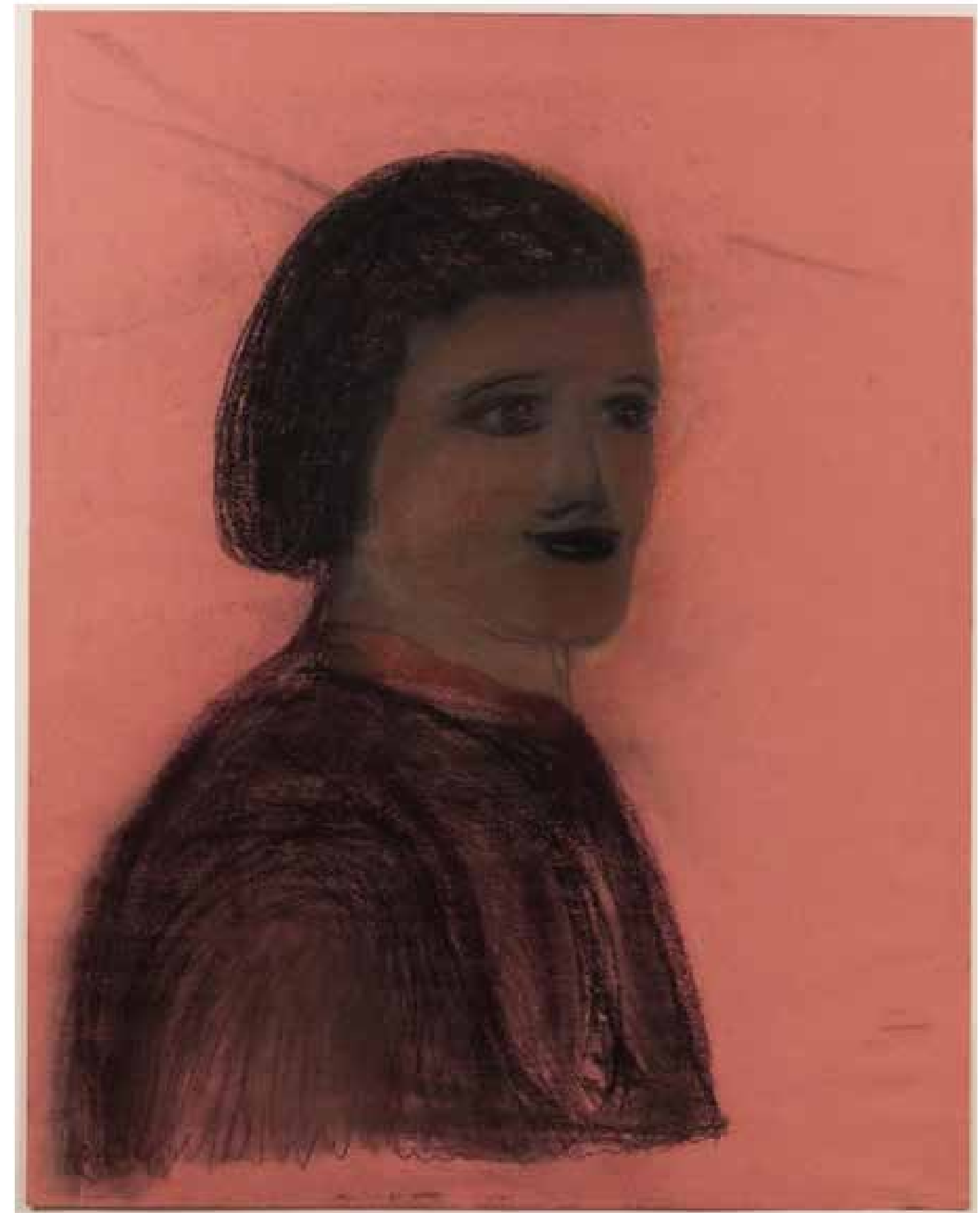
Ana
DMatos

Agatha Wojciechowsky (1896, Steinach a.d. Saale, Lower Franconia (Unterfranken), Alemania 1886, Nueva York, EE. UU.) creció bajo la sombra del Imperio alemán, y su juventud estuvo marcada por la brutalidad de la Gran Guerra (1914–1918). Cuando en 1923 emigró a Estados Unidos para trabajar como institutriz, Alemania atravesaba la efervescencia social y cultural de la República de Weimar (1919–1933).

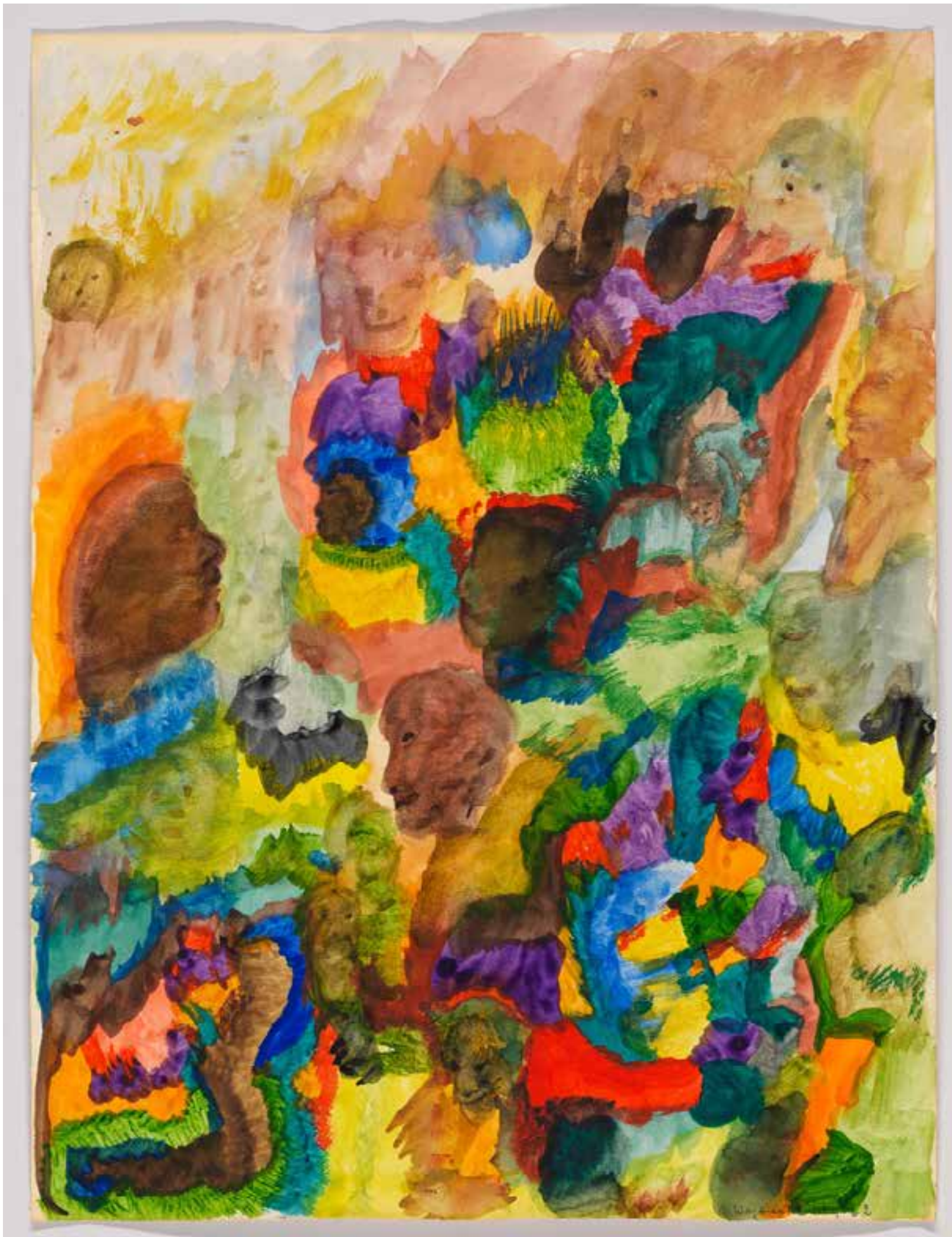
Podríamos suponer que Agatha, en algún momento, se habría encontrado con el expresionismo alemán de Die Brücke (Dresde, 1905) y Der Blaue Reiter (Múnich, 1911); el cine de Robert Wiene y F. W. Murnau, con sus luces

dramáticas y atmósferas inquietantes; la poesía radical y las publicaciones vanguardistas como Der Sturm (fundada en 1910). Sin embargo, todo ello parecía reservado a hombres urbanos con formación artística y acceso a círculos intelectuales.

Agatha, nacida en una región rural y profundamente católica del sur de Alemania, estuvo inmersa en un universo estético donde predominaba el arte popular, académico y religioso: retratos solemnes, escenas históricas y simbologías tradicionales que marcaron su sensibilidad artística y emocional. Fue en este contexto donde germinó la raíz de su arte visionario.



Sin título, n.f. pastel al óleo sobre papel



Como apunta Marina Warner, “el alma femenina ha sido durante siglos el recipiente de lo invisible”.¹

Agatha Wehner, que pasaría a conocerse por su apellido de casada, Wojciechowsky, tuvo dos hijos. Fue en su etapa de menor carga doméstica cuando comenzó a dedicarse al arte, un patrón que comparte con otras creadoras visionarias como Josefa Tolrá, Madge Gill, Emma Kunz o Ethel Le Rossignol. Al iniciar su camino mediúmnico, en sus cincuenta años, sintió recibir un mensaje espiritual para practicar la escritura y el dibujo automáticos. Así situó la espiritualidad como motor esencial de un arte que exploraba tanto lo racional como lo invisible, transformando lo indeterminado en símbolos cargados de significado.²

Esta espiritualidad le ayudó a poner de relieve las imágenes visionarias que había tenido en su infancia. De algún modo su guía espiritual la describía como una little Indian girl, a la que llamó Mona. Este arquetipo o imagen simbólica —visualizada tanto para invocar, meditar o dibujar— apela a la infancia, a la inocencia y a la protección. La referencia conecta con las leyendas ancestrales de los indios americanos, el animismo y la conexión con la naturaleza, pero también con la resiliencia y la superación.

Según Allison C. Meier (Rethinking Biography, 2025), a Agatha se la ha vinculado con la médium psíquica Bertha Marks, y durante sus prácticas mediúnicas algunos artistas como Paolo Veronese y Vincent van Gogh aparecían en sus sesiones espiritistas. Su evolución artística transcurrió desde una escritura automática inicial, en la que repetía obsesivamente la letra “e”, hasta complejos dibujos a tinta poblados por rostros agrupados, para finalmente adentrarse en el vibrante universo de las acuarelas. También aceptó encargos en los que trazaba la silueta de la mano de un consultante, llenándola con múltiples rostros que brotaban desde su interior y que los clientes podían reconocer. Al igual que Hilma af Klint, ella no pintaba lo que veía, sino lo que le decía su interior.³

Fue reconocida por su mediumnidad y su ministerio en la Iglesia Espiritualista Universal. Sus primeras exposiciones incluyeron una muestra individual en 1963 en la Cordier & Ekstrom Gallery de Nueva York, a la que siguieron, en 1966, la Galerie Neuendorf (Hamburgo) y la Galerie Rudolf Zwirner (Colonia); en 1967, la Galerie Springer (Berlín); en 1972, la J. Walter Thompson Gallery (Nueva York); en 1978, nuevamente la Galerie Rudolf Zwirner (Colonia); en 1980, la Ramapo College Gallery (Mahwah, Nueva Jersey); y en 2001, 2007 y 2015 en la Galerie Suzanne Zander (Colonia).

Las obras de Wojciechowsky se conservan en instituciones como el MoMA, el Whitney Museum, el Art Institute of Chicago y el American Folk Art Museum, así como en colecciones privadas destacadas, entre ellas la Colección Treger/Saint Silvestre y la Colección “DAY” de Steven Day. En estas piezas se revela una compleja geometría simbólica, matices cromáticos profundos y contrastes luminosos. Su uso del color y la forma sugiere un universo interior construido en estado de trance, en diálogo con sus “maestros ascendidos”. En el contexto de colecciones como las del Whitney o el MoMA, sus obras dialogan con otras abstracciones expresivas, recordándonos que el arte no siempre nace de la voluntad consciente, sino también de lo invisible.

Como escribió Georges Didi-Huberman, “hay imágenes que nos miran antes de que sepamos verlas”,⁴ y esta idea parece captar la potencia espectral del arte de Agatha. Verla trabajar⁵, de pie, sin pausa, con una paleta amplia y una aplicación libre de colores, dejando que las distintas capas de pigmento aporten armonía y sensibilidad a la obra, invita a pensar en la libertad que estas mujeres hallaron en el espiritismo como vía de empoderamiento cultural y liberación personal. Sin competir con las vanguardias, rompieron con la exclusión cultural que las confinaba a los márgenes. El trance artístico —a través del dibujo automático o la escritura mediúmnica— les permitió canalizar voces múltiples, los “yoes” sepultados bajo las obligaciones domésticas, en “una forma de insurrección íntima”.⁶

Fuente MoMa





Sin título, 1957, pastel al óleo. Crédito fotog. André Rocha. Colección tregger Saint Silvestre, Centro de Arte Oliva, S. Joao Madeira

Recuerdo haber visto dos de sus dibujos de los años cincuenta en la exposición *El ojo eléctrico* (La Casa Encendida, Madrid, 2019–2020). Por azar, coincidí allí con la historiadora Pilar Bonet, gran estudiosa de las mujeres visionarias. Nos fotografiamos frente a las obras de Agatha, cuyos fondos, sombras y miradas parecían espectrales. Quizás eran las nuestras, reflejadas en esas figuras que nos miraban con alguna forma de cura para el presente. Y me pregunto si esa forma de crear en trance, como acto mediúmnico y despreocupadas de toda formación plástica, puede poner en jaque la manera en que miramos el arte, después de tantos siglos en los que la forma de dominio y poder se ha contenido siempre en el gesto creador. Tal vez necesitamos esta nueva mirada, la del no enfrentamiento por el poder, la de sacar desde el interior toda la energía que nos conecta entre nosotros, la que nos devuelve la capacidad de ver desde posiciones no centrales o triunfales. Y si aún somos capaces de escuchar, podríamos empezar a descifrar todos esos cuadernos de escritura automática de tantas artistas.

Delante de la llave que permitiría descifrar los diez cuadernos de escritura automática que dejó como legado, me pregunto si tenemos el valor de llevarlo a cabo.

Notas

1. Marina Warner, *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*, Vintage, 1995.
2. Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Harvard University Press, 1942.
3. Hilma af Klint, citada en *Hilma af Klint: Paintings for the Future*, Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 2018.
4. Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Manantial, 1997.
5. American Folk Art Museum, Nueva York. Véase el corto *The Art Mediumship of Agatha Wojciechowsky*, dir. Charles O'Neal (1937– 2018). Disponible en: <https://collection.folkartmuseum.org/people/2219/agatha-wojciechowsky>
6. Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, 1977.

Ana DMatos es artista e investigadora feminista española, Doctora en Bellas Artes. Explora los los arquetipos del poder y su dimensión simbólica mediante técnicas como el grabado, la escultura, la fotografía, el video y la instalación. Desde hace años escribe en revistas especializadas de arte contemporáneo, abordando la creación como un territorio de pensamiento y transformación.

Ópera en III Actos

Aloise Corbaz (1886-1964)



Esperanza
Durán

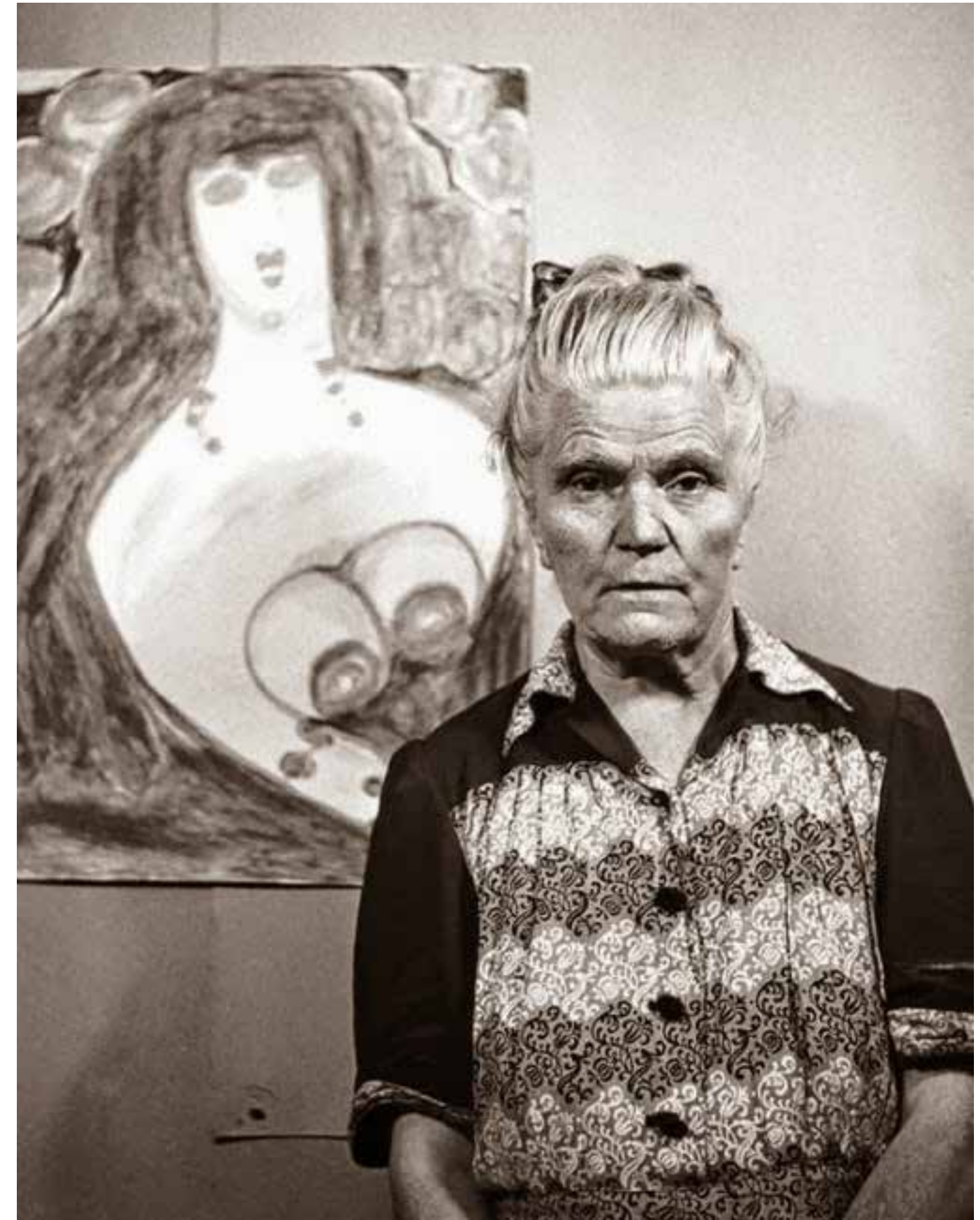
- **Obertura (Introducción):**

Aloise Corbaz levantó el telón de su vida como si de una ópera, en el escenario de un enorme teatro, se tratara.

Personajes de opulentas vestimentas de ópera, amantes que se entrelazan, reinas y heroínas y hombres convertidos en héroes históricos. Aloise, cual demiurga, orquesta mediante líneas

curvilíneas, colores de rabiosa viveza y formas exageradamente voluptuosas, un universo de opulencia y color.

Esas heroínas, entre las que ella misma se encuentra, de pechos desbordados y pezones exultantes, y sus llamativos héroes, de miradas vacías y colas de pavo real, como metáfora de sus genitales, se abrazan, bailan, flotan y frotan el aire con sus exuberancias.



Aloise junto a una de sus obras. Fuente patreon



Detalle del «*Cloisonné de teatro*», 3 actos y conclusión (1951), rollo de 14 m. de largo.

Su obra *Cloisonné del teatro* es la culminación de sí misma, su apoteosis. Esta obra monumental (14 x 1 m), compuesta por hojas de papel kraft cosidas entre sí, despliega una autobiografía escénica, ofreciéndonos toda la cosmogonía personal, la complejidad y el amor de su mundo. Entre sus personajes: figuras principescas y de la política como Napoleón Bonaparte, María Antonieta, la reina Isabel, Cleopatra, Ramsés II o Tutankamón.

- **Acto I: El Amor Imposible**

Nacida en Lausana (Suiza) en 1886, perdió a su madre a los 11 años. Con un padre -empleado de correos, alcohólico y violento- es su hermana mayor Marguerite quien se encarga del hogar Corbaz y de Aloise.

Bajo esta tutela fraternal de su hermana Marguerite, celosa y dominadora, Aloise se convierte en una adolescente tímida y retraída que, al enamorarse de un sacerdote, es enviada a Alemania por su hermana donde trabajará primero como maestra para más tarde convertirse en la niñera de los hijos del Káiser Guillermo II, en Postdam, de quien se enamoró de una manera obsesiva.

Escribiría poéticamente: «En el parque de Sans-Souci siempre y todavía una aparición femenina adorable me sigue y me envuelve deliciosamente con su maravillosa sonrisa (como una brisa primaveral) que me ha curado de la nostalgia. La veo en sueños como águila-paloma idealmente rosa como Emperatriz de paz de Alemania sobre la cabeza preciosa de su Majestad el Emperador de paz, Wilhelm II».

Esta obsesión y una carta escrita al káiser, donde mostraba esta fijación, fue la que llevó a la familia de Aloise a ingresarla, a sus 32 años, en el Hospital Psiquiátrico Universitario de Cery, cerca de Lausanne, por «demen- cia precoz», término utilizado en aquellos tiempos para lo que se llamaría más tarde esquizofrenia.

- **Acto II: El Encierro**

Desde aquel momento vivió dos vidas paralelas: la de esa apariencia falsa en la que aceptaba su suerte y la que revelan sus escritos de la época y que son un

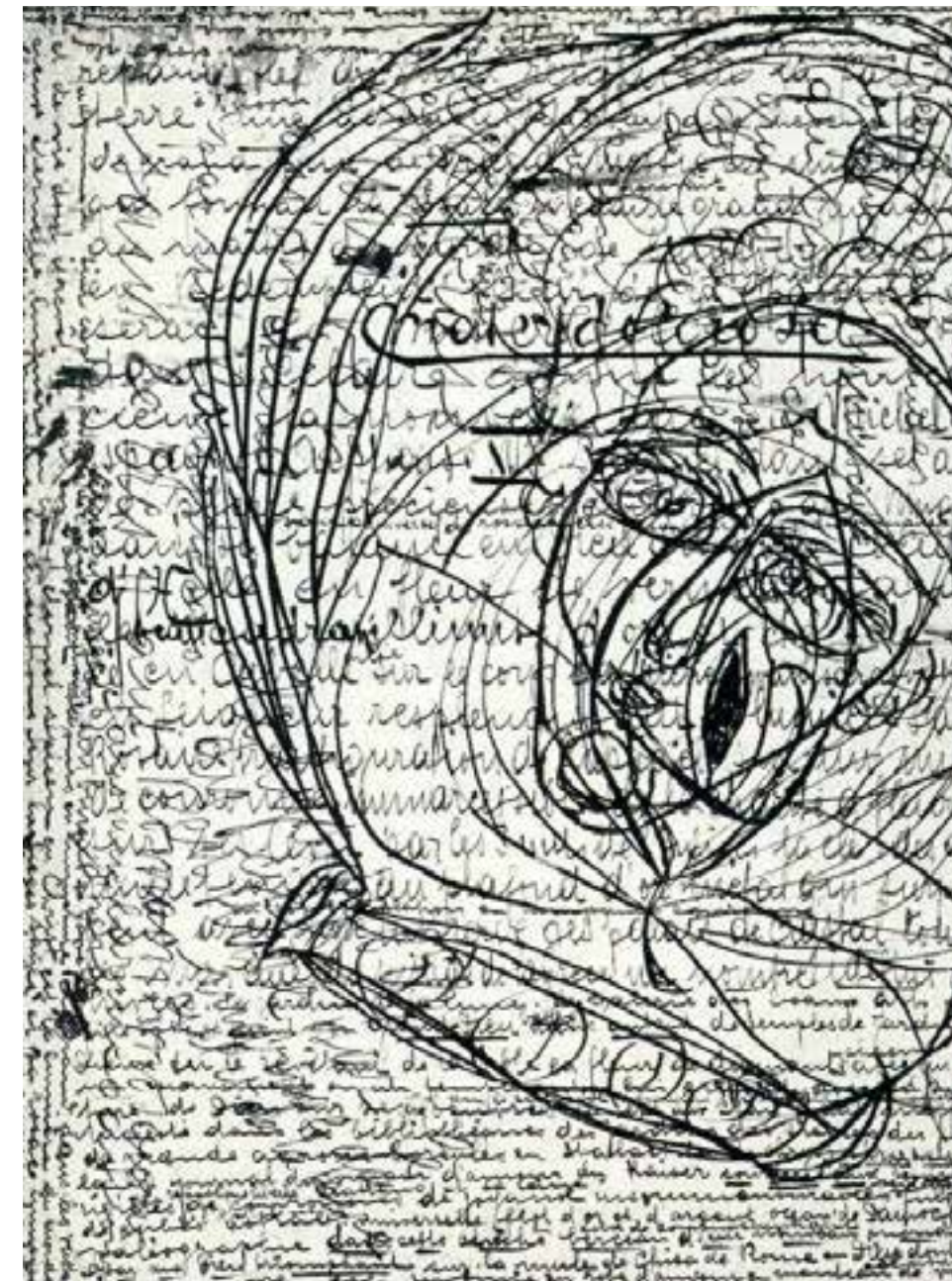
«grito de dolor [...] ahogado en la sala de visitas donde he jurado en linterna apagada toda mi vida de buena vaudoise sin fanatismo de locura amorosa del mundo que me ha arrancado todo del cuerpo».

Son de esta época los primeros dibujos a lápiz y la mayoría de los escritos que nos han llegado: textos coherentes, que parecen a primera vista un amasijo de ideas confusas y redundancias, pero donde se percibe, si se desenmaraña esta madeja desordenada, la cosmogonía de Aloïse.

Pasó más de 46 años en un hospital psiquiátrico, donde produjo alrededor de 834 dibujos, con casi 2000 composiciones, muchos de ellos pintados a ambos lados del soporte.

Aloïse Corbaz cantaba arias de Verdi mientras pintaba donde, como en «La Traviata», la vida de Aloise se centra en el amor imposible entre la cortesana Violetta Valéry y el joven Alfredo Germont. Como en su propia vida, esta ópera es una crítica a la sociedad burguesa hipócrita y moralista del París del siglo XIX. La trama, basada en la novela «La dama de las camelias», explora el amor, el sacrificio y la muerte, destacando la condena social hacia Violetta (Alise) y su lucha por vivir una relación (Guillermo II) honesta frente a las convenciones (la estricta moral de la época y de su familia) y su propia enfermedad, la tuberculosis (la esquizofrenia).

Dibujo a grafito sobre papel. Fuente [visionarywomenresearchgroup](#)



Dibujo a grafito y pastel sobre papel. Fuente/ [visionarywomenresearchgroup](#)



Dibujos sobre papel. Fuente visionarywomenresearchgroup

- **Acto III: El Estallido de Color**

Aloïse encontró en el dibujo una manera de exorcizar toda su soledad y su dolor. Mediante el exceso vibrante de colores, la superposición de carruajes, flores, noches en la ópera, donde ella misma se pintaba como la protagonista, son el leit motiv de su imaginario.

Utilizaba materiales básicos y otros que ella misma creaba como el grafito o la tinta, el jugo de pétalos de flores y hojas aplastadas, incluso pasta de dientes para dibujar.

Como soporte: papel para envolver, sobres, pedazos de cartón, cualquier cosa era susceptible de ser utilizada como lienzo.

En cada dibujo se vislumbra la necesidad constante de sumergirse en otra realidad paralela, más alegre y vivaz, de la que estaba inmersa. ¿Jugaba a pintar

o pintaba jugando?, ¿O era una manera de tener algún control sobre su propia vida?. “Nunca estaba más feliz que cuando una flor o un animal que acababa de crear la representaba”, dijo en una entrevista su psiquiatra, Jacqueline Porret-Forel.



Aloïse pintando en el psiquiátrico. Fuente/ visionarywomenresearchgroup

Finale

Fue el propio Dr. Hans Steck, primer psiquiatra de Aloise, cuyo trabajo prosiguió su alumna Jacqueline, quien regaló cuadernos y lápices de colores a Aloise.

Y fue la misma Jacqueline Porret-Forel. quien logró que Aloise, en 1946, tuviera su primera exposición en la Galería Dorín, donde conoció a Jean Dubuffet¹, considerando a la artista y su trabajo como un ejemplo de art brut.

Finalmente, Aloïse al ser reconocida como artista.y tener que firmar sus cuadros, fue cuando la motivación la abandonó y murió pocos meses después.

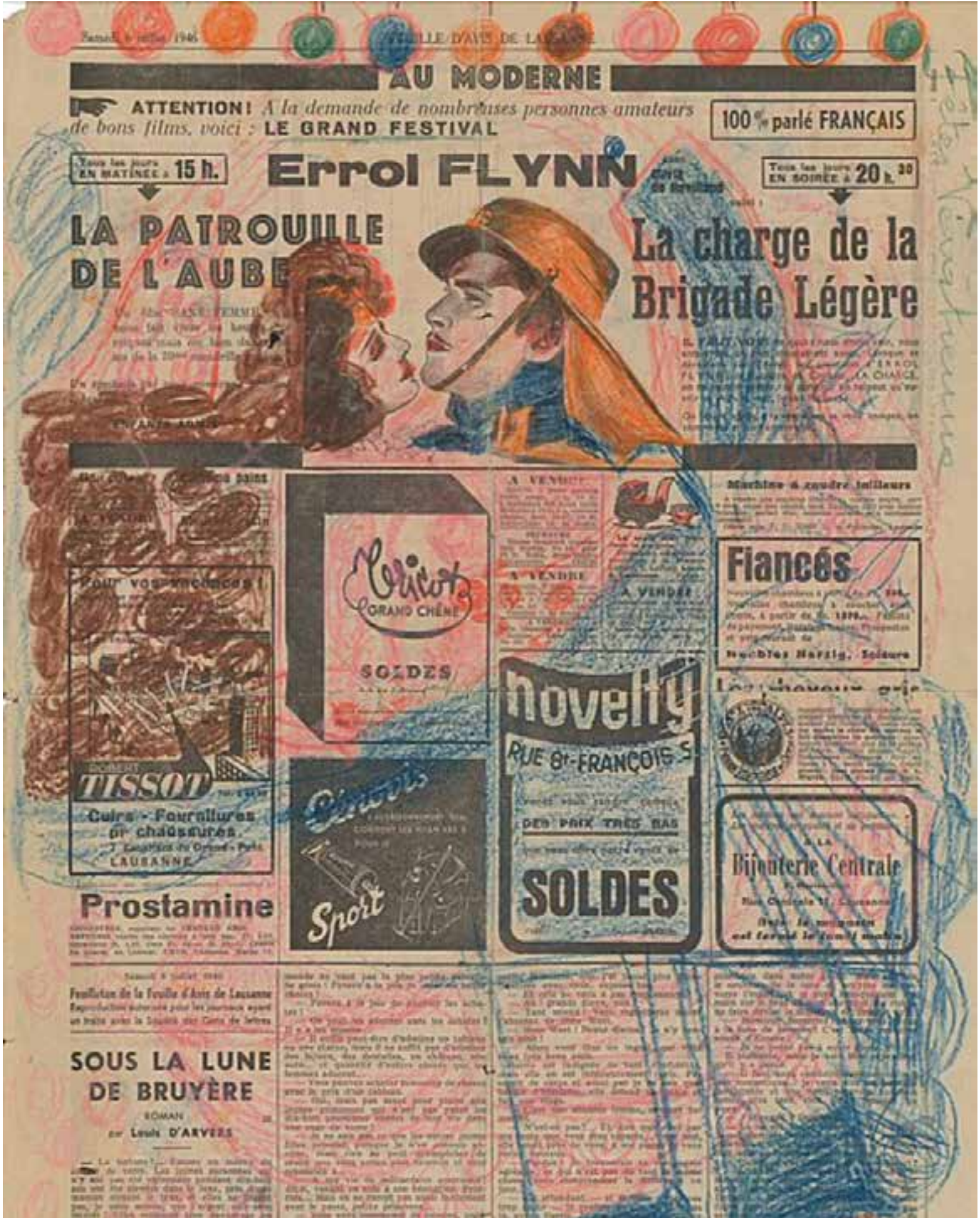
La historia de esta artista incomprensida, silenciada y calificada de loca, es una más de las historias que la historia del arte ha dejado a un lado, es la historia de tantas mujeres creadoras, relegadas al olvido. Es una más de esas historias que, como mujeres y creadoras, tenemos la obligación de ponerles voz, mirada. lugar y luz.

Como ella misma diría, la creación artística es “milagrosa; la única fuente de éxtasis perpetuo”.

¹ Jean Dubuffet teórico y artista, acuñó el término Art Brut por primera vez. Un término que pretendía designar a aquellas manifestaciones artísticas realizadas por personas sin formación que se situaban fuera de los canales oficiales del arte.



Dibujos sobre papel. Fuente [visionarywomenresearchgroup](#)



BIBLIOGRAFIA

Lepdor C. Aloïse Corbaz. La folie papivore. Lausana: Musée cantonal des Beaux-Arts; 2021. Porret-Forel J. Aloïse et le Théâtre de l'Univers. Ginebra: Skira; 1993.

Steck A., Steck B. Creativity and Art. Lausana: EPFL Press; 2021. <https://www.telerama.fr/scenes/visite-guideee-l-univers-foi-sonnant-d-aloise-corbaz,125542.php> <https://www.patreon.com/posts/aloise-corbaz-46040938?l=de> <https://arteycultura.fundaciononce.es/bienal/obras-y-artistas/aloise-corbaz>

[Círculo de Bellas Artes. Biografía Aloise Corbaz](#)

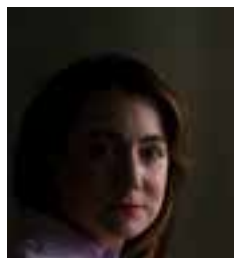
[Art4you Gallery](#)

[Patreon](#)

[Semanal Jornada](#)

Emma Kunz:

dibujo, sanación, abstracción y estudio



Pepa
Mora

Escribir sobre Emma Kunz (1892-1963) es hacerlo desde la intuición. Su legado es tan precoz y tan contundente que parece traicionarse su prestigio sólo con pronunciar su nombre: temiendo no hacerle justicia a su intensidad, banalizar su esfuerzo o caer en la esquematización de su compleja poética, tan íntima y meticulosa.

La obra plástica de Emma Kunz es cercana a la abstracción, aunque cómo llegó ahí sin referentes ni nexos a esa influencia es un misterio. Desarrolló su espiritualidad de manera personal, desde una precariedad vital lúcida, ya que sus motivos para desarrollar su creatividad no estaban vinculados a la indagación plástica. Nunca usó la palabra arte en sus escritos. Sin embargo, tanto en su manera de vivir como

de interiorizar sus descubrimientos (y las consecuencias que de estos descubrimientos se desprendían para con sus dibujos), había una pulsión que la llevaba a la plasmación visual de los mismos, en los que es evidente la profundidad empírica y cuesta desligarlos del desarrollo de sus estudios. Es decir, su investigación en las formas en las que ella las abordaba (que eran varias), suponían un conjunto cuyo núcleo era el mismo, sin priorizar lo tangible de lo inmaterial y sus creaciones fueron propiciadas por la búsqueda del conocimiento. Quería definir a través de sus dibujos la dirección de su existencia, la realidad y su conexión con el hecho visible, la interconexión que pensaba que había entre los seres vivos, los entes y los objetos.



Emma Kunz. Waldstatt (1958), Fuente Female Artists in History

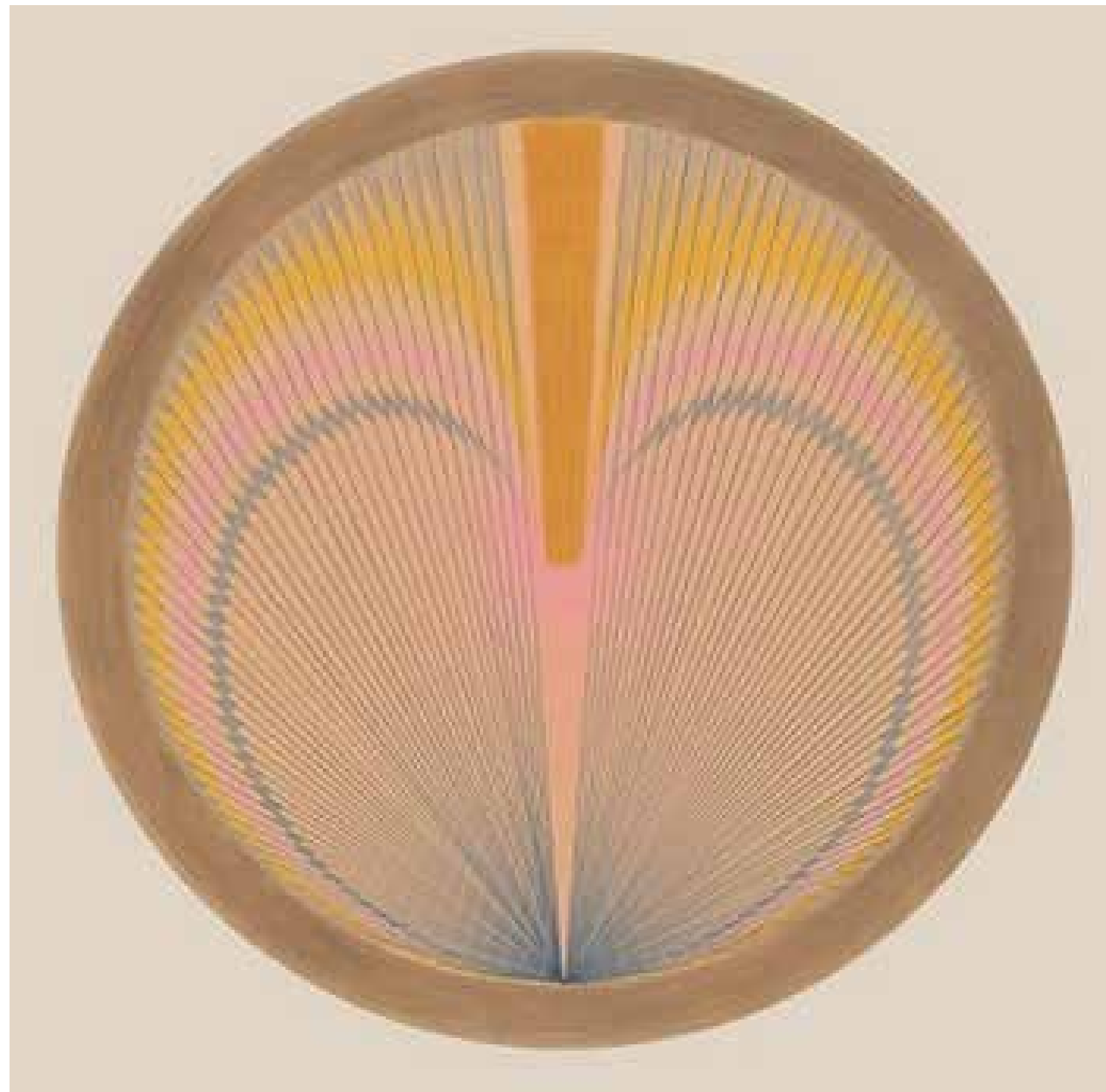
Por otra parte, no creía en la capacidad del lenguaje, así que directamente trazaba bocetos de sus ideas para concretar y esquematizarlas antes de desarrollarlas. Huelga decir que no buscaba la belleza ni perseguía la reproducción objetiva de lo visible. Se esforzaba en visualizar una especie de relaciones internas entre las cosas y para ella era evidente la conexión de los seres vivos e inertes con la eternidad, con una singular perpetuidad de la existencia, partícula a partícula, planeta a planeta.

Pérdida y experimentación

Kunz nació en 1892 en Suiza. A los diez meses perdió a su padre, a una hermana y a un hermano. Estudió en la escuela de *Brittnau* y luego trabajó en una fábrica de tejidos. A los 19 años fue a Estados Unidos en busca de un amor de la infancia, pero volvió sin encontrarlo, y comenzó a trabajar como ama de casa para un pintor que vivía en *Lungern*. Algún tiempo después se trasladó con él a *Engelberg* y tras la muerte de éste, volvió a *Brittnau* junto a

sus dos hermanas solteras. Las tres mujeres vivieron juntas en una pequeña casa en el camino a Zofingen. Los últimos doce años de su vida los pasó en *Waldstatt*, donde murió.

A los treinta y ocho años escribió un poema, que es la constatación conservada del momento a partir del cual parece que cambiaron su forma de estar en el mundo, sus pretensiones y sus aspiraciones con ella misma de manera determinante. Es este poema también el punto de inflexión que la conduce a comenzar a investigar de manera completamente autodidacta. Y si bien había empezado su andadura completamente sola en un arrebato de audacia, necesidad y valentía, con el tiempo sus investigaciones se volvieron más y más complejas y necesitó comenzar a nutrirse de las relaciones de amigas y amigos que la acompañaron de por vida, algunas de las cuales eran profesiones que directa o tangencialmente tenían que ver con sus intereses, como un psicólogo, un farmacéutico, un teólogo o un médico.



Sin título. *Kreis 023*. Cortesía de Emma Kunz Zentrum

Poco a poco se fue forjando un respeto como investigadora, la llamaban *Penta* y se le atribuían poderes como sanadora, poderes que unidos a un incipiente carisma atraían la atención de la gente. Hay testimonios de que consiguió notables éxitos de curación entre sus pacientes. Entendía la curación desde la armonización y el equilibrio de todos los niveles del ser: cuerpo, mente y energías. Sus tratamientos combinaban el uso de hierbas y de un polvo de roca que había descubierto en 1941 en una cantera de piedra cerca de Zúrich. Esta cantera ya había sido descubierta por los antiguos romanos siglos antes, aunque en el momento en el que Kunz la encontró era un lugar desconocido y olvidado. A ese polvo (que incluso a día de hoy se desprende de las paredes de este lugar) se le atribuyen propiedades terapéuticas y Kunz lo llamó *Aion A*, que en griego significa ilimitado. Aunque Kunz nunca aplicó sus tratamientos con fines lucrativos, este producto hoy en día se comercializa.

Emma Kunz ha sido definida como una naturópata telepática, para otros era una artista, según otros una sanadora, una espiritualista o una visionaria. Sin atisbo de dudas era una disciplinada investigadora, teniendo en cuenta el volumen de sus escritos y dibujos. Para sus pacientes no era una curandera a la que se le pudiese atribuir la acepción más despectiva del término, sino que llegó a constituir una autoridad más próxima a la investigación que al esoterismo, y comunicaba sus conclusiones con claridad y contundencia.

Definía sus trabajos creativos como *Gestaltung und Form als Mass, Rhythmus, Symbol und Wandlung von Zahl und Prinzip*, que podría traducirse como “forma y contorno expresados como medida, ritmo, símbolo y transformación de figura y principio”. La manera más veraz de entender el mensaje y la personalidad de Emma Kunz, a mi juicio, es a través de sus dibujos ya que se conservan más de cuatrocientos y fue la actividad a la que le dedicó más tiempo durante los últi-

mos años de su vida. A juzgar por la complejidad de los mensajes inherentes a ellos, fueron estos años los más lúcidos y maduros.

Emma Kunz Zentrum

Situado en la cantera romana de *Würenlos* donde se extrae el *Aion A*, se inauguró en 1986 el *Emma Kunz Zentrum*. En 1991 se inauguró junto a la gruta el Emma Kunz Museum. Desde esta institución se organizan seminarios, exposiciones y visitas guiadas a la gruta del polvo de roca, además comercializan el *Aion A* y productos derivados de él. Sobre el descubrimiento de la gruta de polvo de roca Kunz dijo:

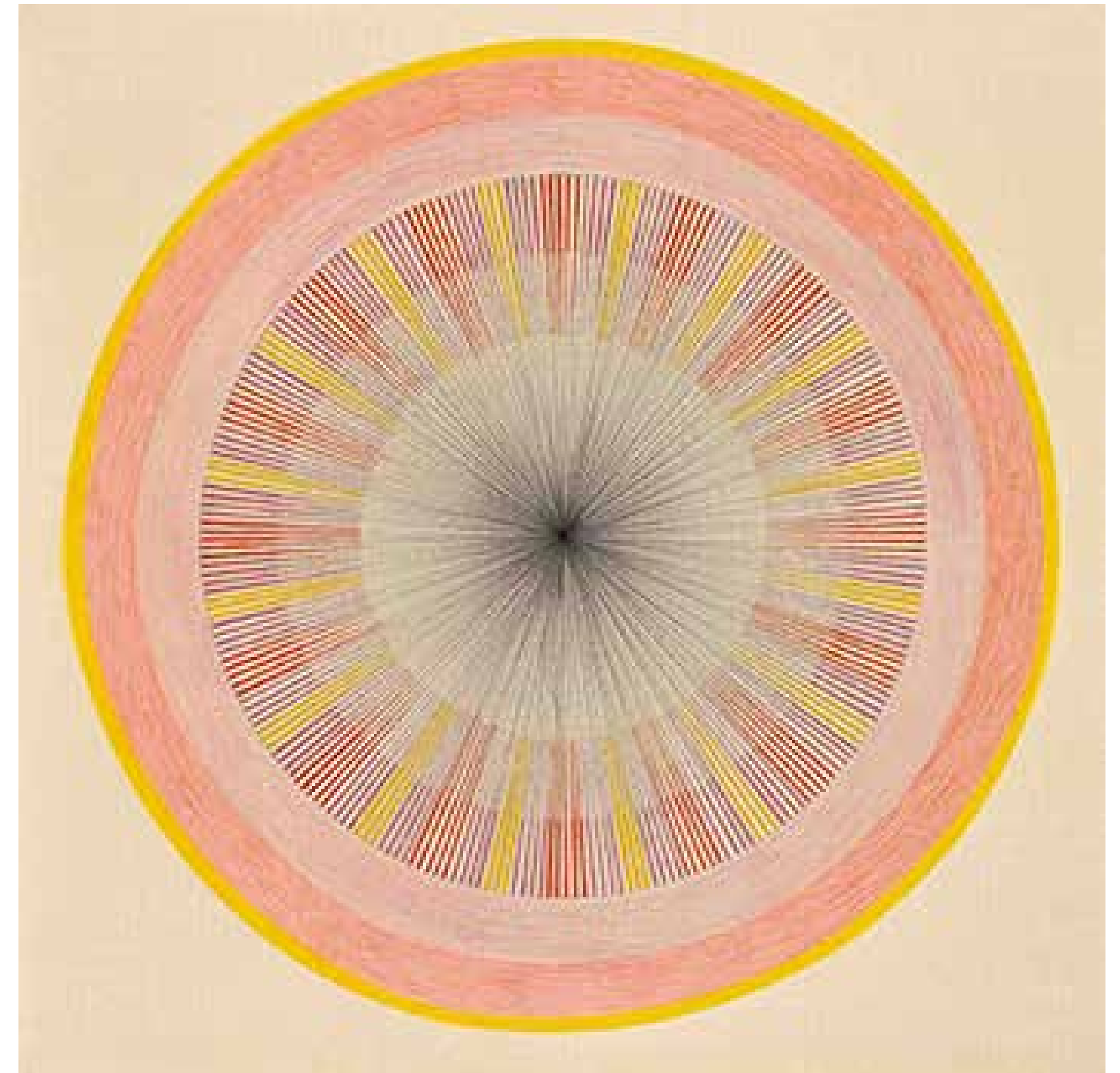
*«Möge an diesem Ort der Kraft eine Begegnungsstätte entstehen, wo kulturelles, geistiges und heilendes Schaffen sich vereinen.»*¹

Mientras dibujaba hablaba, declamaba, narraba qué estaba sucediendo para que aconteciesen las líneas que iba trazando sobre el papel. No dejó constancia de sus ideas por escrito en disertaciones teóricas sobre su actividad plástica relacionada intrín-

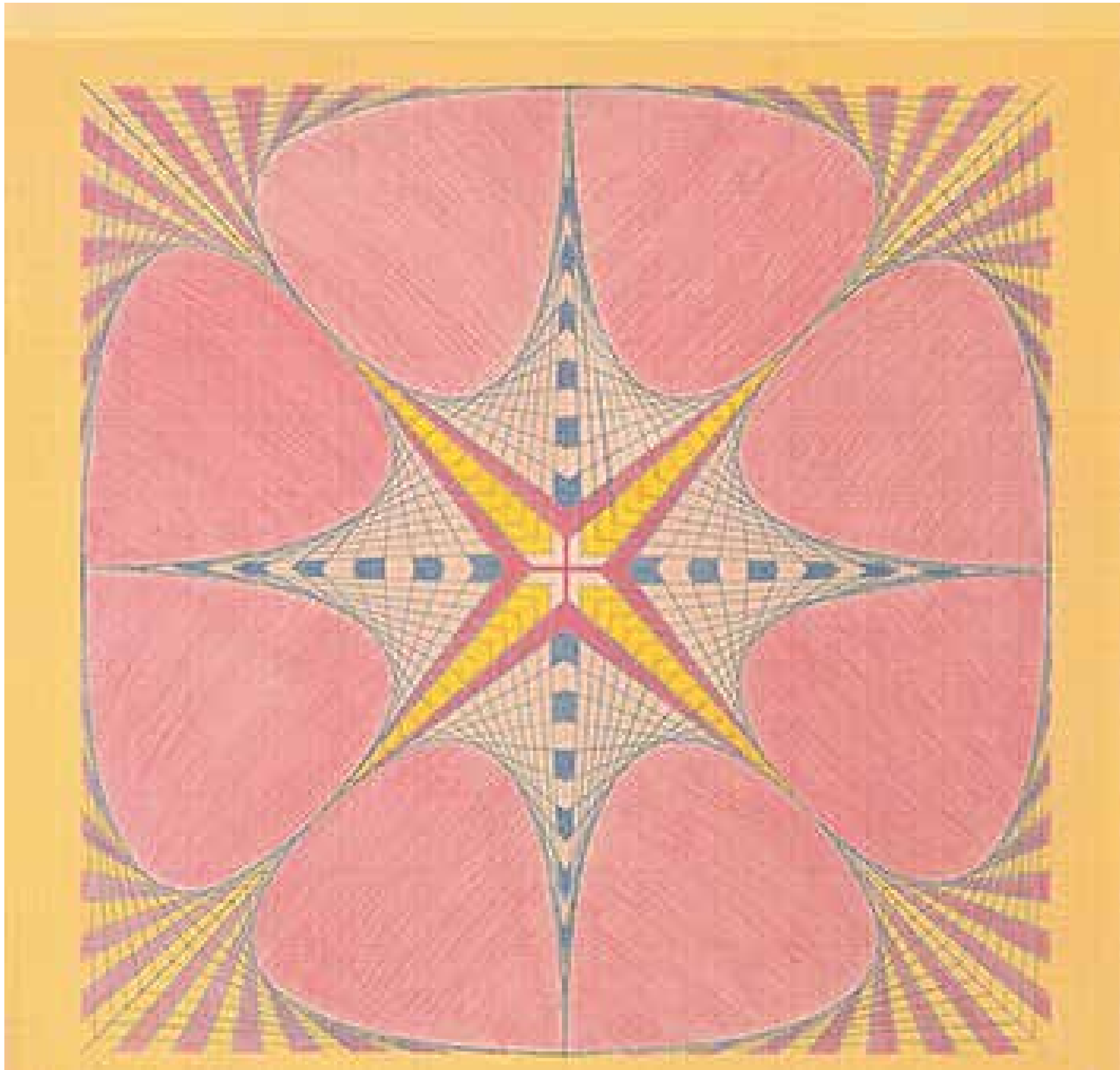
secamente a su actividad investigadora, porque afirmaba que las palabras llevaban a malentendidos y a una comprensión del mundo demasiado racional y, por lo tanto, insuficiente y sesgada.

Utilizaba lápices de colores para formar delicadas redes geométricas en las que se superponen varias capas y en las que, al mismo tiempo, parecen sucederse una extraña secuencia rítmica de habitáculos. En cada dibujo, Emma Kunz lograba un tipo de belleza aparentemente no intencional, basándose en la atractiva combinación de colores y formas. Dibujaba de noche, de pie frente a una mesa sobre la cual extendía papel milimetrado, sujetando con la mano un péndulo de jade y plomo con cadena de plata sobre el papel y que, al balancearse, le indicaba las curvas y los puntos principales que debía trazar y el núcleo de la imagen. A partir de este momento, combinando lo lúdico, la pulsión gestual y sin dejar de lado la simetría, dibujaba bajo una intensa e imperativa demanda interior con una inercia que parecía emanar de ella sin esfuerzo. No hablaba de sus dibujos ni de sus indagaciones a nivel artístico con nadie.

¹ Traducido del alemán como: "Que este lugar de poder se convierta en un lugar de encuentro donde se unan las actividades culturales, espirituales y sanadoras".



Sin título. *Kreis 007*, Cortesía de Emma Kunz Zentrum



Sin título, *Kreuz 169*, Cortesía de Emma Kunz Zentrum

Era una visionaria que hacía declaraciones sobre el futuro: predijo en 1938 el agujero de la capa de ozono y en 1939 el desarrollo de la bomba atómica. Como visionaria sabía que sus dibujos eran de otra época, de manera que no autorizó hasta 1953 (diez años antes de su muerte) la impresión de una pequeña publicación sobre sus dibujos. Las pocas imágenes que accedió a mostrar fueron algunas de las que habían sido creadas a partir de uno de sus sistemas de trabajo al que llamaba *zentral-symmetrisch*. Kunz defendía cuatro factores o formulaciones como responsables de la aparición de los dibujos. Cada formulación consta de dos partes: una breve declaración en la primera parte y una generalización en la segunda parte a la que se llega por medio de: 1. El número de la Trinidad; 2. La Palabra Viva; 3. El lenguaje de signos; o 4. Las fuerzas formativas de la naturaleza. Al no haber recibido una formación reglada básica, en sus escritos se mezclan influencias cristianas, místicas y cotidianas elaboradas a partir de la prensa escrita. No ponía títulos a sus dibujos sino que los enumeraba poniéndoles delante la palabra *Werk* (obra o trabajo).

Se desconoce el significado específico de los colores y de las figuras, si es que lo tenían, pero podemos establecer a partir de las propias consideraciones exiguas de Kunz una clasificación elaborada a partir de las obras conservadas:

1. *Vollkommen zentralsymmetrisch*²: Dibujos con eje de simetría central del tipo de los reproducidos en la publicación que Kunz autorizó, centralmente simétricos y abstractos. Presencia de mandalas y arquetipos. Por ejemplo *Werk Nr. 015*, *Werk Nr. 036*, *Werk Nr. 037* o *Werk Nr. 008*.

2. *Symmetisch-additiv geordnete nenne*³: Tendencia a la acumulación rítmica y ordenada de la misma forma. El esquema polícromo es generalmente asimétrico. Inserta ciertos adornos florales. (*Werk Nr. 010*, *Werk Nr. 107*, *Werk Nr. 105*).

3. *Kreisformen, die mit Radial un Segmentalstrukturen*⁴: Obras en las que la forma es circular y la estructura interna aparece por superposición de líneas radiales. La densidad de las agujas del reloj que parece dibujar se somete a un aumento progresivo (*Werk Nr.026*, *Werk Nr.031*, *Werk Nr.106*, *Werk Nr.020*, *Werk Nr.023*).

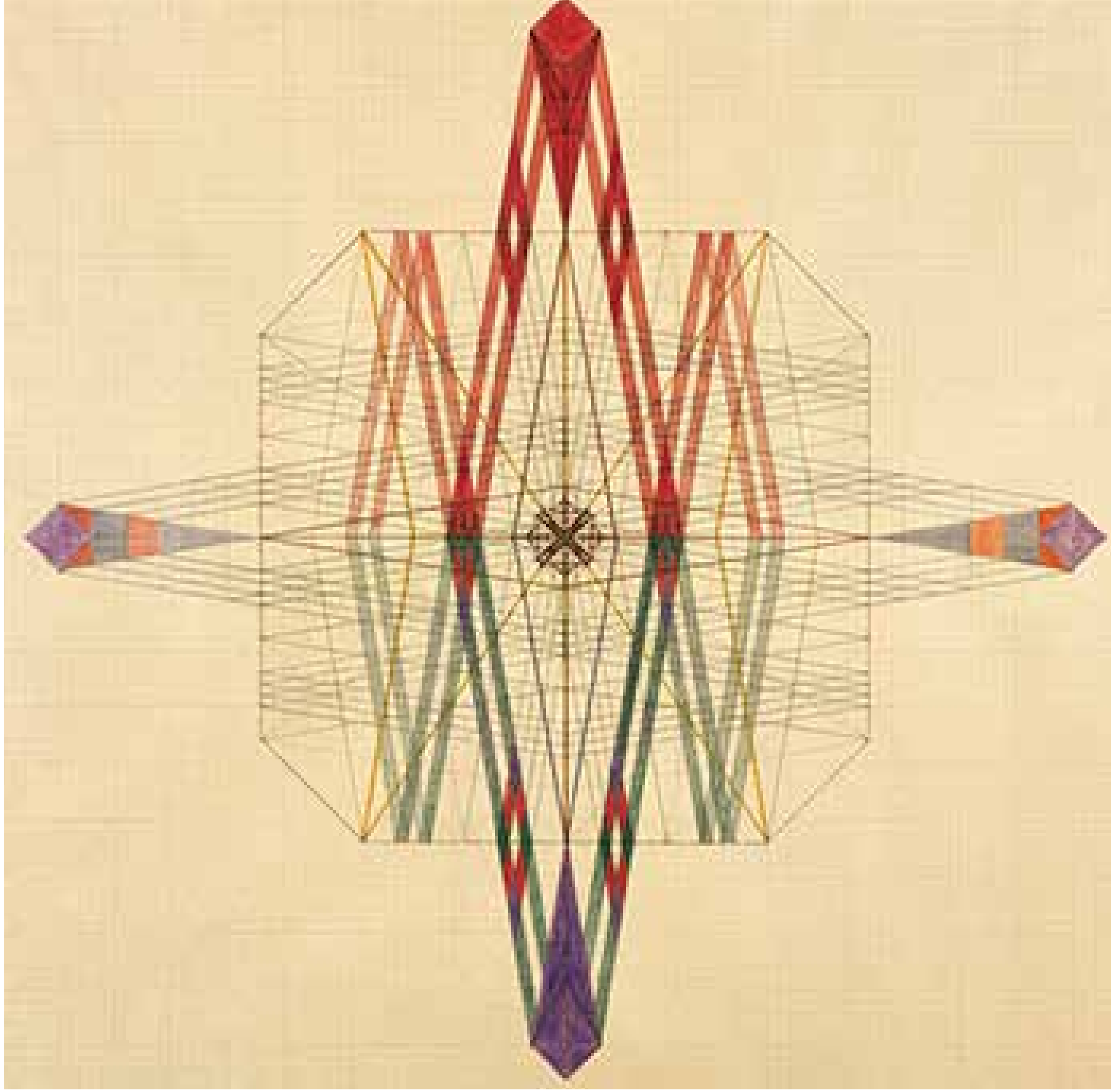
4. *Blätter mit gestörter Wölbungen*⁵: Dibujos que presentan cierta alteración de la simetría axial central. (*Werk Nr. 067*, *Werk Nr. 080*, *Werk Nr. 004*, *Werk Nr. 075*).

2 Traducido del alemán como: Formas con un eje simétrico central.

3 Trad.: Simetría aditiva

4 Trad.: Formas circulares de estructura radial y segmentada.

5 Trad.: Dibujos de cúpulas



5. *Blätter mit sphärischen Wölbungen*⁶: Dibujos con cúpulas esféricas. (*Werk Nr. 009, Werk Nr. 013, Werk Nr. 095*).

6. *Axialsymmetrisch gebautes Blatt mit Figureneinschlüssen*⁷: Uno de los grupos más interesantes pero del que, por desgracia, sólo se conserva una obra. Es un dibujo que presenta un paisaje (*Werk Nr. 012*).

7. *Figurenein-schlüssen basieren auf derselben Grundform*⁸: Werks Nr.034, Nr. 064, Nr. 086, Nr.087, Nr. 090, Nr. 099, Nr.100, Nr. 101, Nr. 104.

8. *Werke gehören jene, auf denen additiv über die Bildfläche verstreute Einzelornamente*⁹: *Werk Nr. 068*.

9. *Grundformen*¹⁰: *Werk Nr. 019*.

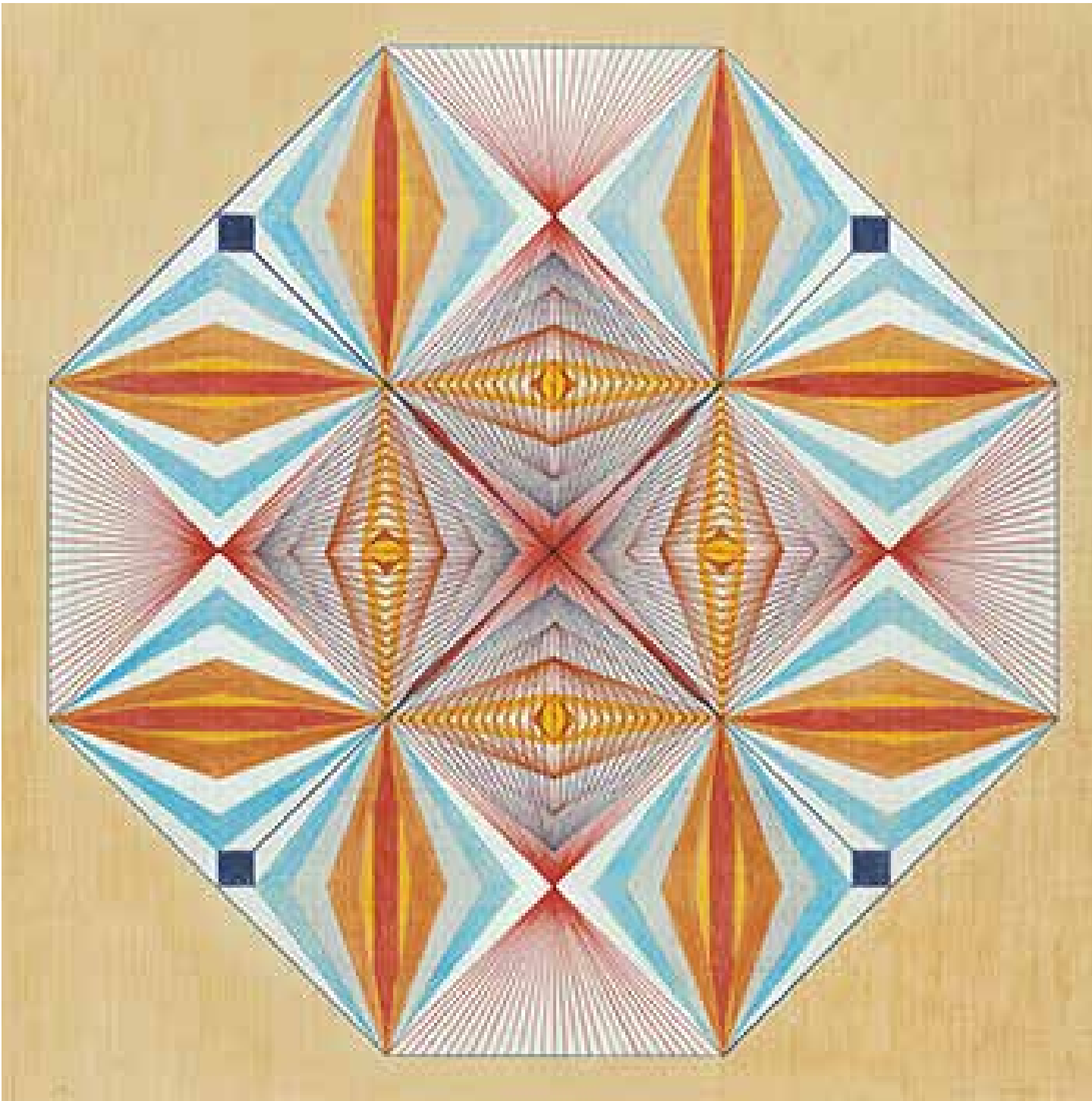
6 Trad.: Dibujos de cúpulas esféricas

7 Trad.: Simetría axial figurativa

8 Trad.: Figuras basadas en la misma forma básica

9 Trad.: Trabajos en los que de forma aditiva sobre la superficie de la imagen se dispersan adornos individuales

10 Trad.: Formas básica



Sin título, *Kreuz 014*, Cortesía de Emma Kunz Zentrum

Pepa Mora es artista, investigadora y profesora de la Universidad de Granada

Hilma af Klint: pionera del arte abstracto



Dora
Román

“El mundo del arte ha olvidado frecuentemente el trabajo de las artistas, como ocurrió con el de la sueca Hilma Af Klint (1862-1944), pues antes de que Kandinsky, Malevich o Mondrian se declararan los padres de la abstracción, ella estaba pintando cuadros abstractos en su estudio de Estocolmo”, recuerda la historiadora de arte Julia Voss, en el libro “Hilma Af, visionaria”, publicado por la Editorial Atalanta.



Hilma af Klint, fuente Wikipedia



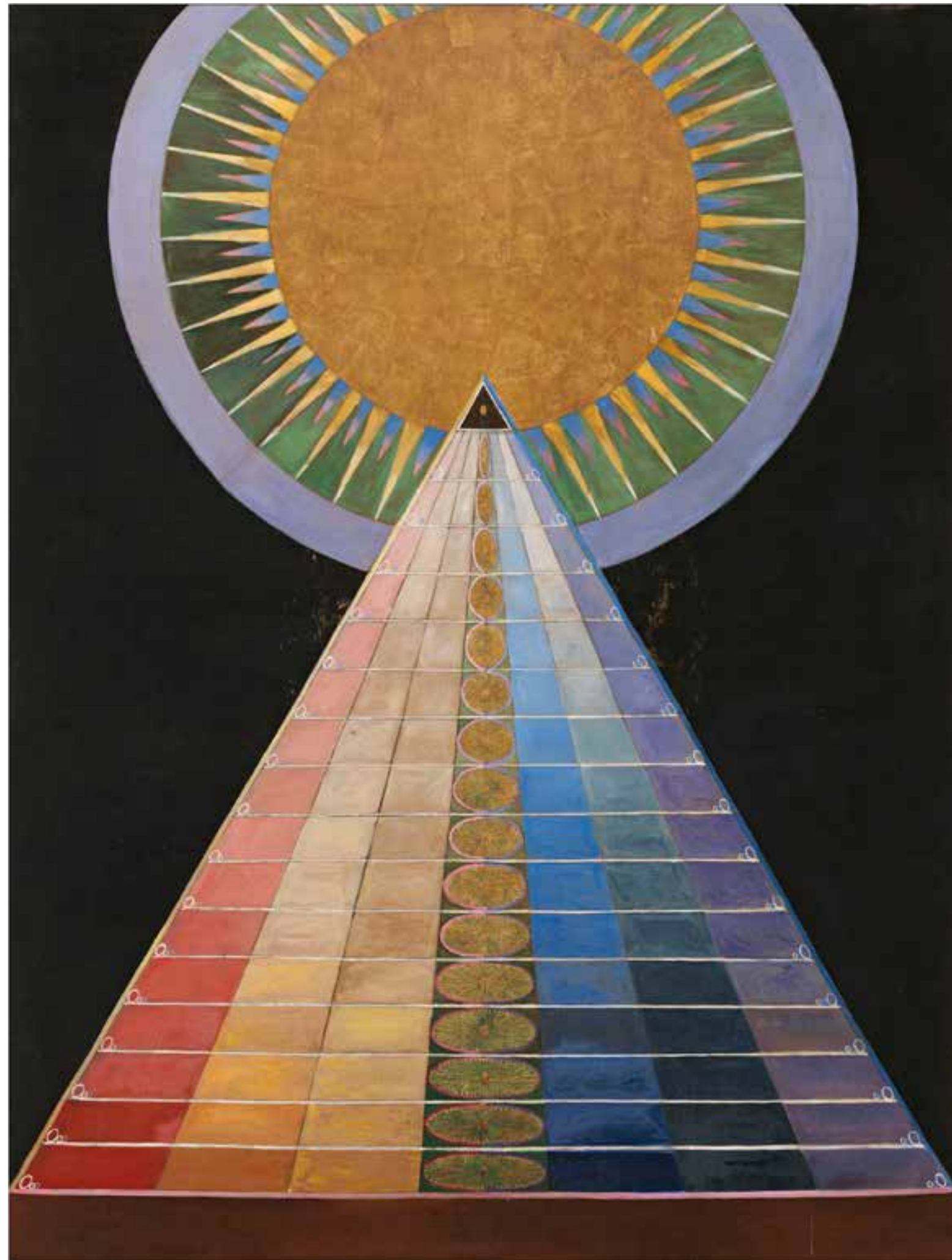
Svanen (El cisne) No. 17, Grupo IX, Serie SUW, 1914-1915, Hilma af Klint. Fuente Wikipedia

Nacida en Solna (Estocolmo) en el seno de una familia de marinos, su educación científica le permitió conectar su obra con la teoría evolutiva, la botánica y fenómenos físicos, tratando a la naturaleza como un reflejo de lo espiritual. Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo, lugar que permitía el acceso a las mujeres y en el que aprendió a pintar académicamente.

Desde niña tuvo visiones y oía voces en su interior, hechos que la acercaron a grupos que experimentaban en la comunicación con las fuerzas superiores. Su interés por otros mundos aumentó al morir su hermana pequeña con solo diez años. En 1896, fundó con cuatro amigas su propio grupo ocultista 'Las cinco' (De Fem). Ellas juntas diseñaron su propio altar con una cruz y una rosa en el centro, y se inscribieron en la tradición de los rosacruces. La fascinación por la teosofía y su frustrado acercamiento al fundador de la antroposofía Rudolf Steiner, se plasmaron en una obra pictórica que se adelantó a la época en la que vivió.

Al margen de las normas de la Academia y de las de las vanguardias, Hilma configuró un lenguaje de colores, estructuras, símbolos y seres sagrados idóneos para acercar lo visible y lo invisible y representar esas fuerzas y vibraciones que no somos capaces de percibir pero que componen la verdadera naturaleza. En una obra, dominada por la espiritualidad y el misticismo, ella utilizaba el dibujo y la escritura automática para reflejar los mensajes y visiones recibidos de sus guías espirituales.

Destaca el equilibrio en sus composiciones, el formato monumental de parte de sus pinturas y su vivo cromatismo. A base de espirales, círculos, cruces y otras formas geométricas representa lo invisible y las fuerzas espirituales y recurre a otros elementos, como los cisnes, para representar la dualidad yin-yan o la complementariedad masculino-femenino. Ese simbolismo provoca al espectador para que se pregunte acerca de la esencia del ser y el sentido de la existencia. Series como 'Los diez más grandes', representan la vida humana desde la infancia hasta la vejez, mostrando el paso de una a otra edad a través de la abstracción.



The Swan, No. 18-2, Hilma af Klint, 1915, Fuente Wikipedia

Hilma af Klint creó una obra misteriosa para representar una realidad alejada de lo visible. Durante su vida, en busca de la unión de opuestos, exploró conceptos binarios como día/noche, macrocosmos/microcosmos. Mientras que con el verde simbolizaba la armonía perfecta, el azul se asociaba a lo femenino y el amarillo a lo masculino. La artista trabajó a la vez en obras consideradas 'normales' para que no la acusaran de brujería, y tuvo que continuar sus experimentos en secreto, dejando más de mil obras de arte y unas trece mil páginas de texto. Estas obras secretas, realizadas antes de que existiera el arte abstracto, en las que plasmó sus sentimientos y emociones, son sus grandes aportaciones a la historia del arte, con una abstracción más pura que la de Kandinsky, que no fue el primero en ello, a pesar de haberlo afirmado en 1911.

La mayoría de esas obras nunca llegaron a exponerse mientras vivió. Tras la muestra de sus producciones en Londres en el marco de la Conferencia Mundial de Ciencia Espiritual de 1928, en 1932 decidió legar su obra al futuro y señaló un conjunto de piezas que no debían ser abiertas hasta que pasaran veinte años desde su muerte, porque sentía que antes no serían comprendidas. Desde que la exposición *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* en el Museo de Arte Los Ángeles en 1986 reivindicase a Hilma af Klint como pionera y representante destacada del arte abstracto, se han sucedido numerosas acciones que solicitan para ella un lugar de honor en la historia del arte, como su primera exposición monográfica en el Guggenheim de Nueva York en 2018, en la que se reveló como una de las artistas abstractas pioneras de la historia

Webgrafia

Lavanguardia.com

Historiadelarte.com

Efeminista



Svanen, Hilma af Klint, 1914 Fuente Wikipedia

Josefa Tolrà: El arte visionario

La sugerencia intuitiva y la profundidad espiritual, emocional y simbólica.



Eugenia
Canal Bedia

La historia del Arte está llena de silencios, y en esos silencios habitan muchas Mujeres Artistas cuya obra se adelantó a su tiempo. Josefa Tolrà es una de ellas, artista catalana que, sin formación académica ni aspiraciones artísticas en el sentido convencional, transformó su dolor y su espiritualidad en una fuerza creadora inagotable.

En el año 1880, en el seno de una familia humilde y trabajadora, nació en la localidad de Cabrils (Barcelona) Josefa Tolrà. De esta singular artista, y más allá del enigma y el misterio de sus dibujos, hay que resaltar su valor y su fuerza interior, sus profundas inquietudes a pesar del momento histórico y del entorno rural limitante que marcó su vida. Su formación fue básica, aprendió a leer y a escribir y pronto entró a trabajar en una fábrica textil, donde probablemente, cimentaría la fuerza ilustrativa que manifestaría en sus “libretas” en las que, según ella decía, canalizaba el conocimiento de unos seres de luz que le servían de apoyo. Seres de una potente mirada fija, de ojos que anclan la realidad, acompañados de símbolos.



Josefa Tolrà bordando un mantón. Fuente patiosinred.es



Tolrà comenzó a dibujar y escribir a los sesenta años, tras la muerte de sus hijos. Decía que sus manos se movían guiadas por una “voz interior”, un impulso que la conectaba con lo invisible. De estos trances nacieron multitud de dibujos, escritos y bordados donde se entrelazan rostros etéreos, símbolos cósmicos y mensajes de paz. Su obra, situada entre el arte visionario, el espiritualismo y el surrealismo, diluye las fronteras entre lo místico y lo artístico, entre lo femenino y lo universal. La obra de Josefa Tolrà está lejos de buscar el reconocimiento, expresa una revelación interior que, tal vez, precisa comprender, una sabiduría que brota innata y que le llevaría a crear un lenguaje propio, de conexión con esos seres de luz, un arte tal vez rudimentario pero sutil, que expresaba con herramientas bien sencillas, un bolígrafo y una simple libreta.

Se definía a sí misma como “Mediadora Mecánica”, como si fuera ella misma una herramienta de su propia inspiración, de la inspiración de esos seres de luz o seres susurrantes que miraban fijamente al espectador, enmarcados junto a motivos florales como hojas o ramas o extraños seres que vuelan. Los dibujos los realizaba en sus libretas en estados de trance, dejándose llevar y plasmando lo que percibía a través de sus ventanas de sensibilidad, combinando estética, misticismo y poesía. Además de dibujar, también escribía en sus libretas en catalán y en castellano.

En el año 1956 sus dibujos fueron expuestos en la sala Gaspar de Barcelona, 12 dibujos elegidos por el psiquiatra Joan Obiols, en los que se apreciaban los seres de luz de fuerza fluidica, de la conexión con “el otro lado”. A partir de este momento, la obra de Josefa fue valorada y consideradas sus creaciones como obras de arte. Artistas e intelectuales como Joan Brossa, Antoni Tàpies o Arnau Puig la consideraron una figura clave del grupo “Dau al Set” y una fuente de inspiración espiritual. En sus dibujos se aprecia una estructura simétrica y también ornamental, así como una potente carga simbólica.

Hoy en día, la obra de Josefa Tolrà se reconoce como una aportación fundamental al llamado arte visionario y al papel de la mujer en la creación espiritual y artística del siglo XX. Su legado se conserva en museos (Centro de Arte Reina Sofía, MACBA, MNAC), colecciones privadas y archivos dedicados a rescatar la memoria de artistas que crearon desde los márgenes, artistas singulares impulsadas por una fuerza interior más allá de la razón o la técnica. Un legado que reside no solo en la calidad estética de sus dibujos, sino en la profundidad espiritual, emocional y simbólica de su obra.



Representación de seres mágicos, fuente Blob mujeresenelarte.coms



La gran teósofa (Associació Josefa Tolrà), fuente patiosinred.es

Redescubrir a Maruja



Jesús
Cámara

Esta exposición ofrece la lectura más completa realizada hasta ahora sobre Maruja Mallo (Viveiro, 1902 – Madrid, 1995), figura clave de la vanguardia española. Comisariada por Patricia Molins y organizada conjuntamente con la Fundación Botín, amplía considerablemente la presentada previamente en Santander. Con un montaje articulado en once salas, cerca de doscientas piezas —pinturas, dibujos, bocetos, cartas, fotografías, manuscritos y documentos inéditos, se abarca toda la trayectoria de la artista y permite adentrarnos en su proceso creativo y su universo intelectual, gracias a la incorporación de nuevos elementos procedentes del Archivo Lafuente y de colecciones particulares, como la de Jaime Gorospe.

El título, *Máscara y compás*, resume los dos ejes fundamentales de su producción: lo festivo y lo racional, lo instintivo y lo geométrico, lo popular y lo cósmico. Las máscaras, los cuerpos, las verbenas y las estructuras ordenadas del compás se funden en una misma poética visual.

Artículo cortesía artepuntos.com



Fotografía Jaime Gorospe

Una mirada moderna

Se exhiben por primera vez obras consideradas desaparecidas —como *Arquitectura fósil I*— y se han reunido las cinco -*Verbenas*-, piezas que no se mostraban juntas desde 1928, cuando José Ortega y Gasset las dio a conocer en una exposición en los salones de La Revista de Occidente. y marcaron su irrupción en la escena moderna. Deslumbraron por su audacia cromática y formal situando a la artista en el centro de la vanguardia española. Aquellas imágenes no eran meros retratos de fiestas populares: convertían la verbena en un escenario donde se mezclaban la máscara, el juego, el erotismo y la identidad mutable.

La Revista de Occidente representaba uno de los principales foros de difusión del pensamiento moderno en España, y Mallo fue una de las pocas mujeres artistas en ese entorno. Su presencia no fue testimonial: sus obras y escritos contribuyeron a proyectar una nueva sensibilidad plástica y una mirada crítica sobre la realidad urbana y popular. Desde ese momento, Mallo dejó de ser una figura periférica para convertirse en una protagonista de la modernidad.

Exilio americano: expansión de horizontes

Tras la Guerra Civil, Maruja Mallo partió al exilio: Portugal y América Latina. Profundizó en temas que ya estaban latentes en su obra: la relación entre la ciencia y el arte, la naturaleza como estructura cósmica, la geometría como principio vital. En Argentina y Uruguay entró en contacto con círculos culturales e intelectuales de primer orden, expuso en importantes galerías y consolidó un estilo propio, más depurado y universalista. Sus *Naturalezas vivas* y *Arquitecturas fósiles* revelan un interés por el mundo orgánico —corales, conchas, esqueletos vegetales— que se conecta con una visión científica y espiritual del universo.

Durante esos años también mantuvo vínculos epistolares y afectivos con España. El exilio no la aisló: amplió su horizonte, reforzó su identidad como artista moderna y le dio una proyección internacional que pocas creadoras españolas de su generación alcanzaron.



Canto de las espigas, 1939



Naturaleza Viva VII, c 1942



La verbena, 1927



Regreso a España y reconocimientos

En 1965, Maruja Mallo regresó definitivamente a España. El país que encontró era muy distinto al que había dejado, y su figura empezó a ser recuperada por nuevos círculos artísticos e intelectuales. A partir de los años setenta, su nombre fue reivindicado por historiadores del arte, críticos y artistas jóvenes, que vieron en ella una pionera de la modernidad.

En esos años recibió varios premios y homenajes. Entre ellos la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1982), y la Medalla de Galicia (1991). Su vida finalizó en 1995, a los 93 años, habiendo visto en sus últimos años el reconocimiento que se le había negado durante décadas.

Un lugar destacado en los estudios sobre Maruja Mallo corresponde al historiador y crítico de arte Juan Pérez de Ayala (Mar del Plata, 1948 – Madrid, 2022), considerado el mayor experto en la artista. Su labor resultó decisiva para la recuperación de Mallo en las últimas décadas del siglo XX. Pérez de Ayala no sólo rescató numerosas obras dispersas y olvidadas, sino que también reconstruyó con rigor su biografía y su inserción en las vanguardias españolas y latinoamericanas, ofreciendo una lectura compleja, alejada tanto de los tópicos biográficos como de las simplificaciones ideológicas. Gracias a sus investigaciones y catálogos —entre ellos la primera gran retrospectiva dedicada a Mallo en los años noventa— se consolidó la imagen de la artista como una figura clave de la modernidad hispánica. Junto a Guillermo de Osma y Antonio Gómez Conde realizó el catálogo razonado de la artista, referencia indiscutible.

Una mujer adelantada a su tiempo

Maruja Mallo trasciende su obra pictórica. Mujer radicalmente libre en un contexto histórico que no lo permitía dominado por convenciones sociales rígidas. A finales de los años veinte y treinta, participó de forma activa en las tertulias de la vanguardia madrileña, junto a Lorca, Dalí, Neruda, José Cabañero o Alberti, y nunca aceptó un papel secundario: vistiendo y comportándose con una libertad desafiante. Su independencia intelectual, su firmeza y su humor la convirtieron en una figura emblemática. Eligió vivir y crear con absoluta independencia. Su actitud —moderna, libre, provocadora— retaba los estereotipos de género y su vida era un manifiesto de autonomía.

Su mirada fue adelantada no sólo en términos formales, sino también conceptuales: abordó el cuerpo, la identidad femenina, la ciencia, la ecología y la cultura popular desde una perspectiva visionaria.

Esa libertad se refleja en su pintura: las *Verbenas* y *Máscaras* son celebraciones de la identidad mutable, del disfraz y del juego como formas de emancipación. En los años treinta, Mallo abordaba ya cuestiones que hoy consideramos centrales —el cuerpo, el deseo, la relación entre lo humano y lo natural— desde una mirada crítica y visionaria. Durante su exilio americano, mantuvo esa misma inquietud progresista, abriéndose a los campos de la ciencia, la astronomía y la simbología universal.

Maruja Mallo fue, en definitiva, una mujer que vivió adelantada a su tiempo. *Máscara y compás* no sólo la redescubre: la confirma como una creadora imprescindible para entender la modernidad desde una mirada femenina, audaz y luminosa, cuya libertad personal y fuerza intelectual siguen interpelando al presente.

Maruja Mallo. *Máscara y compás*

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Artículo cortesía artepuntos.com



Máscaras, fotografía Jesús Cámara

Jesús Cámara es historiador del arte, comisario de exposiciones y crítico, con una destacada trayectoria en la promoción y difusión del arte. Fue director del Museo Salvador Victoria.

Las Visionarias entran en el canon



Mª Àngels
Cabré

En 2019 tuvo lugar en el Museo de Arte Es Baluart, en Palma de Mallorca, un pequeño acontecimiento, en realidad no tan pequeño. Comisariada por Pilar Bonet, pudo verse la exposición “ALMA. Médioms i visionarias”. Reunió la obra de diecisiete artistas nacidas antes del final de la Primera Guerra Mundial y que se lanzaron a la creatividad desde la espiritualidad, entre ellas la catalana Josefa Tolrà y la británica Madge Gill. Cabe mencionar que de Josefa Tolrà se realizó una primera exposición monográfica en 2014 en Mataró y en 2022 sus obras se expusieron en la Biennal de Venecia, mientras en las últimas décadas se han realizado algunas exposiciones individuales de Madge Gill en diversas ciudades europeas.

Después, en 2023, estas dos visionarias entraron por la puerta grande en el MNAC (Museo Nacional de Arte de Catalunya), por obra y gracia de la misma comisaria, Pilar Bonet, que el día de la inauguración impartió una charla en la que quiso ponerlas en relación con la artista sueca Hilma af Klint, pionera del arte abstracto -antes de que este existiera como tal-, quien abandonó la pintura para dedicarse a la teosofía. Esta exposición a dos es el resultado del trabajo del colectivo Visionary Women Art Research Group, que en 2021 celebró su primer seminario. Este grupo investigador internacional trabaja para poner el valor a estas artistas influidas por el espiritismo, la teosofía, la antrosofía... Generalmente autodidactas, se acercan



Josefa Tolrà, fuente josefatolrà.wordpress.com



After the War



Backward
Glance



Big Eyed Girl



Blue Lady



Brown and Blue
Girl

Drawings, Madge Gill, fuente web artista

al arte a partir de alguna experiencia traumática y su instrumento principal es el dibujo, como lo fue la novela para sus contemporáneas escritoras -incapaces por falta de preparación de cultivar otros géneros más elevados-. Para ellas el arte deviene curativo, porque reside sobre todo en la exploración del mundo interior.

Ambas empezaron a expresarse artísticamente tarde -Gill en la cuarentena y Tolrà ya en la sesentena- y a raíz de la muerte de sus hijos. Mientras Tolrà es una explosión de color, Gill se refugia en el blanco y el negro. Dibuja con tinta negra, sobriamente, y además de postales y papeles, usa largos rollos de tela de lienzo sin tratar, uno de los cuales pudimos admirar en la exposición del MNAC. Tolrà, a su vez, bordaba mantos que eran la prolongación de sus obras. Y mientras Tolrà es médium y dibuja en estado de trance, Gill lo hace bajo los auspicios de un espíritu guía llamado Myrninerest, una suerte de fantasma que le hacía compañía.

Que Tolrà y Gill entraran en el MNAC significa que finalmente las visionarias entran en el canon. Cada cierto tiempo el árbol del canon es sacudido, caen algunos frutos y crecen otros nuevos. Aquel fue uno de esos momentos de reajuste, renovadores: la incorporación de esas artistas visionarias es relevante, y además abre la puerta a nuevos horizontes, alejados de la visión del artista macho alfa, encerrado en su torre de marfil, desde la cual compite con otros machos alfa igual de vanidosos que él. No es casualidad que ahora hayamos empezado a admirar tanto la obra de Leonora Carrington -que pudo verse en MAPFRE/Madrid- y asimismo la de la catalana Remedios Varo, porque conectan con otra manera de entender el arte: la suya es una mirada que va de dentro a fuera y no de fuera a dentro. Hasta hace cuatro días eran unas raras, unas outsiders, ahora ya son consideradas grandes artistas.

En el corazón del arte de las artistas visionarias está su condición de mujeres y eso hace relevante su aportación. Su condición de mujeres que no compiten con los hombres, que no aspiran a ocupar un lugar en la historia, que se conforman con desarrollar su talento al margen de escuelas, bienales y premios. Artistas que lo son a pesar del sistema del arte, a pesar de la exhibición y el tráfico de egos. Mujeres que hacen arte porque necesitan hacerlo y no porque nadie espere que lo hagan. Un cambio de paradigma sustancial, que abre nuevas puertas a la reescritura de lo que hasta ahora hemos puesto a la balanza, que con ellas se inclina un poco más hacia la esencia del hecho artístico.

Webgrafía

<https://madgegill.com/drawings>

<https://josefatolra.wordpress.com/>

<https://www.museunacional.cat/es/la-mano-guiada-josefa-tolra-1880-1950-madge-gill-1882-1961-artistas-visionarias>



El geólogo y el jardinero, Josefa Tolrá, fuentemuseunacional.cat

M^a Àngels Cabré es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona y Master en Humanidades (Literatura Comparada) por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Escritora, crítica literaria y directora del Observatorio Cultural de Género.

Sala 4

BNM hacia dentro

Nuestras visitas

La exposición '*Tres experiencias formales*' propone una reflexión sobre la escultura contemporánea a partir de la obra de tres talentosas artistas: **Nuria Fuster, Clara Montoya y Sandra Val**. Aunque su lenguaje plástico es muy diferenciado, sus obras se presentan aquí como tres modelos de investigación, en los que la tradición formalista de la escultura se despliega. A pesar de su carácter experimental, este formalismo no renuncia sin embargo a expresar determinados contenidos.

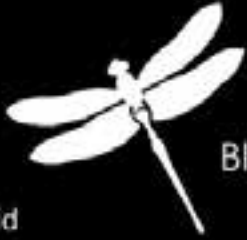
Miguel Cereceda, Comisario de la exposición



Visita guiada de Miguel Cereceda,
comisario de la exposición

Tres experiencias formales
Núria Fuster, Clara Montoya y Sandra Val

Sábado, 18 de octubre de 2025 a las 13h
CentroCentro // Plaza Cibeles, 1, Retiro // 28014 Madrid



ASOCIACIÓN
Blanco Negro
y Magenta



Miguel Cereceda, Comisario de la exposición, durante la visita guiada









El Taller

Las artistas **magentas**

Narges Bazarjani

Arquitecta, artista e investigadora, nos habla de su trayectoria entre Teherán y Madrid, sobre la pintura como acto político, y sobre cómo los cuerpos —especialmente los femeninos— habitan las grietas del poder.





La nuda vida

Soy arquitecta, investigadora y pintora. Nunca he sentido que esas prácticas fueran caminos separados: nacieron juntas en mí. Cuando vivía en Teherán, la ciudad fue mi primera materia, un espacio lleno de límites y muros que contenían tanto cuerpos como memorias. Allí comprendí que el cuerpo humano, sobre todo el femenino, es el primer territorio político.

Pintar se convirtió entonces en un modo de liberar ese cuerpo, de devolverle movimiento. Mis cuadros son como planos urbanos emocionales, donde las calles son cicatrices y los muros, piel. No pinto espacios, sino las fuerzas invisibles que los atraviesan.

Con el tiempo, mi investigación se centró en la relación entre cuerpo, mito y poder en el espacio urbano persa. De ahí nació mi tesis doctoral El papel de los cuerpos resistentes en la conformación del espacio, a partir de una pregunta que todavía me acompaña: ¿qué sucede cuando el poder intenta controlar el territorio a través del control del cuerpo? En la sociedad moderna, cuando los mecanismos de control territorial fallan, se trasladan al cuerpo y sobre todo al cuerpo femenino.



Rizoma

Esa misma visión dio origen a *Geografía Rizomática*, un proyecto de Colectivo Periferias que entiende el arte como un territorio compartido. No se trata solo de una exposición, sino de un espacio sin centro, donde mis trayectorias se entrelazan con las de otras mujeres. Venimos de contextos distintos, pero nuestras obras dialogan en torno a una misma idea: desafiar las fronteras.

Geografía rizomática



La fragilidad ocupa un lugar central en mi trabajo. No la entiendo como debilidad, sino como una forma de resistencia. Las grietas son fértiles, permiten que entre la luz. Trabajo con materiales mixtos —piedra, papel hecho a mano, pigmentos naturales— siento que el soporte también necesitara respirar. Me interesa lo imperfecto, lo inacabado; así es como entiendo la existencia: una constante recomposición.

En mis primeras series, como *Estigma de la ciudad* o *El olvido*, intentaba reconciliarme con mis propios espacios: con Teherán, con la nostalgia, con el exilio. Hoy ya no busco un centro ni una raíz. Yo soy raíces, soy territorio, soy centro y periferia a la vez. Todos lo somos.

El arte, para mí, es una forma de cartografía afectiva y política. Puede abrir espacios donde los mapas del poder solo cierran. Geografía Rizomática parte de esa intuición: la resiliencia no es resignación, sino capacidad de transformación.

Mi taller es mi refugio y mi frontera. Allí se mezclan la teoría, la emoción, la memoria y la política. No hay jerarquías entre materiales ni entre ideas. A veces comienzo una obra desde un pensamiento y termino frente a un color, dejándome llevar por su intensidad.

El taller, como la ciudad, es un cuerpo vivo: lleno de heridas, pero también de posibilidades. Y mientras pinto, seguiré trazando mis propios mapas.

Habitar las grietas es, quizás, la única forma honesta de permanecer viva.



Devenir

La Incubadora

A través de esta sección incorporamos a Blanco, Negro y Magenta a estudiantes relacionadas con las Bellas Artes y el Diseño Gráfico, que están aún en proceso de aprendizaje y búsqueda. Desde la Asociación queremos darles un impulso y facilitarles el viaje hacia su destino.

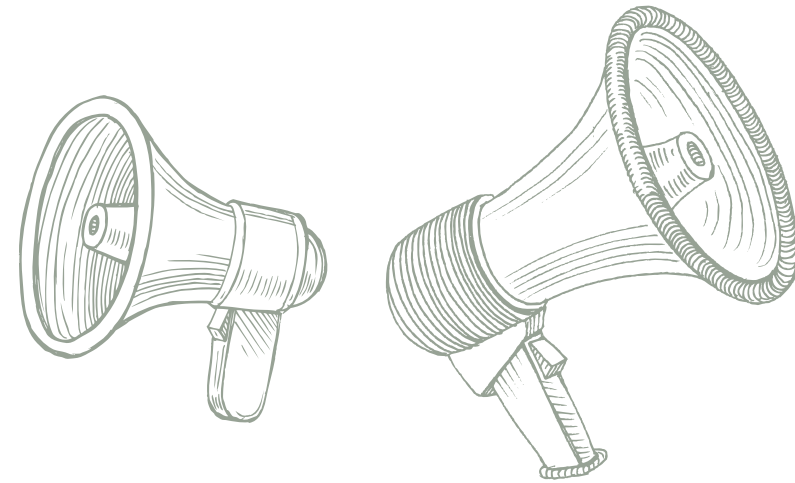


Iratxe Esteve, 2025. Cortesía de Libe Belandia.

Iratxe Esteve Cuesta



Mª. Teresa
Cuesta de la Cal



“La fotografía es un documento, siempre, ya sea artístico, político, antropológico... Primero que nada la fotografía es un testimonio. Mi cámara es un pretexto para aprender de la vida. Yo fotografío lo que mi corazón siente. No tengo guiones.”¹

Graciela Iturbide - Premio Princesa de Asturias de las Artes 2025

¹ Fernández-Pello, E. (2025, October 3). Graciela Iturbide, fotógrafa, Premio “princesa” de las artes: “mi cámara es un pretexto Para Aprender de la Vida.” La Nueva España. <https://www.lne.es/oviedo/premios-princesa/2025/10/03/graciela-iturbide-fotografa-premio-princesa-122220028.html>

Durante la investigación para mi tesis doctoral¹ me planteé como uno de mis objetivos, poner en valor a tantas creadoras silenciadas en los anales de la Historia del Arte. Permitidme que os dé un ejemplo: Rosario Weiss. En 1840 fue nombrada Académica de mérito por la pintura en La Academia de San Fernando y llegó a ser profesora de Dibujo de Isabel II y de la infanta Luisa Fernanda. A pesar de destacar en los círculos artísticos de su época, pocos la recuerdan hoy. Distintas teorías apuntan que, Francisco de Goya, su mentor y maestro, era también su padre, y esta circunstancia, más bien anecdótica, prevaleció sobre sus méritos como artista.²

Iratxe Esteve Cuesta³, perteneciente a la generación Z, desde muy niña tuvo inclinación por la práctica artística y se podría decir, sin equivocarse mucho, que la genética y el ambiente de su hogar condicionó aquel gusto y talento. En ese punto, algo de “culpa” tuve yo. Con 12 años, con su primera cámara fotográfica se empeñó en capturar los paisajes de Luanco, un pue-

blecito marinero al abrigo del Cabo Peñas. El mar, el olor a ocle (algas que se secan en la playa), los útiles de pesca (redes, boyas, anclas) junto con barcazas, faros y grúas, se fueron incorporando al imaginario de la joven fotógrafa. Cuando su familia se trasladó a Gijón, el mar siguió estando omnipresente en su entorno diario.

Iratxe obtuvo en 2019 el Grado en Creación y Diseño en la Universidad del País Vasco, con Matrícula de Honor en el TFG y tres asignaturas. Estudiar en Bilbao (y quedarse a vivir allí años más tarde) supuso volver a los orígenes de sus padres, tendiendo así un puente emocional entre dos territorios, Euskadi y Asturias, presente en su obra como seña de identidad. Como ella, otras artistas asturianas trabajan y viven fuera de su tierra con la férrea voluntad de sobrevivir y hacerse un nombre.

¹ Cuesta-De-La-Cal, M.T. (2024). Mujeres artistas en contextos no urbanos de España: narrativas, experiencias y estudios de casos en el primer cuarto del siglo XXI. 10.13140/RG.2.2.22368.49921.

² Pena, C. (2020, April 16). La Tierna Figurante Rosario Weiss - m-Arte y Cultura Visual. M Arte y Cultura Visual. <https://www.m-arteycultu-ravisual.com/2018/03/11/la-tierna-figurante-rosario-weiss/>

³ Iratxe Esteve Cuesta. (n.d.). <https://iratxesteve.com/> Behance. (n.d.). Iratxe Esteve Cuesta - Diseñadora Gráfica y artista in Barakaldo, Spain. <https://www.behance.net/iratxesteve>



Hotel (2022-2024) – 34 MAPPA en Sala Borrón, Oviedo. Cortesía Iratxe Esteve Cuesta



SUELO EN VENTA (2022-2024) – 34 MAPPA en Sala Borrón, Oviedo. Cortesía Iratxe Esteve Cuesta.



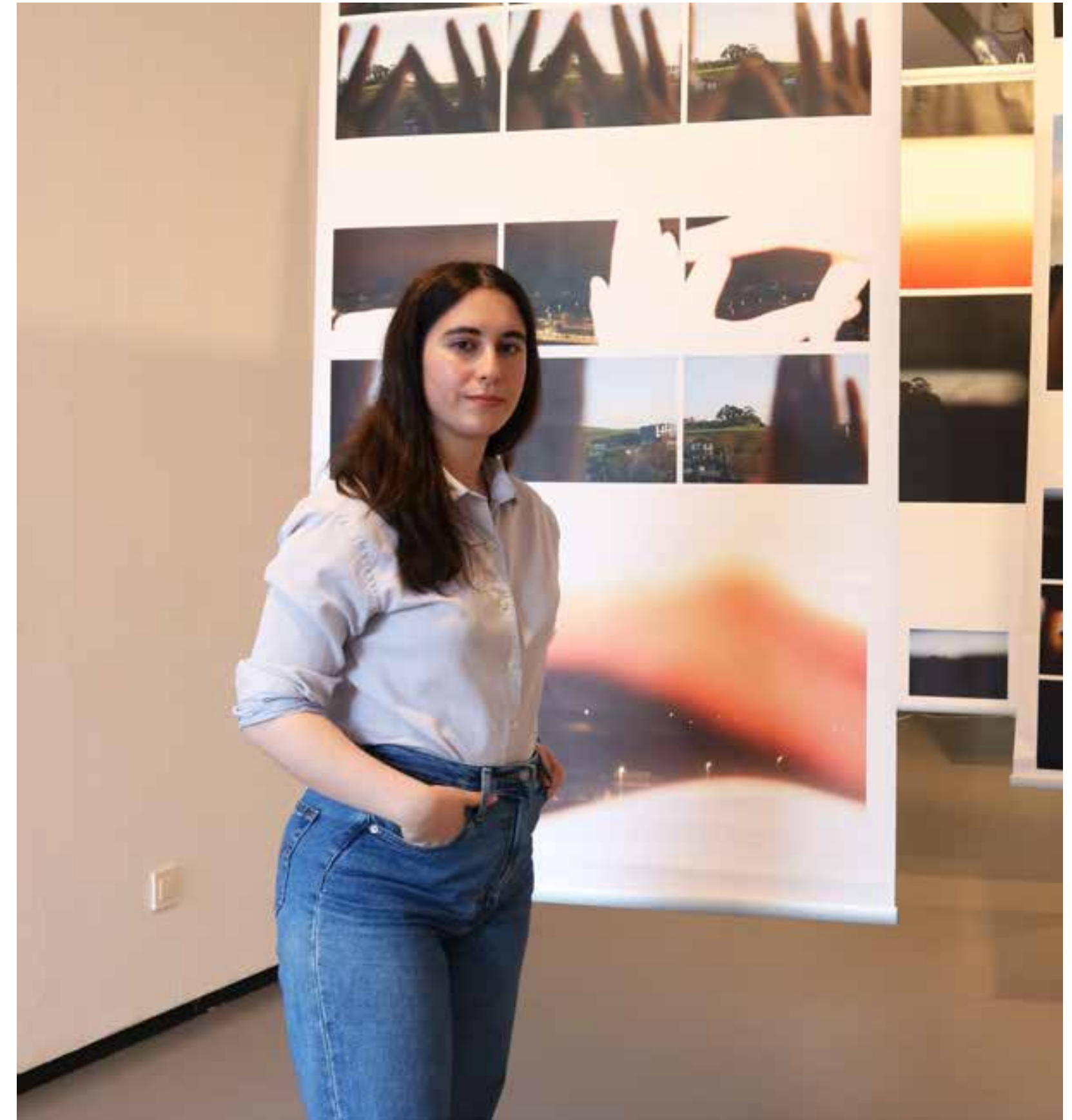
MAR MAR MAR 2.31 (2023) – Exposición en Espacio Portus, Avilés. Cortesía Iratxe Esteve Cuesta.



Obras de Iratxe en la exposición *Introspectiva del mar, de la mar* en Espacio Portus, Avilés. Cortesía Iratxe Esteve Cuesta.

Tras graduarse, comenzó su actividad en el campo del Diseño gráfico y editorial en el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Navarra, donde participa en el proyecto Topategia (2020-2021), Convocatoria de Mapeo de Agentes Artísticos de Navarra bajo la coordinación de Mia Coll. De éste y otros proyectos en Iruña, extrae una valiosísima experiencia que le sirvió para definir el camino profesional que sigue desarrollando hasta hoy. Ser diseñadora gráfica le permite trabajar en paralelo como artista. En unos tiempos en los que apenas existen mecanismos de mecenazgo cultural y se depende tanto de las convocatorias de proyectos y premios, tener una actividad laboral sólida, y además relacionada con tu campo de conocimientos, te permite una mayor libertad creativa. Además, Iratxe Esteve plantea su labor de diseñadora gráfica como una forma de expresión artística, en este caso, mediada por los requisitos del cliente, sujeta a un método y a unos plazos más estrictos. Durante aquel año en Navarra, el confinamiento por la pandemia de COVID 19 reforzó su conexión vital con la naturaleza y el paisaje que tanto añoraba.

Tras su paso por Huarte, su trayectoria profesional adquiere un nuevo ritmo. Al tiempo que estudia el Máster en Investigación y Creación en Arte (UPV/EHU. 2020-2022), y tras terminar éste, participa en múltiples exposiciones individuales y colectivas, certámenes y ferias, obteniendo distintos premios y consolidando una línea de trabajo constante y bien reconocida por crítica y medios.



Iratxe Esteve junto a su obra *Cuando el cuerpo se torna paisaje* (2020-2024). Cortesía Sofía Hurtado.



Cuando el cuerpo se torna paisaje (2020-2024) – Exposición en Sala Borrón, Oviedo. Cortesía Iratxe Esteve Cuesta

No podemos detallar aquí toda su trayectoria pero sí destacar una lista muy somera de sus participaciones:

- (2020 - 2021) MAR MAR MAR. Imaginario visual en torno al valor emocional, cultural y medioambiental del mar. Exposición individual. Museo Marítimo de Asturias (Luanco).
- (2022 -2023) ERTIBIL Bizkaia 2022. Exposición colectiva itinerante por Sala Rekalde (Bilbao), Torre de Ariz (Bassauri), Euskaldun Berria (Arrigorriaga), Casa Torre de Santurtzi y Palacio Horcasitas (Balmaseda).
- (Noviembre 2023). Feria Arte Oviedo 2023.
- (2024) art3f Feria Internacional de Arte Contemporáneo: Barcelona (abril) y París (noviembre)
- (Abril - Mayo 2024). Paisaje de miradas. Exposición individual Sala Borrón (Oviedo, Asturias). Programa de Exposiciones Jóvenes Artistas Plásticos Sala Borrón. Programa “Culturaquí”- Principado de Asturias.
- (2024). Paisajes posibles. Exposición individual. Galería Acuña Espacio de Arte (Luanco, Asturias).
- (2024 – 2025) Gazte Artea Ezkerraldean. Exposición colectiva itinerante por Barakaldo, Sestao, Portugalete y Santurtzi (Bizkaia).
- (Octubre 2024 – Octubre 2025). 34 MAPPA – Muestra de Artes Plásticas del Principado de Asturias. Exposición colectiva itinerante por Oviedo, Avilés, Gijón, y Madrid. Programa “Culturaquí” 2024

No esperéis en la obra de nuestra artista asturiana un tratamiento del paisaje como recurso narrativo al uso. El concepto que anida en sus fotografías es, en sus palabras el de “materia prima y construcción sociocultural”. Siendo el tema principal de sus creaciones, lo aborda bajo distintos ángulos, entroncado con los sentimientos, los afectos, la identificación con el territorio. Lo natural se nos presenta junto con restos de basura, ruinas, texturas de suelos urbanos, callejuelas, arquitecturas, instantáneas de rincones, ángulos de luz, objetos singulares. Iratxe comprende que estos elementos se presentan íntimamente unidos en las sociedades postindustriales. Todo forma parte de la misma estética, que, aunque no responda a ideales románticos de belleza, conforma un entorno no convencional que merece ser descrito.

Otro elemento que aporta originalidad a su producción es el tratamiento manual y digital de sus fotografías. Por medio del collage, el fotomontaje y la alteración de colores/texturas, sin perder la referencia física y simbólica del paisaje, nos introduce en un universo propio de experimentación y poesía. Asimismo, cuida la impresión sobre el soporte y explora nuevas formas de construcción de las imágenes. De este modo nacieron sus foto-objetos, que permiten contemplar las obras de forma exenta, los póster a modo de grandes biombos colgantes, las fotografías en lonas sujetas por anclajes a bloques de hormigón etc. Las fotos abandonan el soporte bidimensional, se asocian a la escultura y a la instalación. La artista se preocupa no sólo de lo que muestra, sino de cómo lo muestra, por lo que atiende especialmente al espacio en sus exposiciones.

Iratxe Esteve Cuesta me prestó ayuda fundamental en la investigación. Hablamos largo y tendido sobre los problemas de las creadoras de su tiempo. Me introdujo en los laberintos de arte actual poniéndome en contacto con otras artistas. Todas ellas, maduras y jóvenes, consolidadas y emergentes, también mis alumnas, fueron una fuente constante de inspiración.

No sé si Goya albergó sueños sobre el futuro artístico de Rosario, quien murió prematuramente a los 28 años. En mi caso, como profesora de Dibujo, investigadora, artista, como madre, mi deseo es reclamar para las nuevas generaciones las oportunidades que en el pasado se nos negó por nuestro género. Que el futuro sea feminista, que el Arte sea plural, que sólo el trabajo hable de vosotras.

*“Ya nacemos siendo quienes somos. Tú ya naces siendo quién eres. Pero cuando somos tan pequeños, no sabemos quiénes somos. En la madurez ya sí. Y más si vas trabajando en tu naturaleza, tu forma de ser. Si quieres ser una persona íntegra vas trabajando. Y ese ser que eres, lo vas siendo siempre y desde el nacer que eres.”*⁴

Fina Miralles - Premio Nacional de Artes Plásticas 2025

⁴ Zahera, A. (2022, March 24). Fina Miralles: “He nacido de una madre que me ha dejado ser quien era.” Mundo Performance. <https://mundo-performance.net/2022/03/14/fina-miralles-he-nacido-de-una-madre-que-me-ha-dejado-ser-quien-era/>



Exposición Individual

16/03 al 6/04/25

PAISAJES POSIBLES

IRATXE ESTEVE CUESTA



Inauguración Domingo 16 de Marzo ~ 13:00 a 14:30 horas

Cartel de la exposición individual *Paisajes posibles* en la galería Acuña Espacio de Arte, Luanco. Cortesía Iratxe Esteve Cuesta.

Maria Teresa Cuesta de la Cal es artista, docente e investigadora. Licenciada en Bellas Artes en la UPV-EHU, Diploma de Estudios Avanzados en Ciencias de la Educación UNED y Doctora en Historia del Arte por UNIOVI

Pinceles Olvidados II

Mujeres artistas (1600-1631)



María
Muñoz

Toda representación es mimesis o un juego de fuerzas ocultas que quieren refugiarse en el presente, en un presente saturado y que atraviesa la conciencia histórica sin apenas situarla en un inmediato. Muchas de las imágenes que nos ofrece el arte asumen esa premisa.





Cerezas en bandeja de plata con mariposa, Fede Galizia. Fuente Arhive.com

cy.wahooart.com

Tal vez, estos pinceles, son pliegues orbitando desde un pasado, un principio de realidad que supo expresarse con esas formas. Pero vamos a destacar aquí que fueron mujeres, muchas mujeres las encargadas de transmitir su voz y sus anhelos con la representación fascinante de su mirada, esa mirada que nos interpela desde un pasado como referente, con su carga de significación y la posibilidad integradora entre la mediación y su impulso creador ¿qué vemos cuando miramos un cuadro? ¿qué nos quiere decir la autora? Ésto lo explica muy bien la filósofa y profesora de Estética y Teoría de las Artes, Ana María Leyra Soriano en su libro *“La Mirada Creadora”* y yo añadiría, la mirada creativa que nos enseña a comprender los hechos y su regalo de símbolos, de estrategias de orden y jerarquías que son materia histórica restacable y valiosa. Desde siempre, las mujeres traducen su alma para dejar a salvo su abominación, su negación a ser. Pero si la palabra propone una irremediable nostalgia -¡también alegría!-, el legado en una pintura que estuvo en ese preciso filo entre los límites impuestos por épocas de sombras y luz, aparece hoy ante nosotras como un imponderable que nos hace pensar que siempre formaremos parte del mundo y de las cosas, con nuestra secreta historia, no exenta de carácter poético, ni de suficiencia fatal; porque fueron muchas las mujeres artistas, que no quisieron perpetuar prejuicios, ni insolencias, ni deméritos, que tomaron conciencia de sí mismas logrando como en el verbum magistri, transitar todos los caminos, el antes, el ahora y el después para nosotras.

Tenemos aquí una investigación que explora, de manera inteligente, tiempos que fueron milagros para el arte, ofreciendonos esa contribución sensible que, cuando aparece, lo llena todo. Pinturas como percepciones de espejos esféricos que, con sus reglas, nos constituyen, nos alimentan, nos ofrecen identidades y también vidas.



El gran bebedor, Judith Leyster, Fuente Wikipedia



Autorretrato, Chiara Varotari, Fuente Wikipedia

En palabras de la editora de este Volumen II de *Pinceles olvidados*, que va desde 1600 a 1631, la autora, Diana Arauz Mercado “no hace una revisión académica, sino que invita a redescubrir el arte desde una perspectiva más justa e inclusiva, cuestionando las narrativas tradicionales y reatribuyendo obras que por mucho tiempo fueron erróneamente adjudicadas a artistas varones” y prosigue su editora diciendo: “con una meticulosa labor de investigación y una profunda sensibilidad, este volumen nos acerca a mujeres que, a pesar de las barreras, no dejaron de crear. El libro es un homenaje al esfuerzo de aquellas que se atrevieron a desafiar las barreras impuestas por su época y es a la vez un acto de justicia histórica que, pincelada a pincelada forma parte fundamental de nuestra cultura visual. Con rigor historiográfico y una narración apasionada, la autora va rescatando nombres y reivindicando su presencia, injustamente oculta y que hoy resuena con fuerza”.

Solo en 30 años de cronología en lo relativo a la producción artística femenina nos abre una puerta para ampliar el conocimiento de este grupo de artistas que en el fructífero siglo XVII trabajaron como pintoras, retratistas, miniaturistas, bodeguistas, escultoras, grabadoras, doradoras, editoras, bordadoras renacentistas y barrocas, ilustradoras, botánicas, arquitectas... ochenta y tres nombres y más de trescientas imágenes recoge este libro, magníficamente ilustrado, que incluye, bibliografía, cronología, linkografía y todas las notas necesarias para situarlas en su contexto y poder avanzar y profundizar en ellas. Una dedicación que ha obtenido resultados muy significativos aportando datos muy valiosos. Desde BNyM compartimos y divulgamos estos conocimientos.

La Universidad Autónoma de Zapatecas, en México y Texere Editores S.A. junto a las editoras Judith Navarro Salazar y Maritza Alexandra Rodríguez, han hecho posible esta publicación.



Mujer sentada en una mesa con objetos preciosos, Clara Peeters, Fuente Wikipedia

Diana Arauz Mercado es Doctora en Historia por la Universidad Complutense y Rey Juan Carlos I de Madrid. Colaboradora Honorífica del Departamento de Historia del Derecho de la Universidad Complutense durante doce años. Realizó trabajos de investigación para dicha universidad, así como para la Autónoma de Madrid y la Real Academia de la Historia. Autora de diferentes artículos en Japón, España, Francia, Argentina, Chile, Brasil, Colombia y México. Ha publicado varios libros individuales y colectivos. En los últimos años, recibió los reconocimientos: “Miembro Extranjero de la Academia Colombiana de la Historia” en Bogotá, “Premio a la mejor reseña en Novohispano”, por el Comité Mexicano de Ciencias Históricas y “Mujeres que abrieron camino” otorgado por el Gobierno del Estado en Zacatecas.

Actualmente, es docente investigadora de la Maestría-Doctorado en Historia-Universidad Autónoma de Zacatecas, México. Pertenece al Cuerpo Académico Consolidado Estudios de Historia institucional, política y social de la Nueva España, al Sistema Nacional de Investigadores, nivel I, y ocupa la vicepresidencia de la Asociación Zacatecana de Estudios Clásicos y Medievales y autora de PINCELES OLVIDADOS, volumen I, Mujeres artistas (siglos X-XVI) 2020.



Auto retrato como alegoría de la pintura. Artemisa Gentileschi, Fuente wikipedia

María Muñoz es escritora, poeta, editora y dinamizadora cultural.

Blanco, Negro y Magenta está compuesta por:

Adriana Marmorek (Colombia)
Aitana San Juan González (La Rioja)
Almudena Armenta (Madrid)
Amalie Leschamps (Cataluña)
Ana de Blas (Madrid)
Anabel Pedrajas (Madrid)
Ángeles Saura (Madrid)
Anubis Muñoz Orta (Comunidad Valenciana)
Beatriz Morales (Castilla La Mancha)
Blanca Prendes (Asturias)
Blanca Tejerina (Cantabria)
Canal Bedia (Cataluña)
Carmen Calvo (Comunidad Valenciana)
Carmen Imbach (Argentina)
Cecilia Díaz (Asturias)
Charo Corrales (Andalucía)
Claudia Gallart (Aragón)
Concha Mayordomo (Madrid)
Dolo Fernández (Castilla La Mancha)
Dora Román (Madrid)
Elena del Moral (Andalucía)
Emi Azor (Andalucía)
Emiliana Pérez López (Extremadura)
Esperanza Durán (Comunidad Valenciana)

Eva Rodríguez (Madrid)
Gracia Bondia (Comunidad Valenciana)
Iratxe Esteve Cuesta (Asturias)
Leticia Reyero (Madrid)
Mareta Espinosa (Madrid)
Marga Colás (Asturias)
Marga Villaverde (Madrid)
María Guinea (Murcia)
María Vega (Comunidad Valenciana)
María Jesús Manzanares (Extremadura)
Marian Davies (Guinea)
Marta Albarrán (Madrid)
Miren Manterola (Asturias)
Miriam Martínez Abellán (Murcia)
Narges Bazarjani (Irán)
Pilar Belmonte (Comunidad Valenciana)
Raquel de la Coba (Madrid)
Rebeka Elizegi (Euskadi)
Rocío Anherth (Cataluña)
Silvia Gandara (Madrid)
Soniya Amrit Patel (India)
Teresa Blanco (Madrid)
Vega Carabias (Madrid)
Virginia D'Angelo (Argentina)
Virginia Montesinos (Madrid)
Virginia Rivas (Extremadura)



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

LA PASIONARIA

Correo: blanconegroymagenta@gmail.com
www.blanconegroymagenta.com