

BNM25



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

Blanco, Negro y Magenta - La Revista

Aurora
Duque de la Torre

Cristina
Guirao

Eduardo
Montagut

Fuencisla
Muñoz

Montserrat
Casado

Soledad
Córdoba

Los premios Blanco, Negro y Magenta

Las collagistas II

Entrevista a María Cañas

A Dolores le gustaba cantar

Mujeres encarceladas

Postais para Irán



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

BNM, la revista de la Asociación Blanco, Negro y Magenta
Número 25, Primavera 2026
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



Charo Corrales

De la serie *'Memory landscapes' (Paisajes de la memoria)*. *Detalle*
2012-2022



Dora Román

Gerda Taro, espíritu libre
2018

Antesala



Por Concha Mayordomo
y Dora Román

Casi sin darnos cuenta, ha pasado un año desde nuestra última entrega de premios, por lo que en este número 25 celebramos uno de los momentos más esperados por las artistas que componemos Blanco, Negro y Magenta.

Ya son cinco ediciones en las que, gracias a la generosidad de los responsables del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, hemos podido celebrar nuestra gala en su auditorio, un espacio repleto de amigas y amigos que nos acompañaron para celebrar el buen hacer en favor de la igualdad por parte de personas e instituciones.

En esta ocasión consideramos homenajear a la escultora Mar Solís, al cantautor Víctor Manuel, a la Concejalía de Memoria Democrática de la localidad asturiana de Mieres, a la presidenta del Consejo de Estado, Carmen Calvo, al programa de RTVE Al cielo con ella, presentado por Henar Álvarez, y otorgar el premio a la mejor aliada ex aequo a Sarah Santaolalla y Sara Rubayo. Condujo el acto la gran amiga de Blanco, Negro y Magenta, la periodista Marta Nebot, que, con su simpatía y cordialidad, convirtió la gala en un acto entrañable y emocionante.

Cabe destacar la colaboración de las personas encargadas de entregar los premios. Para esa labor contamos con figuras tan destacadas como Julieta de Haro, directora de CentroCentro; las periodistas Amalia Sampedro y Yolanda García de Villaluen- ga; la abogada Cristina Almeida, y Evelio Acevedo, director gerente del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Cerró la gala la brillante actuación de las bailarinas Carmen Cubillo y Violeta Porcel, con su enorme talento. También cabe destacar el objeto de arte de nuestra socia Charo Corrales, que se entregó a las personas e instituciones premiadas. Se trata del proyecto titulado *Memory Landscapes / Paisajes de la memoria*, en una edición realizada exclusivamente para la gala.

Aparte de los premios, la asociación Blanco, Negro y Magenta ha mantenido su habitual actividad y cabe reconocer que aquello que mayor ilusión nos produce son las exposiciones, ya que, indiscutiblemente, formamos un grupo de mujeres artistas. En este periodo han sido tres.

A Dolores le gusta cantar es un proyecto que sirve de homenaje a una de las mujeres más importantes en la historia de España: La Pasionaria. Ha sido expuesto en la Sala Mieres Centru Cultural y, dos meses después, itineró en la Casa de Cultura Escuelas Dorado de Langreo, gracias al compromiso de sus concejales Nuria Ordoñez (Mieres) y Angelita Cuevas (Langreo). También aprovechamos para agradecer a las socias de Blanco, Negro y Magenta que han colaborado en los diferentes tra-



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

bajos que supone llevar a cabo una gran exposición; en esta ocasión, a Marga Colás, Miren Manterola, Blanca Prendes y a las comisarias Mareta Espinosa y Concha Mayordomo.

En la Comunidad Valenciana, concretamente en la localidad de Quart de Poblet, se pudo ver una nueva itinerancia del proyecto *Mujeres encarceladas*, entre otras muchas, que obtuvo una gran acogida. Como en el caso anterior, cabe destacar la labor realizada por nuestras compañeras Gracia Bondía, María Vega, Anabel Pedrajas y Marga Colás.

Unos días después de la celebración de la gala, en el CSC José Saramago de Vite, en Santiago de Compostela, se conmemoró el 8M con la inauguración de la exposición *Postais para Irán*, una itinerancia de la Acción Postal en favor de las mujeres iraníes, que tanto están sufriendo, especialmente en estos tiempos de guerra.

Dentro de la actividad de la asociación en este periodo, también hemos realizado una visita guiada a la exposición de nuestra premiada Marina Núñez, *Tantos mundos en este*, en el Museo Nacional de Antropología de Madrid. Respecto a las tertulias, la experta en derechos de autor, Carmen Rodrigo, amplió nuestros conocimientos en una segunda entrega sobre un tema tan complejo.

En este número hemos querido destacar por segunda vez el trabajo de las artistas que se dedican al collage en un sentido amplio. En este contexto, abrimos nuestras páginas con una entrevista a la sevillana María Cañas. En ella, con una sinceridad que agradecemos de corazón, nos ha comentado sus experiencias. En la sección *En primera persona*, Aurora Duque nos presenta su proyecto *Re(v)b(ela)das* y, en La Incubadora, la profesora de la Universidad de Zaragoza, Soledad Córdoba, nos presenta la actividad artística de la joven Lydia Floría.

Sobre las collagistas, hemos querido destacar a artistas de diferentes momentos y nacionalidades y maneras de entender el arte, estas son Amparo Segarra, Beatriz Milhazes, Eulàlia Grau, Grete Stern, Hannah Höch, Martha Rosler, Mary Granville Delany, Miriam Schapiro y Pilar Lara.

Y terminamos con la Sala de Lectura, en esta ocasión con la publicación *Las extravagantes*, de Victoria Combalía, otra mujer muy querida en Blanco, Negro y Magenta.

Por último, no podemos dejar de dar las gracias a las personas que, de manera altruista, participan en este número: Montserrat Casado, Eduardo Montagut, Fuencisla Muñoz y Cristina Guirao, y especialmente a las socias Eugenia Canal Bedia, Miriam Martínez Abellán y Esperanza Durán, por su constancia y entrega. También hemos destacado a la socia Marian Davies en la sección El Taller, donde nos cuenta sus procesos creativos.

Solo queda agradecer vuestra fidelidad y esperamos seguir contando con ella en el siguiente número.

BNM25

En este número colaboran:



Aurora
Duque de la Torre



Eduardo
Montagut



Concha
Mayordomo



Esperanza
Durán



Miriam
Mtnez. Abellán



Cristina
Guirao



Eugenia
Canal



Montserrat
Casado



Dora
Román



Fuencisla
Muñoz



Soledad
Córdoba

Índice

Sala 1

Con **perspectiva de género**

8. Entrevista a María Cañas
por Concha Mayordomo

Sala 2

BNM hacia fuera

Nuestras exposiciones

25. A Dolores le gustaba cantar, Langreo
40. Postais para Irán
46. Encarceladas
58. Los Premios Blanco, Negro y Magenta
78. Los galardones

Sala 3

En primera persona

86. Aurora Duque de la Torre

96. Las collagistas II

98. Recortes de una vida: Amparo Segarra
por Esperanza Durán

116. Beatriz Milhazes, el rigor de lo natural
por Fuencisla Muñoz

124. El collage crítico y reivindicativo de Eulàlia Grau
por Eugenia Canal Bedia

132. Grete Stern: Los sueños
por Cristina Guirao

142. Hannah Höch: una artista en su jardín
por Montserrat Casado

150. Martha Rosler. El collage como herramienta crítica
por Dora Román

160. Mary Granville Delany pionera del collage
por Eduardo Montagut

170. La reivindicación constante de Miriam Schapiro
por Concha Mayordomo

178. Pilar Lara. De lo cotidiano a lo extraordinario
por Miriam Martínez Abellán

Sala 4

BNM hacia dentro

Nuestras tertulias y visitas

190. Tertulia con Carmen Rodrigo

194. Visita a la exposición 'Tantos mundos en este' de M. Núñez

El Taller

208. Marian Davies

La Incubadora

220. Lydia Floria Muelas
por Soledad Córdoba

Sala de lectura

232. Las extravagantes
de Victoria Combalá

Sala 1

Con **perspectiva** de género

Entrevista a María Cañas



Concha
Mayordomo

Es imposible hablar sobre María Cañas sin comentar su manera de utilizar el humor y la provocación en sus piezas. Pero ella es mucho más, trabaja con imágenes ajenas pero su obra es profundamente autobiográfica y emocional.

En esta entrevista la artista, con una gran generosidad, nos cuenta aspectos de su vida y su obra que van más allá del compromiso, sus obras y sus palabras trascienden el simple "mensaje", son una filosofía de vida.



Fotogramas *The_Toro_S_Revenge* 2006, María Cañas

1. ¿Cuándo decidiste ser artista? ¿Cuáles fueron tus referencias?

Desde muy pequeña, por supervivencia psicológica, el arte fue para mí una tabla de salvación. No te voy a hacer aquí un striptease emocional, pero tuve una serie de problemas y traumas en mi infancia, que me podían haber destruido y gracias al cultivo de mi imaginación y creatividad sobreviví. Creo que mucha gente hoy sobrevive espiritualmente gracias a la cultura. Si la vida se redujera a economía y política sería insoportable, horrorosa. El arte actúa creando endorfinas para sofocar el dolor de la vida.

Sintiendo que la realidad era un extraño “fake”, decidí que tenía que meterle tijeras. Mis referencias son infinitas. Las claves de mi formación e inspiración como artista están en mi propia vida, en todo lo que he vivido y soñado, en todos los libros que he leído, en todas las películas que he visto, en mis viajes y amores... Infinitas fuentes me inspiran y encienden. Mi formación es como un crisol donde todo cabe.

Contengo multitudes. “Cá una es cá una y hay gente pá tó”. Desde el espigar de Agnés Vardá, la pasión de Luis Buñuel, la insurgencia de Pasolini y Pippi Calzaslargas, Maruja Mallo, El Roto... hasta el humor chanante, La Bola de Cristal, pasando por los fanzines, la serie B, y las señoras contando tragicomedias. Mis referentes son el canibalismo audiovisual y la cultura del “hazlo tú misma o revienta”. Todo me puede inspirar y encender. Corrientes estéticas que acaparan principalmente mi interés: Cultura de archivo, Punk, Surrealismo, Cultura popular...

Al conocer el trabajo de francotiradores audiovisuales que cuestionan y transgreden los fundamentos del arte y el cine clásicos, por medio del cine experimental, el documental de creación, el found footage, el cine-ensayo... rompiendo las reglas del juego y tratando de explorar sin límites la verdad oculta de las imágenes, sentí la imperiosa necesidad de agitar, sospechar y recrear imaginarios.

Infinitas cuestiones vitales me interesan. Principalmente me expreso con el vídeo y me inspiro en la vida, porque como Henry Miller escribió “Hay que salir ahí fuera y atrapar una buena tormenta. Humildemente, utilizo el archivo infinito que todos tenemos a nuestro alcance hoy, para hacer cine sin cámaras. Mi pasión es crear imaginarios-homenaje a todo o a todos aquellos vivos o muertos, en persona o por sus obras, que me hacen dudar, reflexionar, crecer y soñar. Trabajo con imaginarios que proceden de la cultura popular, de los media, de telediaris, de programas, de películas, de Youtube, IG, de la calle..., lo reciclo y resignifico todo para generar esos relatos a contracorriente dinamitando el folclore, los tópicos, los nacionalismos, la pornografía, la historia del arte, el cine, la industria de los fanatismos, la deificación tecnológica, las tecnopatías, Black mirror cañí lo denominó, lo “glocal”... pervirtiéndolo todo con el humor, con la parodia.

2. Animalista, ecologista, agitadora cultural, iconoclasta audiovisual y pirómana de mentes ¿Es esa la descripción de María Cañas? ¿Nos dejamos algo importante?

Te dejas algo importante: “Virgen Terrorista del Archivo”, Quitapenas, Ciberyonki, folclórica futurista, criatura de la infoxicación, Jeanette punkorra, recolectora y resignificadora de detritus audiovisual y basura mediática. Mi misión es recoger los escombros de esta sociedad del espectáculo y convertirlos en cócteles molotov de risa y reflexión.

Soy una Ciberquijota, que ansía llegar al final de internet, descargárselo y archivarlo todo, “JA”, y eso es imposible... Me pasa con internet lo que le pasaba al Quijote con las novelas de caballerías. Porque otras personas simplemente quieren ver, pero lo que yo tengo es mal de archivo, es un síndrome de Diógenes y Ciberdiógenes, es ese alma de trapera, de recolectora, de archivera, de guardarlo todo con el espigueo de Agnés Varda...el archivo del caos, mágico, porque luego no es algo metódico, ni ordenado. Archivera del Caos y esclava de internet. Internet me alimenta y me envenena a partes iguales. Siento que a través de la industria del entretenimiento digital y el scroll infinito clonan mentes y roban espíritus. Apostemos en torno al ámbito del vivir y del investigar sobre nuestra cul-



Videoinstalación *Kiss The fire*, María Cañas 2007



Fotograma *Risas en la oscuridad*, (Instalación) María Cañas, 2015

tura audiovisual con la experimentación artística a través de la “risastencia”, el juego, el autodidactismo, la agitación y las prácticas colaborativas de las multitudes conectadas, como estrategias de insurgencia o, si no, al menos, de supervivencia. El humor negro, naif, carnavalesco, políticamente incorrecto, gamberro, excéntrico, fuera de protocolos y que en muchas ocasiones se transforma en una afrenta despiadada a los rituales sociales. La ironía, la parodia, la ambigüedad, la degradación y ridiculización de todo de forma jocosa, el esperpento o el énfasis en el exceso y lo grotesco, con los que destruir y construir una realidad diferente; romper los moldes y cuestionar todo lo establecido.

3. Videoartista y Collagista ¿Ese es el orden de importancia en tu producción?

El orden de los factores no altera el desmadre. Todo es montaje. Ya sea con pegamento de barra o con el Premiere, yo lo que hago es remontar y remezclar la vida para que tenga otros sentidos y sensibilidades (o para que pierda el sentido estúpido que nos venden). El vídeo es un collage con movimiento, y el collage es un fotograma congelado que te da un guantazo.

Me fue concedido un poder archivero que crea conexiones, cortocircuitos, junta lo injuntable, y activa la risa y el pensamiento crítico. Creo que toda persona es una artista y hacer de la vida una obra de arte es mi camino. Meditar sobre la vida con el arte y ver que éste tiene infinitas manifestaciones, desde hablar, pintar, publicar en las redes...hasta lo que yo hago, estas remezclas, amalgamas de videocollages y fotomontajes, con todo lo que me da la gana.

Describo mi obra como agitación cultural y videoguerrilla, arte experimental y activador de nuestro tiempo que hackea y desmitifica tópicos y prejuicios generando relatos a contracorriente. Mis herramientas de trabajo son el collage, la vídeo remezcla apropiacionista, la risastencia, el arte en la calle, el artivismo, la contrahistoria, las imágenes populares y el archivo como patrimonio y dispositivo de creación cultural colectivo. Mis videomaquias (la creación que lidia con el detritus audiovisual) son un recorrido audiovisual en el que invito a que agitemos las imágenes y sospechemos de ellas para transformarnos así en seres más libres, críticos y creativos, indagando en los procesos de creación apropiacionista y sumergiéndonos en distintos aspectos relacionados con el arte después de Internet y con la IA. Son obras que incentivan la reflexión, el juego, la experimentación y el intercambio artístico audiovisual tomando como punto de partida la filosofía del do it yourself, el low cost y la cultura libre del reciclaje.

4. Pese al tiempo transcurrido desde los primeros, tus montajes de resignificación siguen siendo actuales y divertidos ¿Cuántas veces te han copiado?

El credo de Jim Jarmusch suscribo: “Nada es original. Roba de todas partes que resuene con inspiración o que alimente tu imaginación. Devora película viejas, nuevas, música, libros, pinturas, fotografías, poemas, sueños, conversaciones sin sentido, arquitectura, puentes, letreros de calle, árboles, nubes, cuerpos de agua, luz y sombras. Selecciona para robar sólo aquellas cosas que hablen directamente a tu alma. Si haces esto, tu trabajo (y hurtos) serán auténticos. La autenticidad es invaluable; la originalidad no existe. Y no te preocupes por ocultar tus robos, celébralos si lo sientes necesario”. En cualquier caso, siempre recuerda lo que dijo Jean-Luc Godard, “No es de dónde tomas las cosas, es a dónde las llevas”.

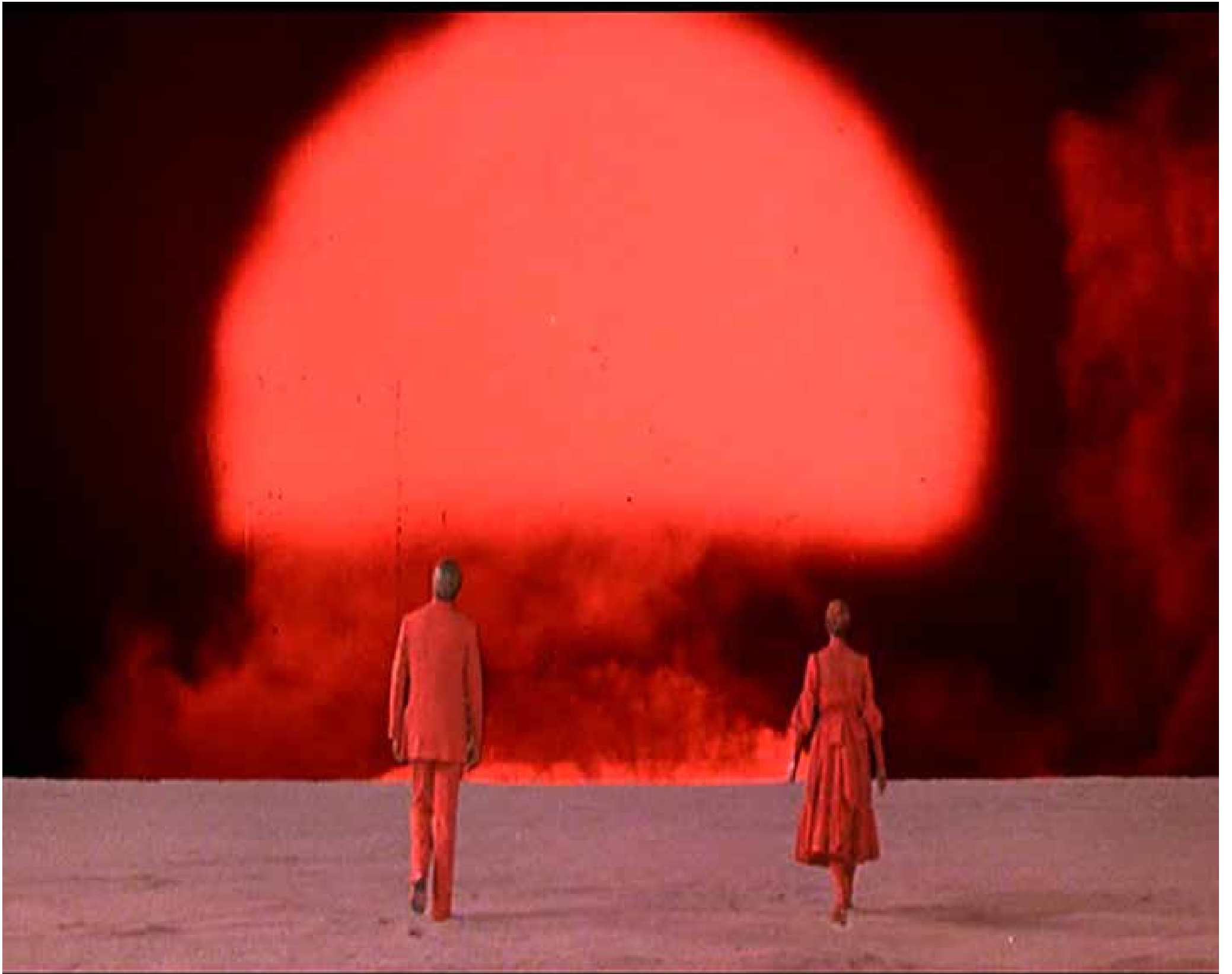
¡Ay, el plagio, ese homenaje con remontajes y remezclas! He copiado y me han copiado muchas veces, pero como digo siempre: “Me copian, luego existo”. El problema no es que te copien, es que lo hagan sin gracia, sin esa “mala leche y humor negro” necesarios. Yo no registro nada, yo practico el copy-left extremo, pero hijo mío, ¡ponle un poquito de salero y gracia al refrito!

Lo que más fastidia es cuando un artista divo montado o un publicista alimaña, te fusilan una obra o idea, la ejecutan con muchísimos más medios y se forran. Créeme suele pasar bastante a menudo.

5. ¿Se puede entender tu producción sin ironía?

No, sería como comerse un bocadillo de polvorones en mitad del desierto: seco y asfixiante. La ironía es mi chaleco antibalas. Sin ella, la realidad sería insoportable. Si te tomas mi obra en serio, es que no has entendido que el mundo es una chirigota macabra. Siento que el humor es una herramienta de poder y de libertad, un mecanismo de defensa, una fuerza indomable que ofrece alternativas de resistencia al malestar, cuestionando los discursos oficiales, las autoridades, y luchando por el cambio de mentalidades. Revolucionario hoy en día es mantener la alegría, o al menos el llorrear. Hacer reír es una bella forma de hacer el bien. Es un instrumento corrosivo, incisivo, cuestionador y contestatario. Practicar la autoirrisión también es muy sano y una cura de humildad.

La ironía, la risa, son una catarsis que hace más soportable la existencia, como el arte. Representar el lado ridículo de nuestra realidad de un modo cómico. El humor surrealista, negro, amarillo o de todos los colores, el humor de payasa o humor blanco, el disparate, el dislate, la burla, la caricatura, el disloque, el carnaval, el delirio, lo descabellado, la mofa, el absurdo, reírse a mandíbula batiente... que despierta intuiciones, sonrisas o ideas. Es transgresor, destruye estereotipos y da voz a colectivos minoritarios, sin oportunismos complacientes ni caza subvenciones. “De broma en broma, la verdad se asoma”, dice el refrán.



Fotograma videoarte *Campo de Sueños*, María Cañas, 2016



Fotograma videoarte *La mano que trina*, María Cañas 2015

La risastencia es un movimiento popular y universal con múltiples manifestaciones y modos de expresión. ¿Y qué es la risastencia para mí? Es el humor de todos los colores y sabores, que defiende la carcajada que organiza la rabia, como estrategias de insurgencia y/o resistencia y supervivencia popular. Nietzsche afirmaba que la risa es el orgasmo de la inteligencia y Pasolini proclamaba que la cultura es una resistencia a la distracción. Hagamos que nuestra bandera sea el humor políticamente incorrecto, gamberro, fuera de protocolos y que en muchas ocasiones se transforma en una afrenta a las normas sociales impuestas. No hay nada tan transgresor como el humor porque la sátira, el sarcasmo y la sorna ayudan a comprender la dificultad de vivir en una sociedad desigual. A través de la ironía se puede decir una cosa y su contraria y, encima, convulsionar y hacer reflexionar a los demás.

6. ¿Has tenido que pagar Derechos de autor/a?

Para una vez que los pagué, sufrí un ciberlinchamiento y denuncias masivas.

¡Yo practico el Derecho al Delirio! Mi política es el Found Footage (metraje encontrado) y la apropiación artística crítica y paródica. Considero que las imágenes que nos bombardean ya las hemos pagado con nuestra

salud mental. Yo no robo, yo expropio para el pueblo. El “Copyright” es la cárcel de la imaginación; yo soy más de “Copy-fight”.

La apropiación y reutilización de las imágenes se han convertido en la práctica más habitual en los flujos de Internet para hacer crítica de los agujeros negros que encontramos en nuestras sociedades. Todo trabajo creativo es derivado, nada es original y cuando una ley es injusta lo correcto es desobedecer.

Creo que deberíamos apostar por unas vidas dignas de ser vividas a lo María Zambrano y por la necesidad de educar e investigar en la igualdad y en el hackeo y en el reciclaje de nuestros imaginarios.

El humor y el apropiacionismo son modos de liberación de lo que nos oprime, de expresar ideas irreverentes y subversivas contra el sistema. Son una burla frente a los estereotipos y los clichés establecidos. Personalmente, experimento desde la contradicción, no desde la convicción. Me parece muy sospechoso todo lo que aspira a superioridad moral, por eso prefiero ser librepensadora. Creer y crear en la deriva, agitando nuestros imaginarios y activando nuestro presente. Me encanta provocar, activar el pensamiento con mucho humor, con la risastencia: una visión carnavalesca, una manera esperpéntica de ver el mundo y llevar la mirada a situaciones y vidas al límite.

7. Nadie puede obviar tu valentía ¿Cuántos problemas has tenido que solventar por tratar sobre símbolos como los toros, las banderas..?

¡Buf! He tenido más líos que el veterinario de los 101 dálmatas. Cuando tocas los símbolos... saltan los ofendidos de profesión. He recibido denuncias, insultos, ataques, censuras, hackeos, eliminación de cuentas en redes y miradas de odio.

Frente al purismo y esencias ortodoxas, con la videoguerrilla creo otros territorios de sensibilidad y libertad, realizo una deconstrucción cínica y humorística de algunos de nuestros arquetipos y reafirmo que no nos pueden quitar la libertad de expresión y creación y el derecho al pataleo, ni lo bailao.

Me fascina remezclar lo local con lo foráneo: las corridas de toros con unas beatlemaníacas pop enloquecidas, tecnología y modernidad con tradición; lo cosmopolita con lo local y lo popular; lo sofisticado con lo tosco y lo zafio. Mis imágenes, por tanto, tienen un marcado carácter “glocal” y es que lo local, lo castizo de los lugares, al final es global, es universal.

Mis videomaquias dinamitan géneros y sentidos, de una forma ambigua; se resisten a la clausura y al significado cerrado. En este sentido, operan más como un caleidoscopio.

Las temáticas son diversas: desde los nacionalismos y tópicos para su destrucción hasta la crítica a toda la dictadura de los smartphones, los media y los influencers con toda esa religión del selfie y el exhibicionismo casposo, la necropsia de lo privado y la economía de datos que nos roban las almas.

8. ¿Qué nos puedes contar sobre Las Monstruas de la Copla?

Es mi homenaje a la España profunda y bizarra. Es coger a nuestras divas, a nuestras folclóricas, y revelar que son mutantes, seres de luz y de sombra que aglutinan todo nuestro trauma nacional. Es una psicofonía visual donde la bata de cola se mezcla con lo monstruoso. ¡La copla es el punk antes del punk!

En Los Monstruas de la Copla, presento un desfile de flamencas con ecos salvajes y estética monstruosa, un conjunto de imágenes donde se reúnen lo kitsch y los conjuros con el dadaísmo gamberro y la máxima punk “Kill your idols”. Un surrealista imaginario, que comulga a tijeretazos con este pensamiento de Hanna Höch: “Me gustaría borrar los límites fijados que a los humanos, seguros de nosotros mismos, nos gusta dibujar alrededor de cualquier cosa que podemos conseguir.”



Dios es una mujer, María Cañas, fuente TEA Tenerife



María Cañas, exposición en TEA Tenerife

9. De toda tu producción de vídeo mi favorita es Holy Thriller ¿cómo se te ocurrió esa idea?

Salió al descubrir ese temazo Thriller, del Rey del Pop, Michael Jackson, interpretado en la calle de manera informal festiva por una banda de cornetas y tambores. Entonces imaginé la “Zombificación Cofrade”, y monté mi Semana Santa heterodoxa soñada, uniendo el rito religioso con el rito pop.

Holy Thriller muestra a Michael Jackson mártir pop, homenajeado en una versión sacro pop por una banda cofrade de la Semana Santa sevillana. Hermana el histérico fenómeno fan de la cultura pop y las solemnes manifestaciones de la pasión religiosa, al tiempo que enfatiza cómo ambos espectáculos, con tantas diferencias como similitudes, sumergen a su audiencia en un éxtasis colectivo.

10. ¿Son importantes los premios?

Los premios son como el maquillaje: te ponen mona un rato, pero luego te tienes que lavar la cara para dormir. Están bien para que mi madre esté orgullosa de mí, para el ego y para comprarme un disco duro nuevo, pero el verdadero premio es que alguien vea un vídeo mío y le explote una neurona de la risa, de la acción o del horror.

11. ¿Qué es Animalario.tv Producciones?

Un ciberfósil, lo tengo abandonadísimo, desactualizado y reemplazado por las redes sociales.

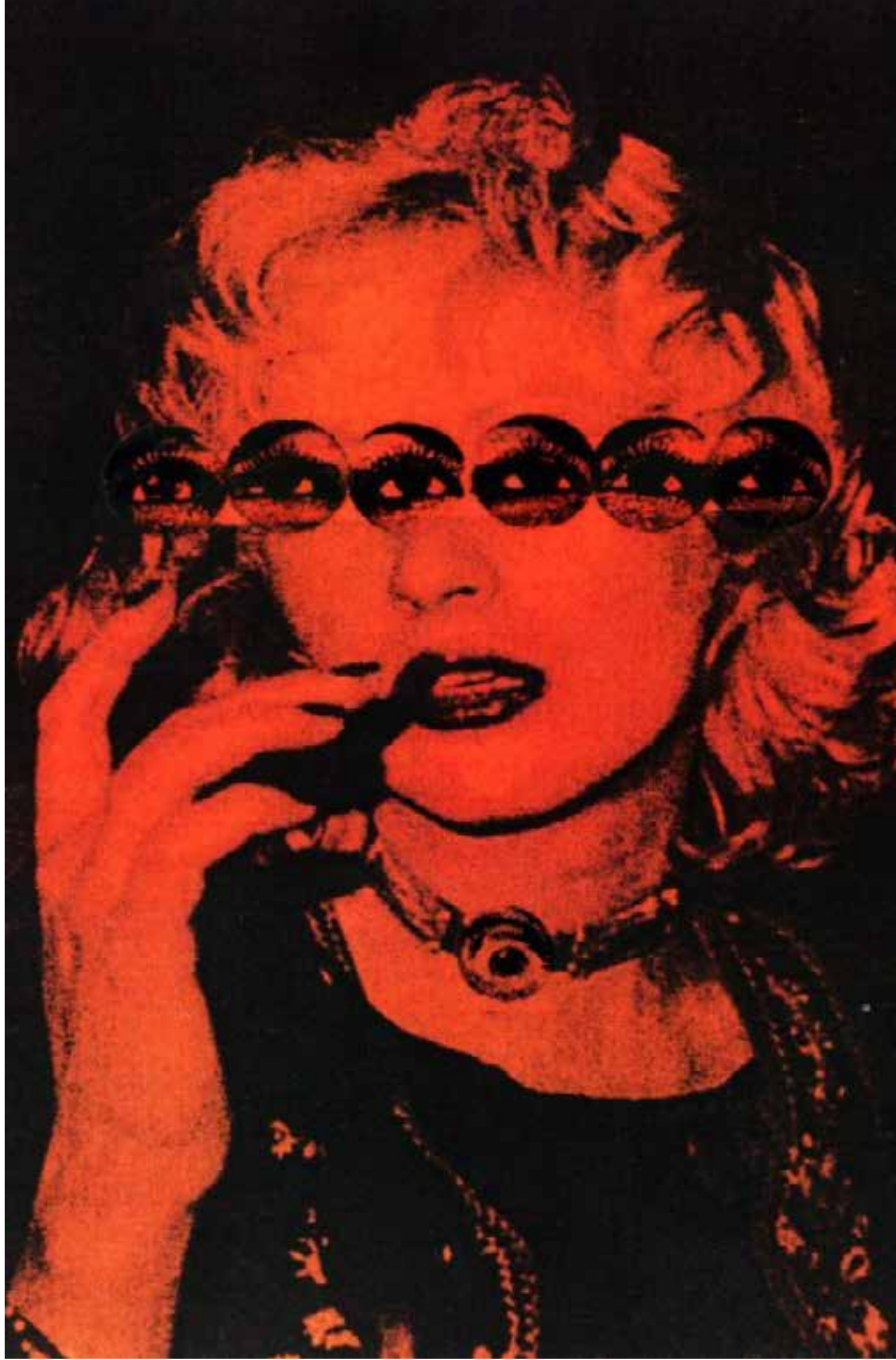
Es mi trinchera, mi nave espacial y mi cuarto trastero. Es el sello bajo el cual cometo mis fechorías audiovisuales. Un espacio de resistencia desde donde reivindico el derecho a ser una “freak” con cámara y a no pasar por el aro de la industria convencional. ¡Cine de guerrilla para mentes indómitas!

Dirijo Animalario TV Producciones desde 2005, laboratorio de experimentación artística indisciplinada y reciclaje creativo, que lleva décadas agitando conciencias, activando el pensamiento crítico y la risa, desde la disidencia. Es un laboratorio liminal donde las fronteras tradicionales del arte y la imagen se volatilizan bajo la presión de lo digital, impulsando una crítica mordaz a los nuevos regímenes de visibilidad, memoria y verdad que dictan las tecnologías emergentes. Es justicia poética, dulce venganza, es liberar las imágenes de sus cadenas, y demostrar que ante tal superávit audiovisual, en la era digital hemos perdido la soberanía de las imágenes que fluyen mutantes y libres por el ciberespacio y nuestras vidas.

12. ¿Qué nos puedes anticipar de tus próximos proyectos?

Necesito descansar de lo humano junto a mis perrillos. Del sistema del arte con sus postureos y sanguijuelas, estoy muy quemada. El mal de archivo y el ciberyonkismo me han devorado el cerebro, estoy agotada. Ahora mismo estoy desbordadísima, inmersa en mil encargos de trabajos precarios, entrevistas, clases, talleres, ayudas a tesis y TFGS...que me roban el sueño y la vida, y me impiden sacar adelante con entrega y energía mis proyectos artísticos personales. Mientras tanto, sigo participando en exposiciones y festivales de cine raro con algunas obras de mi vasta producción. Me gustaría vivir dignamente del arte. Cosa que veo muy difícil y complicada. Tengo más de 50 años, empecé con 19, cuando llevas 30 años en esto, es difícil dejarlo, es como una droga. Tanto trabajar para después morir

María Cañas, exposición en TEA Tenerife



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

Exposición **A Dolores le gustaba cantar**

Casa de Cultura Escuelas Dorado

Calle Dorado nº6
339000, Llangréu

Del 3 al 28 de febrero 2026

L-V de 09:00h a 21:00h

Ayuntamiento de Langreo | Ayuntamiento de Llangréu



ASOCIACIÓN
Blanco Negro
y Magenta

Imagen Marga Villaverde



Dolores, Rubén y dos guerras, Concha Mayordomo, 2025

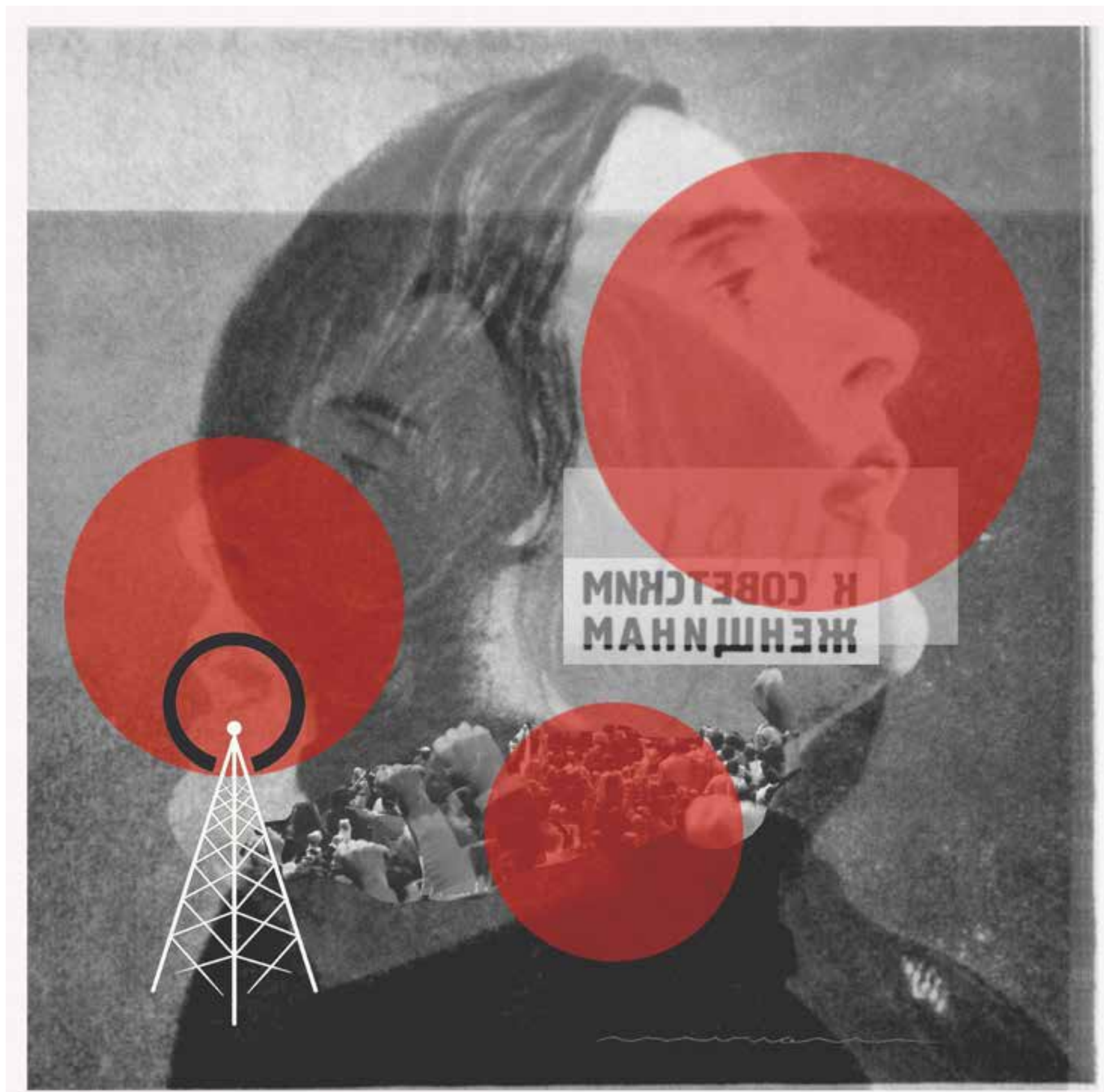


Naciste para dar dirección a los vientos, Marga Villaverde





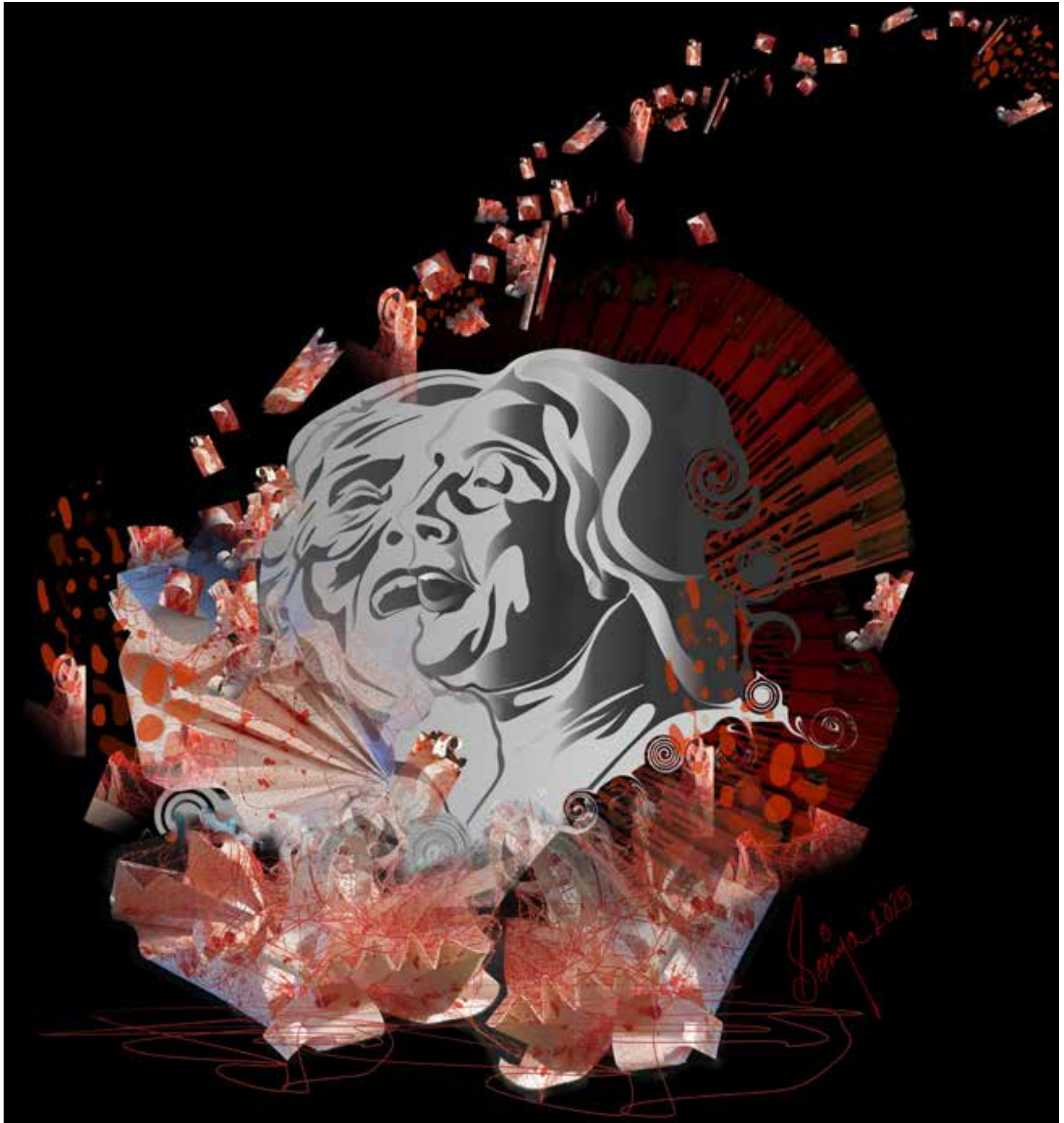
Ejemplo heroico, Dolores Fernández, 2025



ЖЕНЩИНАМ
К СОВЕТСКИМ

Si hubieras podido oírla, Miriam Martínez Abellán





Una gran oradora: Dolores Ibarruri La Pasionaria, Soniya Amrit Patel, 2025





La Pasionaria, Narges Bazarjani, 2025



No pasarán, Iratxe Esteve, 2026





Miren Manterola, Coordinadora de la exposición, entrevistada por TPA





Con ocasión de la exposición “*A Dolores le gusta cantar*” en Langreo, la actividad de la asociación volvió a aparecer en los medios audiovisuales.

En esta nueva itinerancia se recuerda que el proyecto destaca momentos importantes de buena parte de la historia del siglo XX de España, en la que “La Pasionaria” formó parte de una manera esencial.

La pieza de la artista Marga Villaverde ‘*Naciste para dar dirección a los vientos*’, título del poema que le dedicó Miguel Hernández a Dolores Ibárruri, ilustró el cartel.

La televisión asturiana TPA incluyó en su programación un reportaje sobre la exposición en la que la artista Miren Manterola comentó algunos aspectos sobre las obras.

Mientras, en Madrid, Dolores Fernández y Concha Mayordomo asistieron al programa al programa que dirige Lola Funcal ‘*Cultura con ñ*’ de RNE para hablar sobre ella.

Centro Sociocultural José Saramago de Vite - Santiago de Compostela



**CONVOCATORIA
ACCIÓN POSTAL:**

***Postais
para Irán***

#Muller_Vida_Liberdade

Participa con ilustracións e textos en
apoio ás mulleres de Irán. A túa postal
unirase á exposición itinerante.

Tamaño: 140 x 90 mm

Anverso: Obra orixinal.

Reverso: Lema, Nome, Cidade, País.

Entrega: Urna no CSC de Vite

DATA LÍMITE: 30 de marzo de 2026

UGT   **UXP
Galicia**



O CSC José Saramago de Vite conmemora o 8M coa inauguración da exposición “*Postais para Irán*”, un acto de sororidade e arte pola igualdade.

A mostra é froito da colaboración entre UGT Galicia, a Asociación Iraní Pro Derechos Humanos en España e a Asociación Blanco, Negro y Magenta un colectivo de mulleres artistas que utiliza as artes visuais como ferramenta de reflexión sobre a igualdade e de loita contra a violencia machista.

Un berro global de “Muller, Vida e Liberdade”

O motor de “Postais para Irán” é poñendo o foco de xeito especial nas mulleres e mulleres artistas daquel país. A exposición quere poñer en valor a valentía de todas aquelas que arriscan a súa vida para reivindicar o seu lugar na sociedade, denunciando o impacto do poder patriarcal que limita os seus dereitos e o seu desenvolvemento persoal e creativo.

Co obxectivo de amosar un apoio máximo e transversal, esta iniciativa convoca a artistas e ó público en xeral a sumarse a unha Acción Postal. Baixo o lema unificador “Muller, Vida e Liberdade”, convídase á participación mediante a creación de ilustracións e textos que funcionen como mensaxes de apoio e fagan visible esta loita compartida pola igualdade.

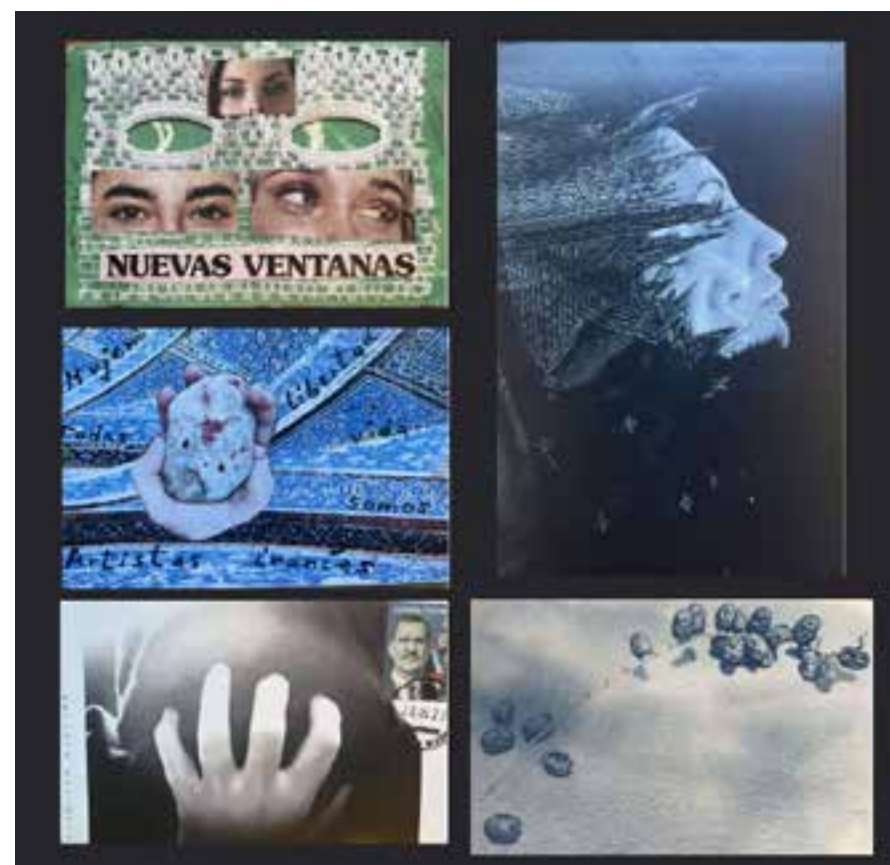
Acto de Inauguración

O acto oficial de inauguración celebrarase o sábado 14 de marzo ás 18:30 h. no CSC José Saramago e contará coa participación de destacadas voces comprometidas coa igualdade e os dereitos humanos:

- Fariba Ehsan Dehgani, Presidenta da Asociación Iraní Pro Derechos Humanos de España.
- Josefa Mariño Rivas, Secretaria de Igualdade da Unión de Xubilados e Pensionistas de UGT-Galicia.
- Trinidad Campos Rodríguez, Secretaria de Igualdade de UGT-Galicia.
- María Luísa Rodríguez Vázquez, Secretaria Xeral de UGT-Compostela.









25 N DIA INTERNACIONAL DE
L'ELIMINACIÓ DE LA VIOLÈNCIA CONTRA LES DONES 2025

MUJERES ENCARCELADAS

Entre otras muchas

Una exposición colectiva de artistas de
la Asociación Blanco, Negro y Magenta

DEL 21/11/25 AL 05/12/25

En Casa de Cultura Pl. Valldecabres 19, Quart de Poblet



ASOCIACIÓN
Blanco Negro
y Magenta



Ajuntament de
**Quart
de Poblet**

CASA
DE LA
DONA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE IGUALDAD

Finançat amb càrrec als crèdits
rebutats del Ministeri d'Igualtat,
Secretaria d'Estat d'Igualtat
i contra la Violència de Gènere.

“Mujeres Encarceladas, entre otras muchas”, plantea desde la visión que aporta el arte, un homenaje a mujeres de diversas épocas, creencias, situaciones sociales... que tienen la denominación común de haber sido encarceladas.

La muestra ofrece también un recorrido por la historia, desde Hypatia de Alejandría a Mahsa Amini, desde Juana de Arco a La Pasionaria, desde Ana Bolena a Olympe de Gouges, por citar a algunas de las veintinueve piezas que componen la exposición.

Todas las obras han sido realizadas expresamente para este proyecto en el formato banderola que las unifica y que invita a contemplar las diferentes disciplinas y técnicas que han utilizado las artistas de Blanco, Negro y Magenta.

Concha Mayordomo y Marga Colás

Comisarias



Las artistas de Blanco, Negro y Magenta Anabel Pedrajas, María Vega, Marta Albarrán, Gracia Bondía y Concha Mayor-domo junto a Cristina Mora Luján (segunda por la derecha) concejala de Cultura de Quart de Poblet.



Juana I de Castilla, Concha Mayordomo



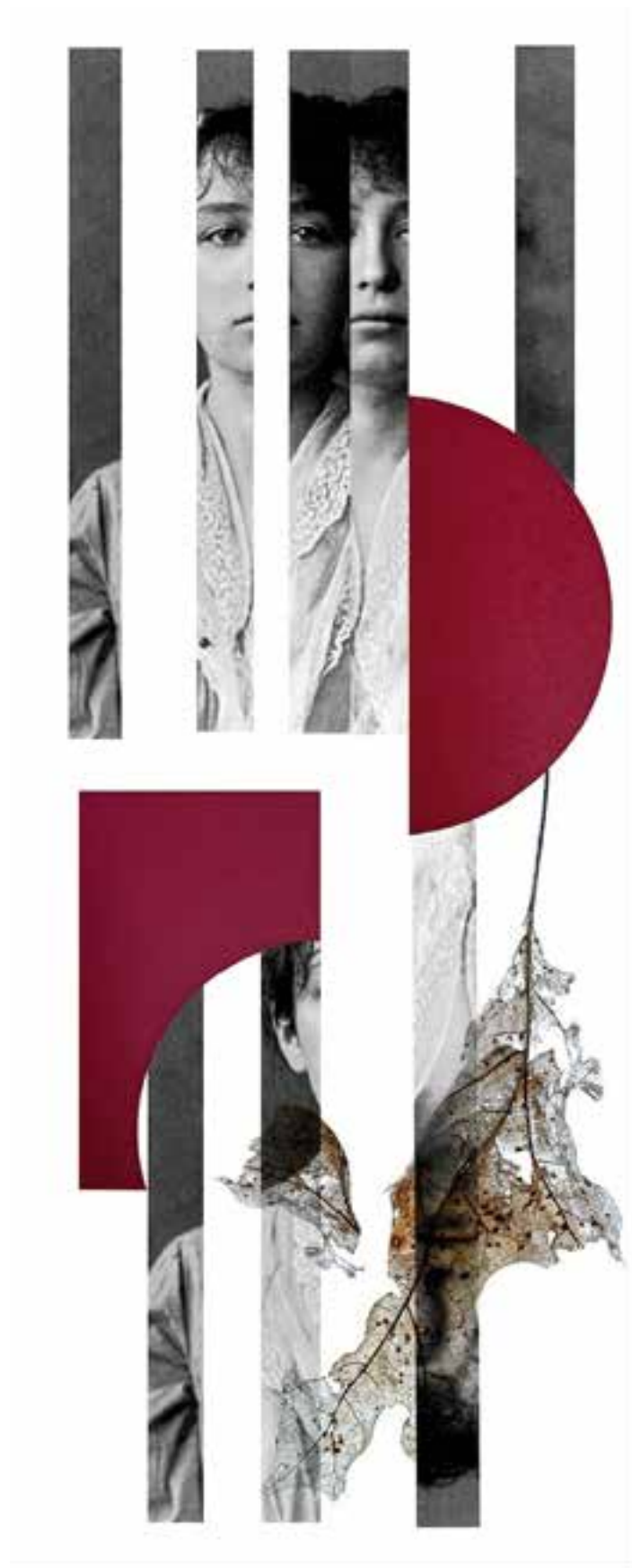


Anabel Pedrajas comentando su obra



Hypatia de Alejandría, Esperanza Durán





Camille Claudel, Miriam Martínez Abellán

Juana de Arco, Anabel Pedrajas





Tomasa Cuevas, Marta Albarrán





Gracia Bondía comentando su obra

Marta Albarrán comentando su obra





María Vega comentando su obra



Gracia Bondía en una visita guiada a estudiantes

Inaguración de la exposición



Premios Blanco, negro y magenta

Discurso de apertura de Marga Colás, presidenta de Blanco, Negro y Magenta

Buenas tardes.

En primer lugar, quiero agradecer su asistencia, tanto al público en general como a las y los representantes de instituciones públicas y privadas que hoy nos acompañan.

Quiero agradecer, de manera muy especial, a Evelio Acevedo, director Gerente del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, que una vez más acoge nuestros premios anuales.

Para nosotras es un verdadero lujo poder celebrar esta gala aquí. Muchas gracias a Alicia Barrigüete Responsable de Relaciones Institucionales y protocolo del MUSEO por toda tu ayuda.

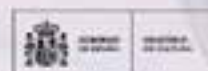
También agradecemos especialmente la presencia de otras autoridades, amigas y amigos presentes.

PREMIOS BNM 2026



AUDITORIO
MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

10/03/26 - 18.00 H.



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS

Mejor aliada (ex aequo): **Sara Rubayo y Sarah Santaolalla**

Mejor aliado: **Víctor Manuel**

Mejor institución: **Concejalía de Memoria Democrática de
Mieres**

Mejor medio de comunicación / Programación: **"Al cielo con
ella" de RTVE**

Artista destacada: **Mar Solís**

Premio "Antonia Valero" al compromiso: **Carmen Calvo**

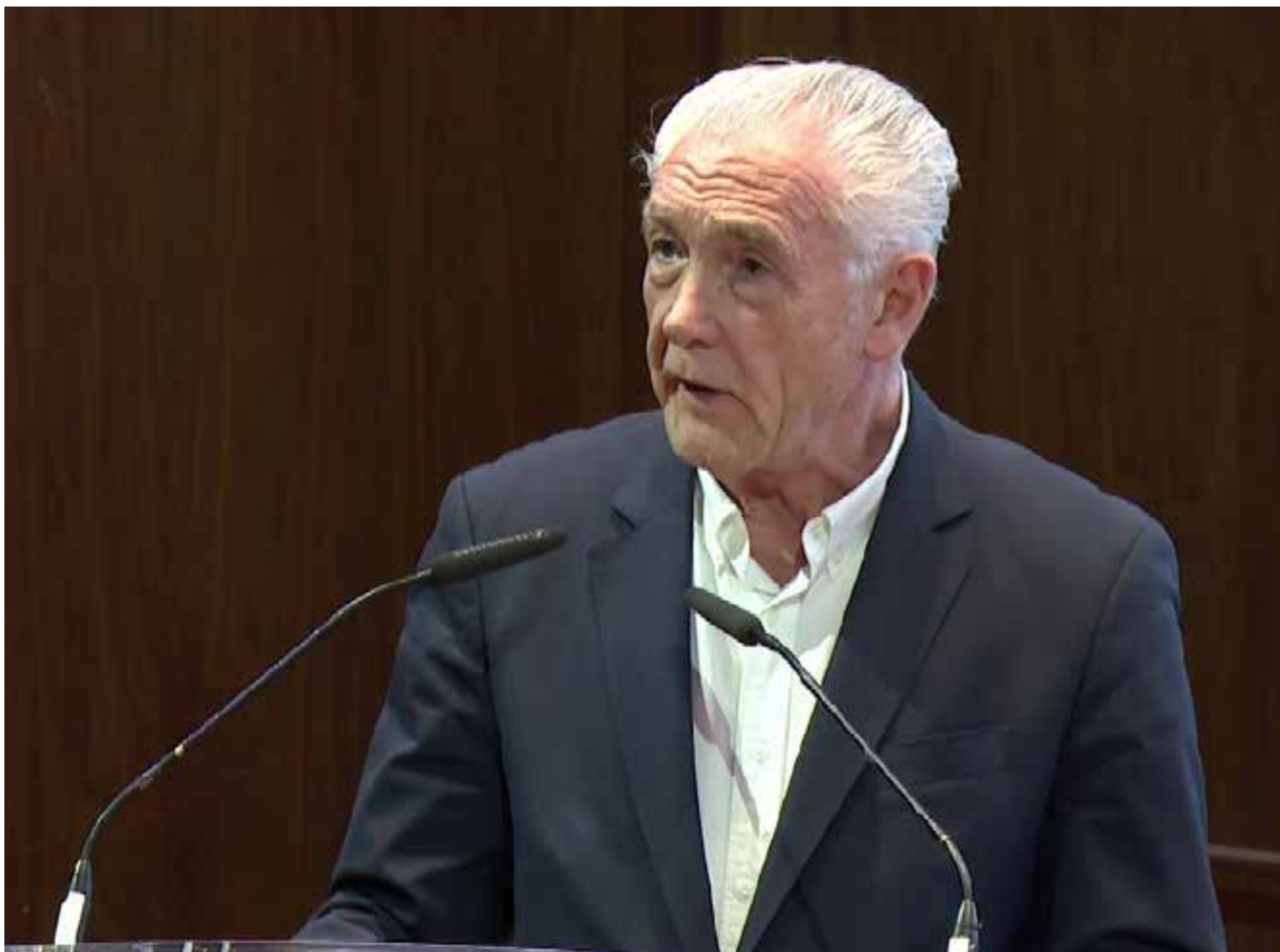
Presenta: **Marta Nebot**

Colaboran: las bailarinas **Carmen Cubillo y Violeta Porcel**

Se ruega confirmación asistencia: blanconegroymagenta@yahoo.com



Marga Colás, presidenta de Blanco, Negro y Magenta



Evelio Acevedo, Director Gerente del Museo Thyssen-Bornemisza

Y muchas gracias a Marta Nebot, por tu generosidad, tu cariño y por hacer que esta gala sea siempre tan amena y entrañable.

Haré una breve introducción, porque lo importante vendrá después con las intervenciones y con las personas premiadas. Pero para quienes no conozcan Blanco, Negro y Magenta, nos gustaría explicar brevemente nuestra filosofía y nuestro trabajo. Nosotras entendemos el arte como algo que no solo emociona o inspira, sino que también debe remover conciencias. Por eso, a través de nuestros proyectos, buscamos sensibilizar, denunciar injusticias e intentar que la mujer ocupe su lugar en la historia. No podemos olvidar que hoy, en muchos lugares del mundo, las mujeres siguen sufriendo condiciones inaceptables. Guerras, conflictos, abusos estructurales y vulneraciones de derechos humanos que afectan especialmente a mujeres y niñas. Tampoco a las víctimas de la violencia de género, ni olvidamos la ola de retrocesos a la que nos estamos enfrentando debido a los nuevos gobiernos y populismos actuales, no sólo fuera sino aquí en nuestras propias fronteras. Hoy vemos además cómo crecen los discursos antifeministas y cómo la tecnología, lejos de ser neutral, está siendo utilizada para amplificar el acoso, los bulos y nuevas formas de violencia digital contra las mujeres.

Por eso queremos recordar algo esencial: El feminismo es, ante todo, un movimiento pacifista.

En BNM sabemos que subsistir en el mundo del arte no es fácil.

Sacar adelante proyectos culturales se convierte muchas veces en un trabajo titánico.

Y ahí debemos incidir, la cultura necesita más apoyo económico y menos IVA para igualarnos al resto de Europa.

A pesar de estas dificultades, en 2025 hemos desarrollado numerosos proyectos.

Entre ellos, la exposición *“Mujeres encarceladas, entre otras muchas”*, realizada en Quart de Poblet, en Valencia. Un homenaje a mujeres de distintas épocas y contextos que comparten una experiencia común: haber sido privadas de libertad

También hemos presentado *“A Dolores le gustaba cantar”*, un proyecto dedicado a la figura de la Pasionaria, la mujer que hay detrás de uno de los símbolos más potentes de la lucha por la igualdad. Este proyecto se mostró en Mieres y posteriormente en Langreo, Asturias.

Y este mes la acción postal de BNM a favor de las mujeres Iraníes sigue su camino de la mano de *Mujer Vida y Libertad* en Santiago de Compostela.

Además en 2025, hemos publicado tres nuevos números de la Revista cuatrimestral Blanco, Negro y Magenta, dedicados a las artistas portuguesas, a las impresionistas y a las artistas visionarias. De verdad, os invitamos a leerla: se puede descargar gratuitamente desde nuestra web.



Marta Nebot, presentadora de la gala



Sarah Santolalla recoge el Premio Mejor Aliada (ex aequo junto a Sara Rubayo) de manos de Amalia Sánchez Sampedro, periodista

Hemos continuado también con nuestras Tertulias Magentas. Hemos tenido el privilegio de charlar con Verónica Vides, artista salvadoreña que reflexiona a través del arte sobre la naturaleza y los ecosistemas destruidos. También con Carmen Imbach y Virginia D'Angelo, artistas argentinas que compartieron su mirada sobre la situación actual de las mujeres en su país. Y con Carmen Rodrigo, experta en derechos de autoría y propiedad intelectual, que nos ayudó a comprender mejor cuestiones esenciales para el trabajo artístico.

Hemos continuado con visitas guiadas a exposiciones como: “*Origen*”, de Mar Solís, “*Fronteras y territorios*”, de Sonia Navarro y “*Tres experiencias formales*” de Nuria Fuster, Clara Montoya y Sandra Val.

Por último, quiero aprovechar esta ocasión para dar las gracias a todas las artistas que forman Blanco, Negro y Magenta por su compromiso y esfuerzo continuo y hoy destacar especialmente a nuestra compañera Charo Corrales, autora de las obras únicas que se entregarán a las personas y entidades premiadas .

También felicitar a nuestra socia de Honor Itziar del Salto Aguilera por el reconocimiento que le van a otorgar como víctima del Patronato durante el Franquismo, una vez más gracias a la ley de Memoria Histórica.

Quiero agradecer igualmente a Esperanza Durán, creadora de la imagen de estos premios y una de las personas que ha trabajado intensamente para que esta gala sea posible.

Y por último destacar el papel fundamental y el espíritu de BNM que ostenta su presidenta fundacional Concha Mayordomo a quien la mayoría ya conocéis y que junto con Dora Roman también dirige y edita la Revista.

Pero sobre todo hoy celebramos vuestro apoyo, vuestra complicidad y vuestro compromiso con la cultura y con la igualdad.

Y, al mismo tiempo, celebramos a nuestras personas y entidades premiadas, cuyo trabajo NOS inspira, NOS transforma y NOS abre caminos.

Muchas gracias por acompañarnos esta tarde.



Víctor Manuel recibiendo su Premio Mejor Aliado de Marga Colás, presidenta de BNM



La concejala de Memoria Democrática Nuria Ordoñez Martín y el alcalde de Mieres Manuel Ángel Álvarez, recibiendo el Premio Mejor Institución de manos de Cristina Almeida, abogada.



Henar Álvarez presentadora de *'Al cielo con ella'*, de RTVE y Producciones del Barrio, recibiendo el Premio Mejor Medio de Comunicación/Programación. Entrega el premio la periodista y escritora Yolanda García Villaluenga.



Mar Solís recibiendo el Premio Artista Destacada entregado por Julieta de Haro, Directora artística de CentroCentro Madrid



Carmen Calvo recibió su Premio 'Antonia Valero' al compromiso de Concha Mayordomo, presidenta fundacional de Blanco, Negro y Magenta



Mareta Espinosa, vicepresidenta de BNM, en nombre de la artista Carmen Calvo recibe su Premio como Socia Destacada de manos de Evelio Acevedo, Director Gerente del Museo Thyssen-Bornemisza



Premios realizados por la artista y socia de BNM Charo Corrales



Público asistente a la Gala



Carmen Cubillo



Carmen Cubillo y Violeta Porcel durante su actuación





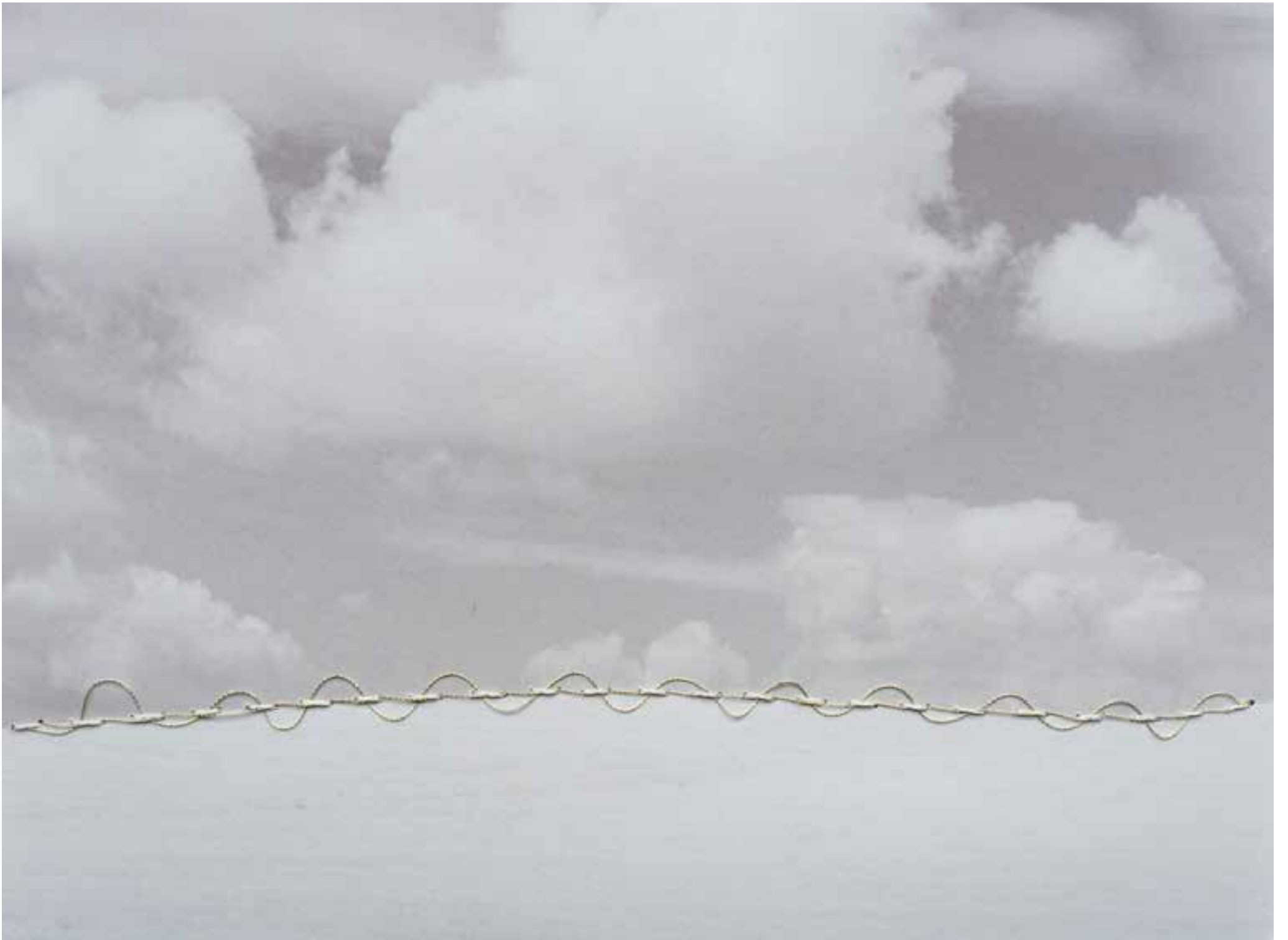


Los galardones

Para las artistas Blanco, Negro y Magenta tiene especial relevancia el objeto/premio que se entrega a las personas y entidades que lo reciben. Siempre es un obra de arte creada expresamente para cada gala.

Mediante un proceso interno, la obra de este 2026 ha sido realizado por la artista sevillana Charo Corrales, se trata de una serie fotográfica en blanco y negro bordada que, presentadas conjuntamente, conforman un único paisaje.





El pasado 10 de marzo, en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, se celebró la entrega de los Premios Blanco, Negro y Magenta. Las obras entregadas a las personas galardonadas fueron ocho paisajes pertenecientes al proyecto de Charo Corrales *Memory Landscapes / Paisajes de la memoria*, un proyecto iniciado en 2012 y desarrollado a lo largo de más de una década.

El proyecto está compuesto por doce paisajes que, presentados conjuntamente, conforman un único paisaje fragmentado: una cartografía emocional construida a partir de imágenes, tiempo y memoria. Cada fotografía funciona como una pieza de un territorio mayor, un mapa íntimo donde la experiencia personal se entrelaza con la memoria del paisaje.

Las imágenes nacen de los trayectos recorridos durante años entre Sevilla y Olvera, un camino repetido muchas veces mientras acompañaba el proceso de enfermedad de su padre, diagnosticado de Alzheimer. Durante ese tiempo, el paisaje se convirtió en un espacio de tránsito y de pensamiento: un lugar donde la mirada registraba aquello que permanecía mientras la memoria comenzaba a desaparecer.

Para quienes acompañan a personas que padecen esta enfermedad, resulta casi imposible saber qué ocurre en la mente de quienes la atraviesan. A lo largo de ese proceso, Charo Corrales fue observando muy de cerca la evolución de la enfermedad de su padre, viendo cómo, poco a poco, su personalidad iba desdibujándose y cómo surgían en él nuevas formas de estar en el mundo, propias de cada etapa del deterioro.

Cuando la enfermedad alcanzó su fase más avanzada y la comunicación se volvió casi imposible, apenas quedaba rastro del hombre que había sido. Convertido en un niño sereno, ausente y contenido, permanecía gran parte del tiempo disociado de la realidad. “Volcar en imágenes la pérdida del padre es una experiencia difícil de nombrar” dice la artista.

En ese contexto, el paisaje se convirtió en un lugar de refugio. Sin saber si en la mente de quien fue su padre habitaba una oscuridad infinita o una luz tan intensa que ya no le permitía ver nada, encontró en estos paisajes luminosos una forma de resistencia frente a la desaparición, un intento de preservar en la memoria aquello que permanece.





Tras su fallecimiento en 2025, estas fotografías adquirieron un nuevo significado. El gesto de intervenirlas mediante bordado en color sobre la imagen en blanco y negro introduce una segunda capa de tiempo sobre la fotografía. El hilo irrumpió en la superficie como una forma de cuidado y de reparación simbólica. Frente al registro fotográfico —rápido y mecánico—, el bordado aportó un tiempo lento, manual y repetitivo que acompaña el trabajo de la memoria.

El color aparece así como un gesto de homenaje y de reconstrucción emocional. Las puntadas recorren el paisaje como si intentaran volver a tocarlo, reconstruyendo sobre la imagen una memoria que ya no es únicamente visual, sino también táctil y afectiva. Cada obra se convierte en un objeto único donde fotografía y bordado dialogan, transformando el paisaje en un espacio de memoria activa.

Pero estos paisajes también están atravesados por otra dimensión: la del cuidado. Las imágenes fueron tomadas durante los desplazamientos cotidianos para atender al padre, en un tiempo marcado por la enfermedad y la fragilidad. Esos trayectos, aparentemente rutinarios, se transformaron en un espacio de observación, de pensamiento y de resistencia emocional.

En ese sentido, *Memory Landscapes / Paisajes de la memoria* también habla de los cuidados invisibles que sostienen la vida cotidiana. Históricamente, estos cuidados han recaído en gran medida sobre las mujeres, y forman parte de una experiencia compartida que rara vez aparece en los relatos oficiales. Los paisajes que aparecen en estas obras están atravesados por esa dimensión silenciosa del cuidado: kilómetros recorridos, tiempo dedicado, presencia sostenida.

Así, estos paisajes no solo registran un territorio geográfico, sino también un territorio emocional y social. Son imágenes nacidas del desplazamiento, del acompañamiento y del tiempo dedicado a cuidar. En ellas, el paisaje se convierte en un espacio donde memoria, duelo y cuidado se entrelazan, recordándonos que la experiencia íntima también forma parte de nuestra memoria colectiva.



Sala 3

Mujeres en el arte

En primera persona

Aurora Duque de la Torre

“Re(b/v)eladas”

Hay papeles y objetos que aparecen por casualidad y poseen una carga narrativa incluso antes de ser intervenidos. Mi proyecto “*Re(b/v)eladas*” nació de uno de esos hallazgos: un lote de papeles fotográficos Agfa Negtor de 11,5 x 8,5 cm. encontrados en el Rastro por una buena amiga. Estos papeles sensibles a la luz presentaban veladuras con una paleta fascinante de grises, azules, rosas y amarillos. Al mirarlos y tenerlos en mis manos, tuve la certeza de que las imágenes que deberían haber habitado ese pequeño espacio no se habían perdido, sino que se habían escondido esperando el momento de ser descubiertas.



Tregar, Aurora Duque, Re(vb)eladas



Tinta, AuroraDuque, Re(vb)eladas

El proyecto se realizó en febrero de 2022, para la convocatoria internacional *Februllage* organizada Edinburgh Collage Collective y el Scandinavian Collage Museum. En ella se propone una palabra al día durante el mes de febrero y se reta a artistas de todo el mundo a realizar un collage con cada una de ellas. Las palabras siempre son dispares y sin relación entre ellas. Ese año fueron: gato, hermanas, pulpo, escape, lupa, vestirse en exceso, teléfono, nube, sorpresa, perturbador, flotar, periódico, tiempo, robado, llanta, calma, boca abajo, bosque, sombrilla, sed, escondida, olas, tinta, pila, 1970, fuego, trepar y tijeras.

Lo que comenzó como un ejercicio diario pronto se convirtió en una búsqueda personal sobre la identidad, la memoria y la representación de las mujeres. Me impuse cuatro premisas que funcionaron como un pequeño ritual: usar el soporte siempre en horizontal, trabajar sobre la “palabra del día”, realizar una pieza diaria y, como eje central, incluir siempre la imagen de una mujer.

El que fueran 28 piezas, una por día, no lo entendí como algo casual sino como un símbolo. Febrero, con sus 28 días, me ofrecía un marco asociado tanto al ciclo lunar como al ciclo femenino. Al hacer un collage por día durante los 28 días de febrero, el proceso mismo se volvió cíclico: cada jornada una imagen distinta, una historia diferente, una mujer diferente. Igual que las fases de la Luna no son la misma Luna, pero sí forman parte del mismo proceso, cada collage no representa “a la mujer” en singular, sino múltiples formas de ser mujer, múltiples identidades, cuerpos, emociones y experiencias.

Las imágenes de mujeres con las que trabajé estaban en revistas y fotografías antiguas, descontextualizarlas para situarlas en un relato nuevo, donde el azar y la palabra diaria se encontraran fue un gran reto. Mi propósito era desvelar en esos papeles descoloridos un instante en la vida de diferentes mujeres; capturar esa “fotografía que nunca fue”. Cada collage era una ventana íntima que, al unirse a los demás, construía una cartografía colectiva.



Nube, AuroraDuque, Re(vb)eladas



Hermanas, Aurora Duque, Re(vb)eladas

El título de este proyecto juega con esa dualidad fonética y conceptual. Por un lado, el acto técnico de revelar la imagen, de hacer visible lo que estaba oculto en la química del papel. Por otro, la urgencia de rebelarse contra el olvido y el silencio histórico que ha rodeado las trayectorias de las mujeres.

En “*Re(b/v)eladas*”, el papel fotográfico “estropeado” se convierte en una metáfora de la memoria colectiva: fragmentada, manchada por el tiempo, pero profundamente viva. Cada una de las mujeres que habitan estos 28 instantes es única y juntas componen un relato de poder. Este proyecto es una reivindicación de que nuestra historia no es una línea recta, sino un conjunto de momentos rescatados del olvido que, al unirse, nos hacen imparables.

Para mí, el collage es una forma de entender el mundo y de aceptar que no todo tiene que estar bajo control. Practicarlo a diario es un acto de cuidado que me ha enseñado a convivir con lo inacabado y a encontrar valor en el error. En el gesto de rasgar y reconstruir reside una intención política: la de desmontar cánones sobre el cuerpo y el género para subvertirlos, transformando imágenes normativas en herramientas de liberación.

Frente a la inmediatez digital, el collage analógico es mi trinchera de lentitud. El uso del bisturí y el pegamento me permite sabotear la prisa del sistema y convertir la mirada en una búsqueda constante: las cosas ya no son solo lo que vemos, sino todo lo que podrían llegar a ser. Es, en esencia, una resistencia íntima desde la atención plena.

Re(v/b)eladas se expuso en 2022 en Studio RGF en el pop up *Obsesiones* y en 2024 en la Fundación Eugenio Granel en la exposición *A Tesoira Eléctrica*, comisariada por Eduardo Valiña.



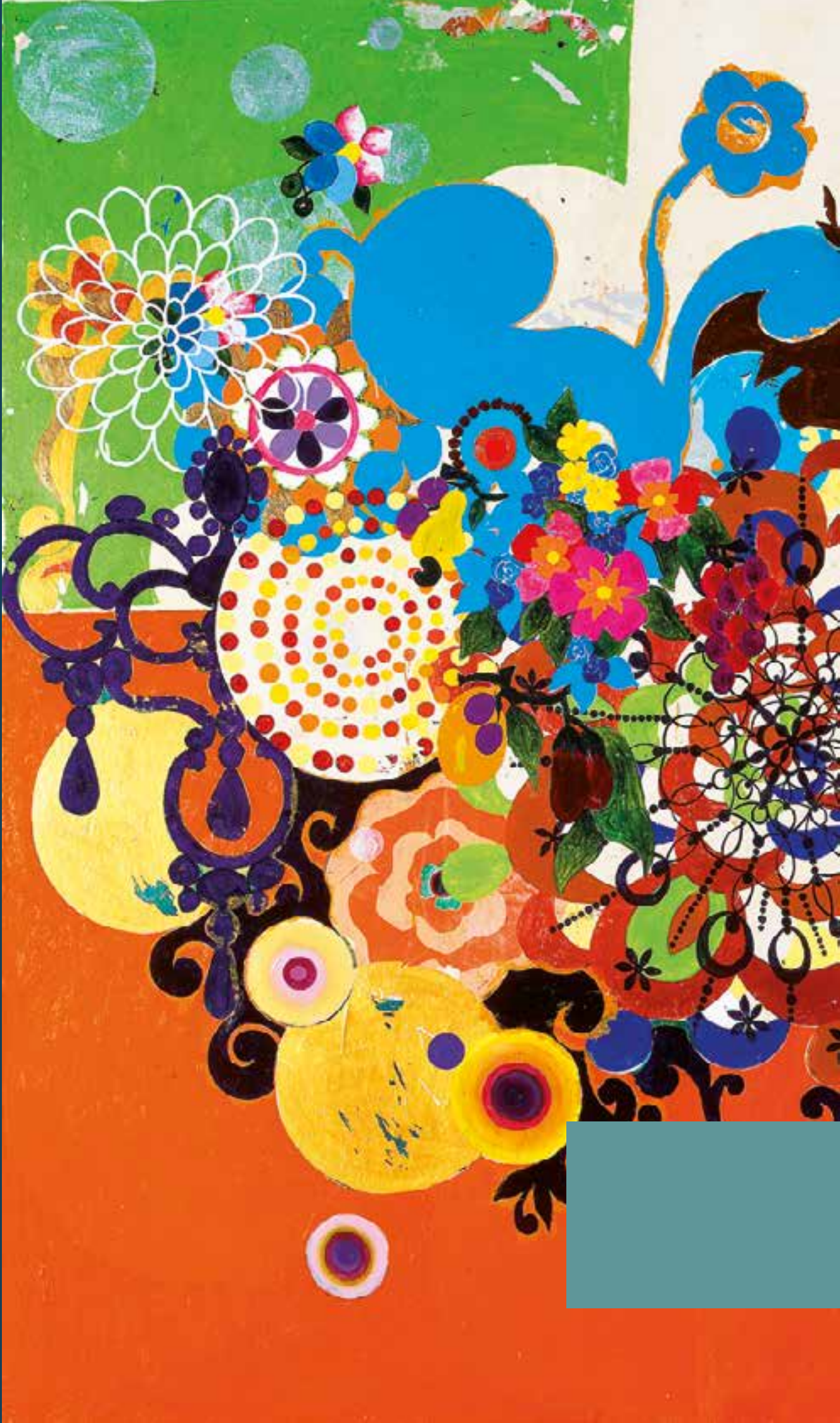
Tijeras, AuroraDuque, Re(vb)eladas



Fuego, AuroraDuque, Re(vb)eladas



Sorpresa, Aurora Duque, Re(vb)eladas



Geomatría orgánica, Beatriz Milhazes, 2001, fuente Artpill.com



LAS COLLAGISTAS II

Recortes de una vida: Amparo Segarra



**Esperanza
Durán**

La vida de Amparo Segarra Vicente (Valencia, 1915/ Madrid, 2007) parece estar hecha de retales de historias vitales que conforman una composición merecedora de una relevancia que, desgraciadamente, no ha tenido.

Fue actriz de teatro y colaboradora de escenografías y diseñadora de vestuario, pero la faceta en la que destacó fue en la de artista de collages, de composición estudiada, repletos de simbología y cargados de un activismo en contra de opresiones e injusticias, feminista y antibélico.

Trazar, delinear y poner en perspectiva la obra de Amparo Segarra no es fácil debido a la famélica atención que su obra ha despertado. No porque su producción artística no lo merezca,

sino por las circunstancias sociales, políticas y culturales en las que, en el caso de Amparo y en el de tantas y tantas mujeres artistas, se produce.

Este artículo pretende, además de acompañar a Amparo Segarra en ese viaje para recordar, realizar otro recorrido, el de la artista; el de la Amparo Segarra que comenzó a enamorarse del collage recortando las noticias que salían de su marido, el también artista Eugenio Granell, en medios de comunicación para acabar realizando unas obras de una creatividad y un talento admirables que la Historia del Arte no ha tenido a bien tener en cuenta.

Amparo Segarra, fuente fundacion granell.gal





Necesito unas tijeras, collage, fuente Fundación Granell

Al mismo tiempo que el movimiento feminista ponía en tela de juicio muchos paradigmas que hasta entonces se daban como verdades con respecto al llamado “problema de las mujeres”, Linda Nochlin, en 1971, lanzaba en un ensayo la siguiente pregunta: “¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”¹. El hilo del ensayo va haciendo un repaso de las respuestas que las feministas de la época daban para oponerse a la afirmación que la misma pregunta resolvía: “no ha habido grandes mujeres artistas porque las mujeres son incapaces de alcanzar la grandeza”. La primera de ellas, bucear en las profundidades de la historiografía artística para sacar a la luz alguna artista, como apunta Nochlin, amplía nuestros conocimientos pero no reconoce que la premisa errónea es la pregunta en sí misma, por sus implicaciones negativas. La segunda respuesta que aportan desde otros planteamientos feministas es la de considerar que el hecho de ser mujer implica un tipo de creación diferente, un “estilo” femenino. Como apunta en este caso Nochlin, visto de una manera trivial, puede parecer acertada, pero en realidad, las obras creadas por mujeres son más distantes entre ellas que entre las obras creadas por otros artistas masculinos coetáneos. Para Nochlin el problema es cómo nos planteamos las preguntas y desde qué premisas las emitimos.

Pero el caso es que sí que ha habido grandes mujeres artistas, las circunstancias en las que han creado y la manera en la que se ha valorado y silenciado la obra, son el problema real. Por ello debemos analizar cuáles fueron las circunstancias en las que las mujeres que pasan de ser objeto artístico a sujeto creador viven, experimentan, sufren, conocen, se relacionan y realizan su obra plástica. ¿Cuáles son las circunstancias sociales y políticas que hacen que la creación artística de Amparo Segarra no esté reconocida como merece?, ¿hubiese sido artista Amparo Segarra de no haberse casado con Eugenio Granell?, ¿por qué la obra de Amparo Segarra está relegada a un segundo plano con respecto a la de su compañero?

Estas son algunas de las preguntas a las que intentaré dar respuesta a lo largo de este trabajo, pero el objetivo final de este recorrido será el de arrojar un foco a la vida y la obra de Amparo Segarra. La Historia del Arte que podemos leer en las grandes Enciclopedias, la Historia del Arte que enseñan, me enseñaron, en las Facultades de Bellas Artes, de Historia del Arte..., es una Historia raquílica y mutilada por la historiografía tradicional, patriarcal y dominante y, aunque este trabajo no trata directamente sobre esta iniquidad de modo general, sí hace referencia a ella a través del relato de la protagonista de este proyecto.

A través de los cuestionamientos e investigaciones que la vanguardia feminista y las historiadoras del arte se empiezan a hacer a partir de los años 70 del siglo XX en Estados Unidos y, a la estela del movimiento de Liberación feminista de los años 60 bajo el lema “*lo personal es político*” que acuñara Kate Millett, las artistas de la década de los 70 abordarán temas, tanto a nivel personal como artístico, absolutamente rompedores con el escenario convencional como la identidad de género, la feminidad, la violencia machista o la estandarizada visión de la mujer como “ángel del hogar”.

1 Nochlin, L., (1971), ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?. Recuperado : <https://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/87/78/48778.pdf>

El panorama español, nada alentador a causa de las circunstancias políticas y sociales, la Guerra civil y la dictadura de Franco, que obligaron a un exilio, también dio extraordinarios ecos de mujeres que utilizaron la creación artística como herramienta de denuncia social y lucha política.

Esta diáspora incluye ya no sólo artistas como Maruja Mallo, Remedios Varó, Manuela Ballester, Juana Francisca Rubio, la actriz María Casares o la propia Amparo, sino grandes personajes de la cultura en general, de la política o la ciencia como la filósofa María Zambrano, la abogada Victoria Kent o la médica María Poch y Gascón.

Pero además de las circunstancias sociales y políticas tan poco favorecedoras, se da una circunstancia curiosa en el caso de cónyuges en el que ambos son artistas. En estos casos, la obra del artista masculino es la que adquiere mayor relevancia que la de ella, que quedará siempre, a la sombra, considerada amateur u olvidada.

La biografía de Amparo Segarra, es un periplo que vivieron muchxs españolxs.

Una Guerra Civil y una dictadura que, en el peor de los casos, acabaron con gran parte de la población en una fosa común, ateridos de frío y sangre a pie de guerra, bajo unos escombros de tierra y odio o muertos de un hambre que susurraba terror. En el mejor de los casos y, sin escapar del hambre, del frío, ni de la sangre... tuvieron que exiliar.

Éste último, por suerte, fue el caso de Amparo.

Amparo Segarra Vicente nace en Valencia el 12 de septiembre de 1915², hija de Amparo, ama de casa y de Vicente, ebanista. En 1922, debido a una enfermedad grave de su padre, se trasladan a Argenteuil, a escasos 20 km. de París, donde Amparo Segarra estudiará interna en el Instituto Madame Lamie. Aquí, Amparo Segarra aprenderá francés, lo cual le servirá en un momento crucial, y tuvo su primer contacto con el mundo del arte; adquirió una importante cultura ya que el instituto organizaba visitas a París para conocer parques, monumentos y museos³.

Regresó a Valencia en 1930 y se casó con Miguel Anglada Romeo, un militar profesional con el que vivía en Barbastro, Aragón.

2 Fernández Segarra, N., (2 julio, 2015 – 6 marzo, 2016), Amparo Segarra. Aracne, Folleto de exposición, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.

3 Combalía, V., (2012), "Amparo Granell", en 2012 Centenario Eugenio Granell, Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, p. 99.



Barbastro, 1936

Barbastro, 1936, fuente Fernández, Segarra, N., p.21



Amparo con Elsita, 17-4-1935. Imagen cedida por Natalia Fdez. Granell, hija de Amparo Segarra y Eugenio Granell

Con el estallido de la Guerra Civil, fue enviado al frente, hasta que en 1939, junto con sus tropas, exilia a Francia. Amparo Segarra tuvo una hija en 1934, Elsa, de la que existe una foto, del 17 de abril de 1935, en la que aparece con su madre. “Elsita”⁴, como la llamaba Amparo, murió de meningitis al poco tiempo de ser tomada la foto.

Mientras el marido de Amparo Segarra está en el frente, ésta, embarazada por segunda vez, viaja a Barcelona para dar a luz a Elton. Una vez en Barcelona y, gracias a que su marido era militar, pudo instalarse en el chalet de una señora francesa, en la Avenida Vallvidrera. Con la ayuda de su madre dio a luz a Elton, pero el fallecimiento de su padre hizo que su madre se marchara, dejando a Amparo Segarra sola y con tal escasez que ni leche había para el niño... Decide así, volver a Aragón, a la comuna anarquista de Jover, en Albero Bajo. Aquí a pesar de la escasez de todo, la vida comunitaria y humilde le aportó algo de sosiego y sentimiento de pertenencia. Al avanzar las tropas franquistas, 1937, se retiraron a Monzón. Alquiló una habitación para ella y el pequeño Elton, pero un bombardeo destruyó el edificio entero. Sin poder rescatar ninguna de sus pertenencias del amasijo de ruinas y, huyendo de nuevo de los fascistas, decidió subirse a uno de los camiones de tropas que la volvería a llevar a Barcelona. La vida en Barcelona se le hacía insoportable, los falangistas le interrogaban constantemente para averiguar dónde estaba su marido, no le daban trabajo por ser roja, el dinero de la República no le servía, le obligaban el “*Cara al sol*”. Para poder conseguir algo de comida, vendía en el rastro dels Encants alguna sábana y objetos que tenía en casa, o iba de noche al barrio Chino a comprar aceite y leche en el mercado negro.

Ante esta situación, decide irse de España. Solo consigue un salvoconducto hasta Ripoll, a unos 60 km. de Perpiñán. Una vez allí, consiguió otro salvoconducto hasta Ribes de Freser, donde preguntó a un hombre cómo llegar; resultó ser de allí y se ofreció a llevarla. Al llegar a la casa del campesino, comentó sus intenciones de cruzar la frontera a pie, así que le presentaron a un pastor que ayudaba a cruzarla por 5.000 pesetas⁵. Salieron a las 10 de la noche, a pesar de la luz de la luna llena. Ella caminaba algo más retrasada, con Elton en brazos, pues el pastor ya le había advertido de que no le ayudaría con el niño. Caminaron toda la noche, con el niño en brazos, unas alpargatas y nieve, pues los caminos estaban cubiertos; también de cadáveres.

Al sentarse un momento a descansar, Amparo Segarra se dio cuenta de que estaba manchada de sangre, le había venido el periodo, así que y, para no llegar a Francia manchada de rojo, lavó la ropa con la nieve y, así, mojada, prosiguieron. Finalmente llegaron al Pas del Lladre, el pastor la acompañó hasta ver unas casas y allí se despidieron. Era la una de la tarde cuando entró en una de las casas a pedir agua caliente para hacerle un poco de leche al niño. Ni comida le ofrecieron a ella. Preguntó por la estación de tren y se marchó. Una vez en la estación, el gendarme le preguntó, en catalán, qué hacía allí. Amparo le contestó con ágil francés y parece que el señor se relajó e incluso le avisó de lo que podría pasarle al llegar a suelo francés. Vio tan decidida a Amparo, que una vez llegó en tren, la acompañó al vagón y le explicó qué trasbordo debía hacer para llegar a Perpiñán.

4 Fernández Segarra, N., (2 julio, 2015 – 6 marzo, 2016), Amparo Segarra. Aracne, Folleto de exposición, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.

5 Íbid

Por fin llega a Perpiñán, a casa del carnicero del que le habían hablado, y al día siguiente, acudió al SERE (Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles). En el SERE le hicieron un permiso para ingresar en un campo de concentración, pero no la admitieron, así que, de vuelta al SERE y la enviaron a Vernet-les-Bains, donde el Gobierno republicano tenía alquilados unos hoteles donde acogían a refugiados y existía una colonia de españoles. Allí pudo tener una habitación cuidó de un muchacho ciego...

Con la llegada del marido, alquilaron una vivienda independiente hasta que estalla la Segunda Guerra Mundial y creció la animadversión contra los refugiados por parte de los franceses. Deciden exiliar a Latinoamérica. Para conseguir la documentación necesaria para poder embarcar, necesitaron viajar a París y, en el trayecto París-Burdeos, es donde Amparo Segarra y Eugenio Granell se ven por primera vez. Amparo Segarra y su marido consiguen pasaje para embarcar en el buque De Lassalle, el penúltimo barco que salió de Francia con refugiados. A pesar de llevar rumbo a Chile, ante la negativa de las autoridades chilenas de recibir más refugiados, el buque se dirigió a República Dominicana, donde el dictador Trujillo sí aceptó recibirlos, previo pago⁶.

En 1940, llegan a República Dominicana y son destinados a Dajabón, pueblo fronterizo con Haití. A los tres meses, decidieron trasladarse a la capital, Ciudad Trujillo, actual Santo Domingo; y aquí, Amparo Segarra se divorcia de Miguel Anglada y se casa con Eugenio Granell. Un año después, en 1941, nace la hija de ambos, Natalia.

Gracias a la enorme creatividad e iniciativa de Amparo y Eugenio, montan una tienda de juguetes de madera que no tuvo éxito. Eugenio se hizo cargo del teatro-guiñol y sus escenografías en el Instituto Escuela donde Amparo manejaba los muñecos⁷. En 1946, abandonan República Dominicana debido al acoso sufrido por el dictador Trujillo, para trasladarse a Guatemala, durante cuatro años. En 1950, huyendo de la persecución estalinista, se trasladan a Puerto Rico.

6 Segarra, A., (1993), op. cit.

7 íbid

Ciudad Trujillo, casa de Wenceslao Álvarez, junio 1946 , fuente Fernández Segarra, N.



Ciudad Trujillo, en casa de Wenceslao Álvarez, junio de 1946



Venus
45,6 x 35,5 cm.
Años 50, Porto Rico

Venus, collage y gouache sobre cartón, años 50, Puerto Rico, fuente Fernández, Segarra, N. (com), p.74

Esta es una etapa muy fructífera y creativa tanto en la vida de Amparo Segarra, como de Eugenio Granell. Tanto Amparo Segarra como Eugenio Granell, colaboraron con Cipriano Rivas Cherif en el Teatro Español y es en estos años, los primeros de los años 50, cuando Amparo Segarra y Eugenio Granell colaboran realizando unos collages para las alumnas de la Universidad que tenían previsto realizar un viaje por Europa. En estos collages, realizados a cuatro manos, con el objetivo de enseñarles la cultura europea, Amparo Segarra coloca mujeres elegantes, monumentos y obras de arte de cada país y Eugenio Granell pintaba la escena para darle profundidad y un toque divertido.

La familia se muda a Nueva York en 1956⁸. El verano de 1957, Eugenio Granell es invitado, en calidad de profesor visitante, a la escuela española de Middlebury College en las montañas de Vermont, donde Amparo Segarra representará varias obras de teatro⁹. Amparo Segarra realizaría en Nueva York la mayor parte de sus collages y algunas representaciones teatrales en el Barnard College.

8 íbid

9 Veguez, R., (2019), "Capítulo 7: Francisco García Lorca (1955-1963)", en En las montañas de Vermont. Los exiliados en la escuela de Middlebury College (1937/1963), Recuperado de: <https://schoolofspanish.middcreate.net/centenario/libro/index>

Es en 1985 cuando Amparo Segarra y Eugenio Granell deciden volver a España e instalarse en Madrid de manera definitiva, hasta su fallecimiento el 4 de agosto de 2007. Amparo Segarra ya no dejaría de recopilar recortes y realizar collages como podemos ver en sus obras del 2004 y 2006, cuando cuenta con 89 y 91 años.

Como apunta Natalia¹⁰, la hija de ambos, la vida de Amparo Segarra siempre estuvo supeditada a la carrera de Eugenio Granell como profesor, escritor o pintor, lo que nos lleva a preguntarnos, viendo los talentos diferentes que Amparo desarrolló, ¿qué historia se nos contaría de ambos si hubiese sido Eugenio Granell el que hubiese antepuesto la carrera artística de Amparo Segarra a la suya?

Amparo Segarra diseñadora de ropa.

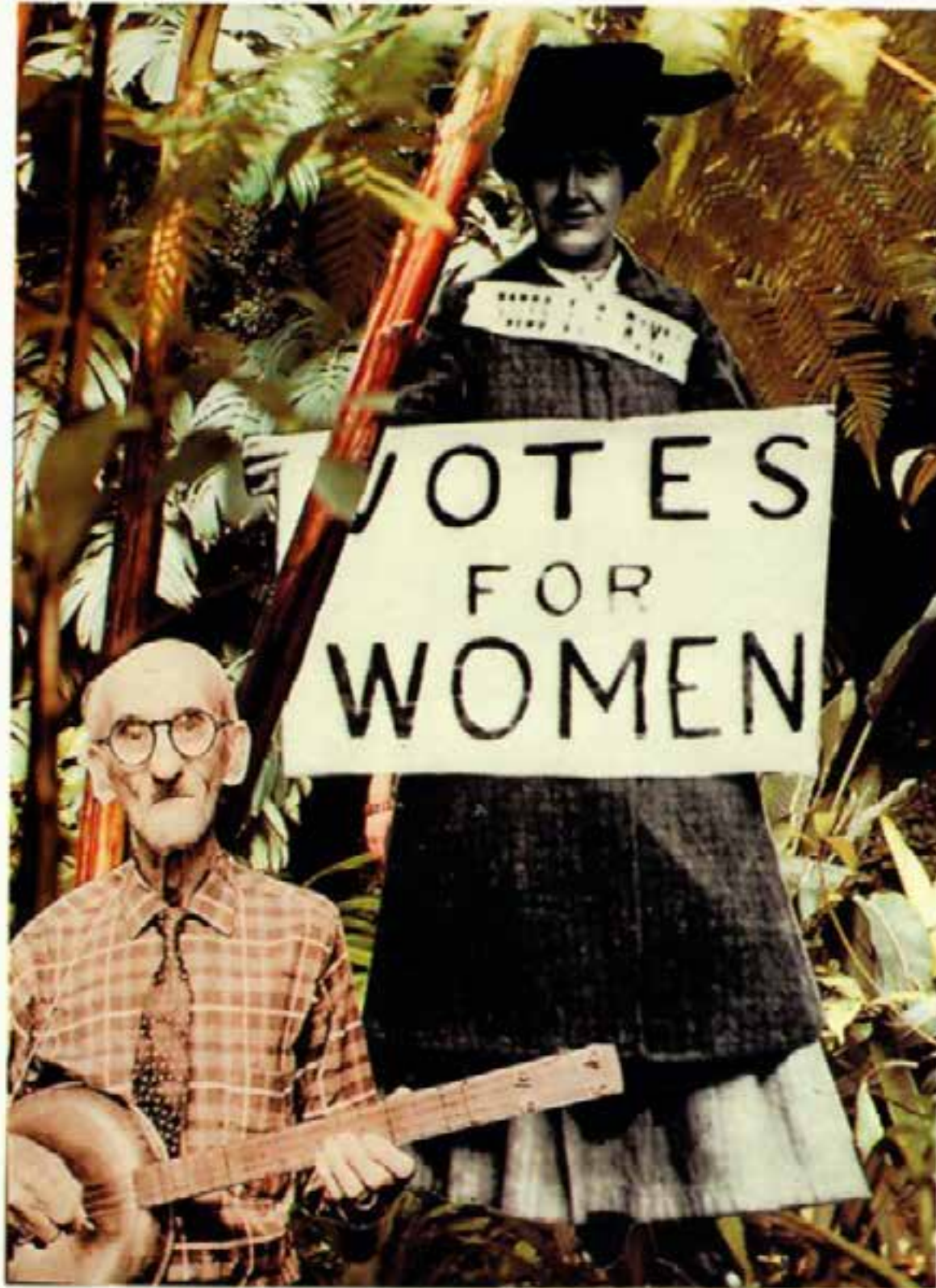
El siglo XX podemos decir que es el siglo del acceso de las mujeres a la educación. Durante el reinado de Alfonso XIII y, en aras de erradicar el analfabetismo, el 26 octubre 1901 se aprobó Real Decreto en el que se establecieron, a pesar de la segregación de las escuelas por sexos, programas comunes en la educación de hombres y mujeres, aunque a éstas se les seguirían enseñando labores propias de su sexo como corte y confección y labores domésticas. En 1902 un nuevo Real Decreto permitió nombrar por primera vez mujeres vocales en las Juntas provinciales y municipales de la Instrucción pública¹¹. En 1909 se amplía a 12 años la obligatoriedad de la enseñanza y en 1912 hasta los 14. En 1911 aparecen las primeras escuelas mixtas, aunque no tuvieron gran auge dado que la sociedad estaba preparada para verlas con buenos ojos, sobre todo por parte de los sectores más tradicionalistas. Hasta 1910 las mujeres debían pedir permiso oficial para poder cursar estudios superiores. Este año una Real Orden estableció que las mujeres tenían derecho a matricularse libremente en cualquier centro de enseñanza oficial. Habría que mencionar la excepcional Residencia de Señoritas de la Institución Libre de Enseñanza de María de Maetzu creada en 1915¹².

Con la llegada de la dictadura de Primo de Rivera (1923/1930), la educación de las mujeres, daría otro paso atrás, volviendo a coger impulso con la II República (1931/36), para, de nuevo, truncarse con la Guerra Civil y la dictadura de Franco. Con este breve recorrido sobre la historia de la enseñanza en España, vengo a reflexionar sobre qué es lo que acababan aprendiendo las mujeres de esta época, la enseñanza de corte y confección era esencial.

10 Fernández Segarra, N., (12 marzo – 21 junio, 2015), Amparo Segarra. La creadora, Folleto de exposición, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.

11 Cobo, D., (septiembre 2015), Rescatando la Historia: la educación de las mujeres en España en los últimos dos siglos. Notas de una investigación empírica a través de entrevistas en profundidad, [Tesis de Maestría], Universidad de Cantabria, P. 12, Recuperado de: <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/7785/CoboGutierrezDavid.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

12 Íbid P.16



Votes for Women
29,7 x 21,5 cm.
1997, Madrid

Votes for women, collage, fuente Fernández, Segarra, N. (com), (2000), p. 85



Detalles del montaje de la exposición *Amparo Segarra. Aracne*, en la Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, del 2 de julio de 2015 al 6 de marzo de 2016.

En Francia, primer país en tener un sistema de enseñanza secundaria femenina, la situación pareciera algo más avanzada debido a la Ley Camille Sée, dentro de la III República, de 1880. Pero el mismo Camille Sée, dejó muy claro cuál era el tipo de enseñanza y el fin que ésta debía tener en un discurso pronunciado en la Cámara el 19 de enero de 1880: *Las escuelas que queremos fundar tiene como fin no el arrancar a las mujeres de su vocación natural, sino el hacerlas más capaces para desempeñar sus deberes de esposas, de madres y de amas de casa... Yo no trato de que las mujeres se introduzcan en las carreras llamadas liberales y en las carreras administrativas, pues no es un prejuicio; es la naturaleza misma la que confina a la mujer al círculo de la familia*¹³.

Por tanto, y, aunque Amparo Segarra vivió la enseñanza en esta país a partir de los 7 años, ya llevaba un bagaje de la educación española y allí se vio con este discurso.

Amparo Segarra es un claro ejemplo de mujer creativa y talentosa que supo sacar luz de aquello más trivial. Lo demuestra en sus collages realizados con revistas de moda, lo demuestra en su faceta de actriz donde es pura fuerza y luminosidad y lo demuestra en su faceta de diseñadora de ropa.

La Fundación Eugenio Granell realizó una exposición titulada *Amparo Segarra. Aracne* en la que mostraba los vestidos, blusas, bolsos, sombreros, muñecos de tela... que Amparo Segarra creaba y cosía.

Amparo Segarra cosió la ropa de su hija Natalia y como ella misma indica en el folleto de la exposición¹⁴, al llegar a Puerto Rico, en Dajabon, los intelectuales exiliados fueron enviados a trabajar como agricultores antes de que se trasladaran a la capital, Ciudad Trujillo; allí, Amparo Segarra parece ser que cosía estas ropas para Natalia, algún traje para Eugenio Granell y, parece ser que incluso, calzoncillos con sacos de azúcar.

Además, cosía vestidos para las muñecas de Natalia y del traje de novia de ésta, llegó a confeccionar ropa para las muñecas de su nieta e incluso un vestido de Blancanieves para una representación teatral. Pero no sólo creó, diseñó y cosió para la familia.

13 Ministerio de Educación y Formación Profesional, "La enseñanza profesional de la mujer en Francia", en Revista de Educación-Información extranjera, Curso 1958-59, Vol. XXXIII, Nº 95, P. 74, Recuperado de: <http://www.educacionyfp.gob.es/revista-de-educacion/dam/jcr:faced417-5c64-4435-9014-a94924209b65/1959re95informacionextranjera-pdf.pdf>

14 Fernández Segarra, N., (2 julio, 2015 - 6 marzo, 2016), Amparo Segarra. Aracne, Folleto de exposición, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela

En Ciudad Trujillo (1942), Amparo Segarra realizó el vestuario de la obra de teatro “La viuda de Padilla”, de Martínez de la Rosa. En Guatemala (1949), Amparo Segarra, junto con Araceli, la esposa de Costa-Amic, montan una tienda de modas en la avenida principal de la capital, *La casa Rose*¹⁵.

Ya en Puerto Rico (1951), y a las órdenes de Cipriano Rivas Cherif, considerado uno de los directores teatrales más importantes de la España de la primera mitad del siglo XX, realizó el vestuario de la obra “*El alcalde de Zalamea*”, de Calderón de la Barca, en la que además actuó¹⁶.

Bibliografía

Cobo, D., (septiembre 2015), [Rescatando la Historia: la educación de las mujeres en España en los últimos dos siglos. Notas de una investigación empírica a través de entrevistas en profundidad](#). [Tesis de Maestría, Universidad de Cantabria],

Combalía, V., (2012), “*Amparo Granell*”, en 2012 Centenario Eugenio Granell . Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, p. 99-109.

Fernández Segarra, N., (2 julio, 2015 – 6 marzo, 2016), *Amparo Segarra. Aracne*, Folleto de exposición, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.

Fernández Segarra, N., (12 marzo – 21 junio, 2015), *Amparo Segarra. La creadora*, Folleto de exposición, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.

Fernández Segarra, N., (2019), *Homenaje a Amparo Segarra. Retratos de compañeros en el exilio y otros*, Fundación Eugenio Granell.

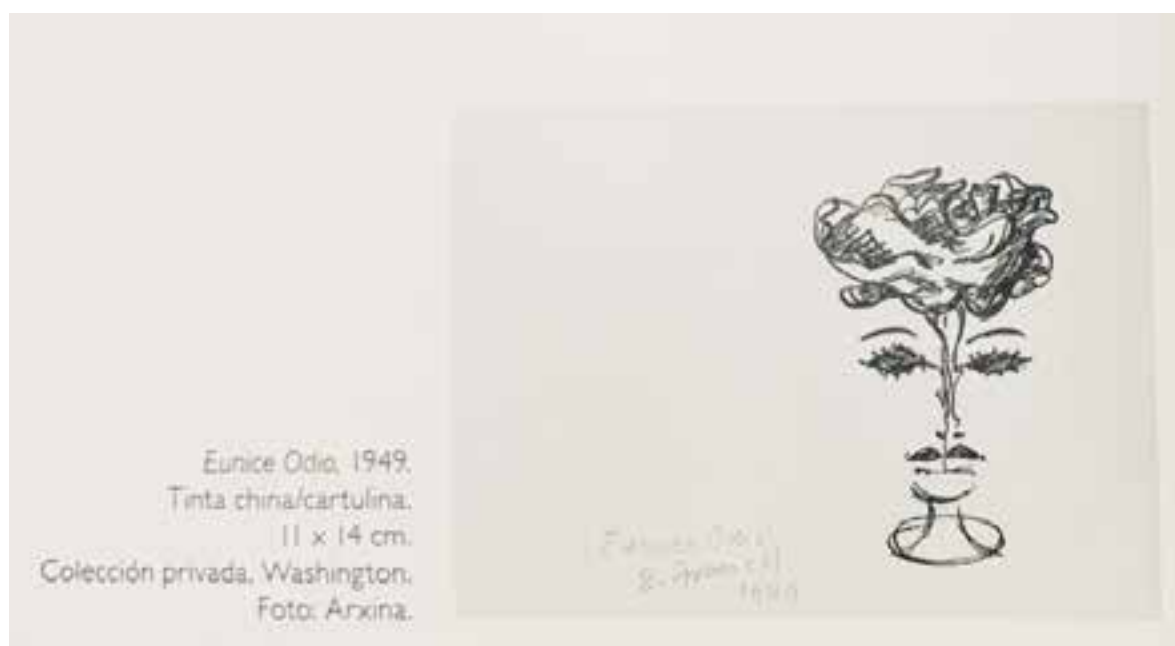
Ministerio de Educación y Formación Profesional, “[La enseñanza profesional de la mujer en Francia](#)”, en Revista de Educación-Información extranjera, Curso 1958-59, Vol. XXXIII, Nº 95, P. 74,

Nochlin, L., (1971), “[¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?](#)”.

Veguez, R., (2019), “Capítulo 7: Francisco García Lorca (1955-1963)”, en [En las montañas de Vermont. Los exiliados en la escuela de Middlebury College](#) (1937/1963).

15 Fernández, N., (2019), Homenaje a Amparo Segarra. Retratos de compañeros en el exilio y otros, Fundación Eugenio Granell, P.31

16 Combalía, V., (2012), op. cit., p. 104.



Imágenes de las tarjetas de invitación a la casa de modas *La casa Rose*, con dibujos realizados por Eugenio Granell.

Beatriz Milhazes.

El rigor de lo natural



Fuencisla
Muñoz

Beatriz Milhazes está considerada como la artista contemporánea más exitosa de Brasil. Sus pinturas y collages, llenos de juegos ópticos que atraen la mirada del espectador, han ejercido una enorme influencia en el arte latinoamericano, destacando su papel como pionera en la reafirmación y revitalización de la abstracción. El alma y la herencia cultural cariocas impregnan la obra de esta extraordinaria artista, que se inspira tanto en los colores y motivos llamativos de los trajes del carnaval, como en los patrones sincopados de la samba y la bossa nova. Recrea, de esta manera, un caleidoscopio que fusiona color, forma y ritmo, al mezclar la espontaneidad con una estructura rigurosa.

Beatriz Milhazes, fuente Arts Dot



“Mi trabajo siempre dialoga con la naturaleza”, comenta la autora, nacida en Rio de Janeiro el 30 de septiembre de 1960, sobre uno de los aspectos más destacados de su propia obra. Y es cierto que las formas vegetales que pueblan sus lienzos, fundamentalmente flores de colores muy vivos, se inspiran en la riquísima flora de Brasil; del mismo modo que sus figuras geométricas beben del arte popular y de los motivos decorativos de la arquitectura barroca colonial. El resultado es una amalgama singular entre las influencias indígenas americanas y africanas y el modernismo europeo que ella misma ha definido como una “geometría de exageraciones femeninas”.

En 2012 su pintura “Meu Limao” (Mi Limón) alcanzó el récord de un artista brasileño vivo al subastarse en la sala Sotheby’s de Nueva York por 2,1 millones de dólares. La obra de Milhazes puede contemplarse en museos como la Tate Modern de Londres, el MOMA de San Francisco, el Pompidou de París, el Museu Nacional de Belas Artes de Rio, el Reina Sofía de Madrid o el Metropolitan y el Guggenheim de Nueva York. La crítica suele encuadrarla en la denominada Geração 80, un grupo de artistas que marcaron la transición brasileña de la dictadura militar a la democracia. Una nueva ola de expresión en la que destacan el uso audaz del color y el énfasis en los elementos narrativos y decorativos. La pintura, el collage, el dibujo y el grabado representan las principales manifestaciones artísticas de Beatriz Milhazes. Pero su peculiar estilo se expresa también a través de la escultura, los tapices y las piezas multimedia en las que combina pintura, escultura y elementos digitales con el fin de crear experiencias inmersivas.

Para elaborar sus singulares composiciones, la artista utiliza una técnica de transferencia desarrollada por ella misma a partir de 1989, que se basa en el proceso del “monotipo seco”. Esta técnica, más cercana al collage que a la pintura tradicional, consiste en pintar encima de unas hojas de plástico transparente diversas capas de pintura acrílica, que se convierten en una película lo suficientemente gruesa para soportar su transferencia al lienzo. Milhazes consigue, de este modo, crear una serie de patrones que aportan a su obra una sensación de profundidad y de complejidad que generan una estética tremendamente dinámica. Esta innovación abrió una puerta significativa en el desarrollo de su lenguaje, al romper la jerarquía entre el original y la copia, haciéndose eco de los debates posmodernos sobre la reproductibilidad de la obra de arte.



Avenida Brasil, Beatriz Milhazes, 2003-2004, fuente maxhetzler.com



Mistura sagrada, Beatriz Milhazes, [fuente ocula.com](http://fuenteocula.com)





Historias tropicais I, Beatriz Milhazes, fuente ocula.com

Milhazes ha cambiado también el concepto de Arte Público, así como la forma en que interactuamos con los edificios, a través de sus intervenciones arquitectónicas. Entre ellas, destacan su “Peace and love”, en Londres, la de la Estação Pinacoteca, en Sao Paulo, o la Fundación Cartier, en París, así como el telón de la Ópera de Viena. Su expansión internacional tuvo un primer hito en la primera gran retrospectiva en el Pérez Art Museum de Miami (2014). Recientemente, ha realizado su primera exposición en Hong Kong con pinturas y collages en los que explora el contraste entre los paisajes urbanos frente a los naturales. En ellos, utiliza una iconografía de troncos, flores y hojas contruidos a partir de la yuxtaposición de materiales, tales como envolturas de caramelos o embalajes de alimentos que convierten los deshechos de la cultura del consumo en meticulosas y poéticas composiciones. La autora ya había utilizado en sus collages elementos como encajes, cuentas de collar o azulejos.

Siempre muy consciente de la importancia de la relación entre el autor y el espectador, Milhazes nos habla de la capacidad de sus interlocutores de “dar vida a las formas de la obra”. Quizás es esta capacidad de experimentar y dialogar con su arte, que nos confiere desde su posición creadora, lo que nos resulta tan atractivo del mismo. Toda una oda a su propia cultura y a los elementos y diseños más característicos de lo popular.

Fuencisla Muñoz es Historiadora del arte y especialista en Documentación. Ha dirigido el Servicio de Documentación de las revistas *Tiempo* e *Interviú*, trabajando posteriormente en la redacción de *Tiempo* en la sección de Cultura. Ha sido docente en varios centros bilingües.

Imágenes contra el sistema.

El collage crítico y reivindicativo de Eulàlia Grau



Eugenia
Canal Bedia

La obra de la artista catalana Eulàlia Grau, nacida en Terrassa en 1946, destaca por la expresión de una fuerte crítica social y política, mediante sus trabajos con el collage y el fotomontaje en el amplio margen del arte conceptual. Obra vinculada así mismo profundamente al movimiento feminista.

La materia de la que se nutren sus composiciones emana de las publicaciones de los diversos medios de comunicación, que ella descontextualiza y pone en relación con otras imágenes aparentemente inconexas, creando un nuevo significado que evidencia el mundo injusto en que se desenvuelve, lo cual constituye el eje de su creación.

En la década de los años 60 y 70, Eulàlia se refería a sí misma como una “etnógrafa” que se entrenaba observando con atención la “selva” de las imágenes que ofrecía el paisaje cotidiano de la cultura mediática. En palabras de Maria Aurèlia Capmany, “la artista no está interesada propiamente en la imagen concreta que se apropia de los medios, sino en ponerla en relación de contigüidad y contraste con otras. De esa relación paralela emerge la diana y el dardo crítico de su discurso visual”. Las imágenes de mujeres

De día y de noche, Etnografía, Eulàlia Grau, fuente Museo Reina Sofía





FOTOCOPIA DETALLADA DE UN BILLETE FALSO.

1. *Clădirea este înscrisă într-un listă națională, declarându-se astfel că edificiul original este de joasă etajare și are un balcon exterior.*
2. *El este cel mai mare, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
3. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
4. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
5. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
6. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
7. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
8. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
9. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*
10. *El este cel mai mare al edificiului original, este cel mai înalt și este înscris în lista națională de monumente, și are un balcon exterior pe fațada laterală și alături de fațadă.*

• del 8 AL 21 MARZO 1980 •

EULÀLIA

"DISCRIMINACIÓN DE LA DONA"

Libreria de la **Ambsa**
amb col·laboració del

BLCC of Fm NLA

tarragona

С С А Г Г Е Р Т Е Н
С Е А Г Г Е Р Т А Н

que selecciona revelan su carácter insignificante, servil, incluso victimista, dados los estereotipos de la época (esencialmente la mujer como ama de casa) y contrastan con las imágenes que se publican del hombre (poder político, social, económico). Al enfatizar y poner de relieve estas diferencias, evidencia la opresión de las mujeres y lo que supone de injusticia social, conectando así con las bases del feminismo.

Las obras de Eulàlia Grau adquirieron una importante visibilidad en el circuito del arte, tanto nacional como internacional, en tanto que abrían frente a la liberación de las mujeres y priorizaban la crítica al sistema capitalista, denunciando las desigualdades sociales.

La artista trabaja a partir de historias vividas, observadas, leídas en medios que transforma en relatos y elige formas diversas de producción y de presentación (libros, posters, soportes diferentes o postales). Cada proyecto tiene una naturaleza diferente y una materialización específica. Pero en todo caso, contiene una reflexión íntima y personal a partir de las observaciones de aquella realidad, historias casi siempre reales que interpelan a los que las contemplan.

Desde el punto de vista técnico, las obras de Eulàlia adquieren forma a través del collage como recurso principal, que en un principio realizaba mediante telas emulsionadas, coloreadas con anilinas, aguadas o a veces con acrílicos. En el caso de las serigrafías, el color es la propia técnica. Incluso en alguna ocasión utilizó fotocopias (las primeras de la época). Después para los siguientes trabajos comenzó a servirse de las emulsiones fotográficas. También presentaba historias mediante diapositivas o con fotografías proyectadas.

Las obras de 2011-2012 “M’agradaria morir en un lloc on ningú em veiés” en la que una mujer sin techo pasea por Barcelona, mientras, en paralelo, se suceden imágenes de los protagonistas de la corrupción que continúan impunes, como en el caso de la obra Klara, reflejan la mirada de la artista hacia los márgenes de la realidad, característica invariable de sus creaciones.





Aspiradora, Eulàlia Grau, fuente macba.cat

En el año 2013, su obra se presenta en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) bajo el título “Mai no he pintat àngels daurats” (Nunca he pintado ángeles dorados), pues asegura, las cosas que están pasando son demasiado desgarradoras como para dedicarse a cuestiones que no sean denunciar lo que sucede. Esta exposición supone una revisión de toda su trayectoria, destacando su impresionante actualidad, al poner de manifiesto que muchas cuestiones sociales que parecían más o menos superadas todavía están por resolver, “es como si no fuera posible un cambio real ...”, como el acceso a una vivienda digna, la corrupción o la especulación inmobiliaria.

Los collages de Eulàlia Grau forman parte de colecciones tan importantes como el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid o el MACBA de Barcelona y son un ejemplo de arte político y comprometido, donde la imagen se convierte en un instrumento de reflexión y crítica social, en el que destaca su capacidad para analizar la sociedad a través del lenguaje visual y evidenciar las injusticias sociales como la discriminación de la mujer, el sistema capitalista, la concentración del poder en un grupo reducido en contra de una mayoría horizontal o la sobresaturación del consumo. Injusticias que lejos de aminorarse se encuentran plenamente vigentes.



Exposición 'Nunca he pintado ángeles dorados', fuente macba.cat

Grete Stern: *Los Sueños*



Cristina
Guirao

En 1948 sale a la venta la primera cámara fotográfica instantánea, la Polaroid Land Model 95, fue el 24 de noviembre. Ese mismo año George Orwell comienza a escribir 1984; se inicia la guerra fría, se funda el Estado de Israel y la ONU publica, por fin, la Declaración Universal de los Derechos Humanos, fue el 10 de diciembre de 1948 con la Asamblea General reunida en París. 1948 es el año en el que Grete Stern comienza su serie de fotomontajes, “Sueños”, para la revista argentina *Idilio*. Sólo un año después, en 1949, publicará Simone de Beauvoir su gran obra *El segundo sexo*, esta coincidencia no es casual, ambas mujeres van a cuestionar, desde diferentes modos y medios de creación, la mística de la feminidad: el rol de las mujeres confinadas al espacio doméstico y las tareas del cuidado, el ser-para-los-otros que diría Simone de Beauvoir.

La guerra fría y el periodo de postguerra en Europa han reforzado los roles de género tradicionales. Los hombres vuelven de la guerra, hay que reconstruir el hogar como hay que reconstruir el país. Mientras en Europa se intenta restaurar una feminidad ligada a la maternidad y la domesticidad, en América Latina —y particularmente en la Argentina peronista— los medios de masas consolidan modelos normativos de mujer moderna, esposa y madre. Eva Perón en sus discursos radiofónicos defiende el rol de la domesticidad: “nacimos para constituir hogares”, declara.



Autorretrato Grete Stern, 1956, fuente wikipedia

Sueño 1, Artículos eléctricos para el hogar, Grete Stern, fuente ArtBasel



En este contexto social y político se desarrolla la serie de fotomontajes de Grete Stern para la revista argentina *Idilio*. La colaboración durará cuatro años (1948-1951). Se trata de un trabajo de encargo para la sección “*El psicoanálisis te ayudará*”. A esta sección escribían mujeres argentinas, generalmente de clase media, para contar sus sueños solicitando su interpretación. Grete Stern realizaba las interpretaciones visuales a través del fotomontaje y el profesor Gino Germani —el fundador de la sociología argentina—, que firmaba con el pseudónimo de Richard Rest, los interpretaba literariamente. *Idilio* era una revista menor “de mujeres”, que incluía entre sus secciones fotonovelas, moda, cuidados domésticos, cocina, etc.

Lo que podría haber sido un simple encargo ilustrativo se convirtió, bajo la mirada de Grete Stern, en un penetrante archivo del inconsciente colectivo femenino. Una cartografía de la psique de las mujeres planteada como un campo de batalla en permanente disputa con el patriarcado. Stern, formada en la Bauhaus y exiliada en Argentina, desafió la imagen normativa de la mujer de la época. Sus fotomontajes representan a la mujer en situaciones de conflicto, encierro y cautividad. A través de ellos deconstruirá los escenarios simbólicos de la dominación masculina. En esta serie veremos mujeres sustituidas por pie de lampara (*sueño n° 1: artículos eléctricos para el hogar*), mujeres encerradas en jaulas (*sueño n° 45: sin título*), infantilizadas (*sueño n° 35: sin título*), sisíficas, (*sueño n° 15: sin título*) recreadas por una brocha masculina (*sueño n° 101: los sueños de pincel*) o enmudecidas (*sueño n° 67: sueños de enmudecimiento*). La cuestión en todas es cómo ese rol de la feminidad impuesto, de la domesticidad y la servidumbre, refleja “un malestar que aún no tiene nombre”. Y cómo estos sueños invadidos por los símbolos de la subalternidad revelan y anticipan las tesis de Beauvoir sobre el destino de las mujeres, un ser sin sustancia ni esencia propia, sujeto a la inmanencia de la otredad. Frente a la transcendencia del ser hombre —el hombre es, el ser, por definición—; la mujer, en cambio, es lo otro.

En su obra *El Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir afirma que la mujer se percibe a sí misma como un cuerpo, un ser para otro (el hombre), un objeto de deseo a la mirada masculina. Esta cosificación y objetivación del propio cuerpo es uno de los temas fundamentales de esta serie. Grete Stern expresa la alienación de la mujer, convertida en objeto, en diversos fotomontajes en los que aparecen cuerpos de mujer fragmentados, decapitados, con los ojos vendados; la cabeza es sustituida por flores, nidos o esferas celestes, o simplemente obliterada. Esta sustitución no es solo anulación; es la representación gráfica de la alteridad, de un yo negado a sí mismo y reconstruido por la mirada masculina. El collage, al fragmentar y reensamblar el cuerpo, permite explicitar este proceso de cosificación y resignificación. Es interesante señalar, también, cómo plantea Stern la relación con lo masculino, que aparece como una presencia abrumadora (sombras alargadas, manos gigantes) o una ausencia absoluta que define el vacío de la escena. El hombre en la serie de fotomontajes, Sueños, es una presencia espectral. A veces una sombra alargada, un brazo gigante que surge del marco, una figura de espaldas que domina la composición. Esta dinámica ilustra bien la idea beauvoiriana de la mujer como “sexo no esencial” frente al hombre como un “sujeto absoluto”.



Sueño 67, Idilio Los sueños de enmudecimiento, Grete Stern, 1950, fuente lapetitmelancolie.net ArtBasel



Sueño 45, sin título, Grete Stern, Fuente Museo Carmen Thyssen Málaga

En el texto *Apuntes sobre el fotomontaje*¹, Grete Stern se pregunta: “¿Qué es el fotomontaje? Una definición aproximada: la unión de diferentes fotografías ya existentes, o a tomarse con este fin, para crear con ellas una nueva composición fotográfica. De esta manera surgen numerosas posibilidades para la composición, entre ellas la de juntar elementos inverosímiles. Por ejemplo, una mujer en traje de baño en una sala de fiestas guiando un elefante. Además, se puede distorsionar las proporciones de los elementos que se utilizan en el montaje”.

El fotomontaje, por su naturaleza subversiva, es la herramienta idónea para cuestionar y deconstruir relatos hegemónicos. Se apropia de las imágenes fabricadas por los medios –los mismos que propagan el ideal femenino normativo–, las fragmenta y las recompone para crear un contra-discurso, alterando composiciones y perspectivas. Esta operación es análoga a la propuesta fundamental del pensamiento feminista contemporáneo de deconstruir los estereotipos impuestos y construir, desde esos fragmentos, una identidad y una narrativa propias. Asimismo, la técnica del collage y el empleo de la imagen apropiada permiten a las artistas feministas cuestionar la autoría, la originalidad y la representación, argumentos fundamentales en la historiografía canónica del arte, la cual ha excluido históricamente a las mujeres de su narrativa.

1 Grete Stern (1995). Sueños. Valencia, IVAM.



Sueño 35, sin título, Grete Stern, 1949, fuente ArtBase/artBase

Nota biográfica: Grete Stern (Elberfeld, Alemania, 1904 – Buenos Aires, Argentina, 1999) se formó en la Bauhaus con Walter Peterhans. En 1929 fundó el estudio de publicidad ringl + pit junto a Ellen Auerbach. Exiliada en Argentina desde 1935, desarrolló una fructífera carrera como fotógrafa, ilustradora (destacando su serie “Sueños” para la revista Idilio), conservadora del Museo Nacional de Bellas Artes (1956-1970) y documentalista de las comunidades indígenas del Gran Chaco.

Webgrafía

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=grete+stern&title=Special%3AMediaSearch&type=image>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Articulos_electricos_para_el_hogar_-_Grete_Stern,_1950.jpg

<https://vein.es/el-mundo-onirico-y-surrealista-de-grete-stern/>

<https://lamiradadelmamut.com/2015/05/05/grete-stern-feminismo-y-fotomontajes/>

Cristina Guirao es licenciada en Filosofía por la Universidad de Murcia y doctora en Sociología por la Universidad de Alicante. Catedrática de filosofía en Enseñanza Media, y Profesora Titular del departamento de Sociología en la Universidad de Murcia. Experta en Estudios de Género, realizó la Tesis doctoral sobre la Construcción Social del Problema de la Conciliación de la Vida Familiar y Laboral en España (1999-2009), siendo Premio Extraordinario de Doctorado en 2012.

Hannah Höch: una artista en su jardín



**Montserrat
Casado**

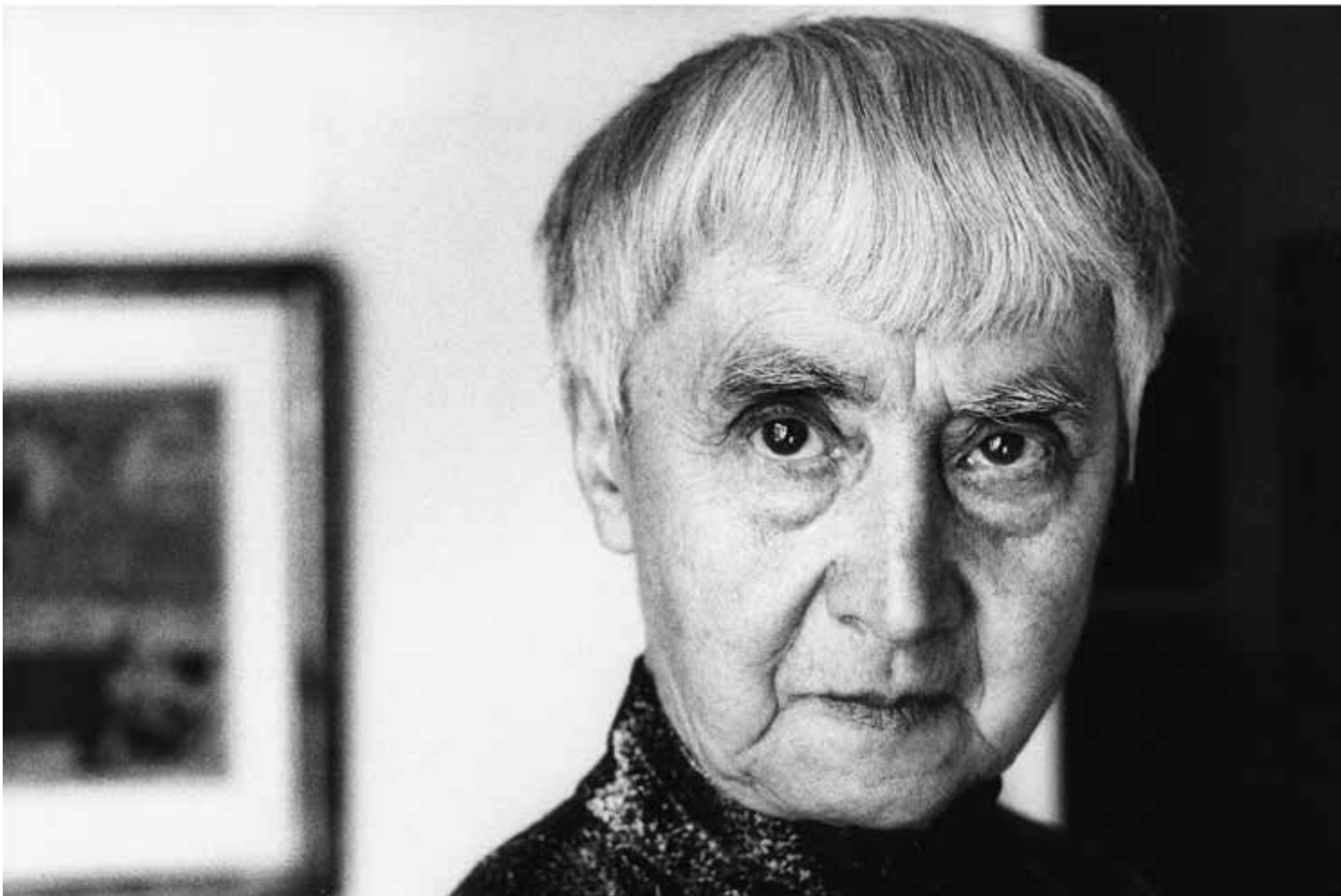
El nombre de Hannah Höch no ha figurado hasta fechas recientes en los textos de historia del arte al referirse al Dadaísmo. Sin embargo, esta artista alemana participó activamente en aquella corriente artística cuyo pensamiento estético puede resumirse en la sentencia *“Todo es arte porque nada es arte”*. El movimiento dadaísta contenía una visión crítica, tanto en lo referido a los materiales como a las técnicas tradicionales. En la ruptura con el pasado, defendieron la incorporación del objeto encontrado, el collage, la pintura matérica o el fotomontaje. Y, la figura pionera en la técnica del fotomontaje fue, precisamente, Hannah Höch.

La palabra intensidad sirve para resumir la vida de esta artista. A lo largo de sus casi 90 años, en su faceta artística cultivó múltiples disciplinas y se aproximó a diferentes movimientos estéticos, esencialmente a los que tuvieron lugar en las primeras décadas del siglo XX (Dadaísmo, Expresionismo...). El apasionamiento

vital fue, también, un factor determinante en su ámbito personal.

Nació en la ciudad alemana de Gotha en 1889, en el seno de una familia burguesa que, a pesar de observar su talento para el dibujo, consideraba que debía casarse y no dedicarse al arte. Su padre la obligó a trabajar en su empresa de seguros. A pesar de la oposición familiar, consiguió irse a Berlín para estudiar y convertirse en artista, pero al ser la mayor de cinco hijos, le obligaron a interrumpir los estudios y regresar para cuidar de su hermana pequeña. En 1912 regresó a Berlín, pero la desaprobación paterna y los valores de aquel entorno burgués desanimaron a Höch a pedir el ingreso en la Academia, donde se formaban en las artes elevadas, y opta por las artes aplicadas.

En 1918, junto a Raoul Hausmann descubrió la técnica del fotomontaje. Junto a él participó activamente en el movimiento dadaísta. Se relacionó con artistas des-



Retrato de Hannah Höch, 1970, foto by Zemann/ullstein bild via Getty Images

tacados de esa corriente como Hans Arp o Kurt Schwitters quien la denominaba “la Dadósofa”. Aunque participó activamente en esa corriente, se asoció también a la organización revolucionaria Novembergruppe, formada por un grupo de artistas y arquitectos próximos al Expresionismo.

La libertad fue uno de los valores que Hannah Höch defendió con ahínco. Practicó desde el principio su independencia económica. Comenzó dibujando bordados para la revista DIE DAME hasta que pudo vivir directamente de su arte. Practicó una libertad sexual sin cortapisas. Mantuvo una relación con Hausmann, un hombre casado, durante varios años. Sus palabras para referirse a esa etapa son claras: “los resultados fueron artísticamente productivos, pero con una relación turbulenta”.

Posteriormente, conoció a la escritora Til Brugman de la que se enamoró y mantuvieron una convivencia durante 9 años. Su único matrimonio tuvo lugar con un hombre más joven que ella, el pianista Kurt Matties, del que se acabaría divorciando. Su posición, defendiendo el nuevo papel de la mujer, no contenía exclusivamente planteamientos teóricos; su filosofía fue llevada a la práctica. Consideraba que la mujer nueva debía ser independiente y libre para decidir. Ahora bien, rechazó tanto el valor tradicional asignado a la mujer, como la imagen frívola que se defendía des-

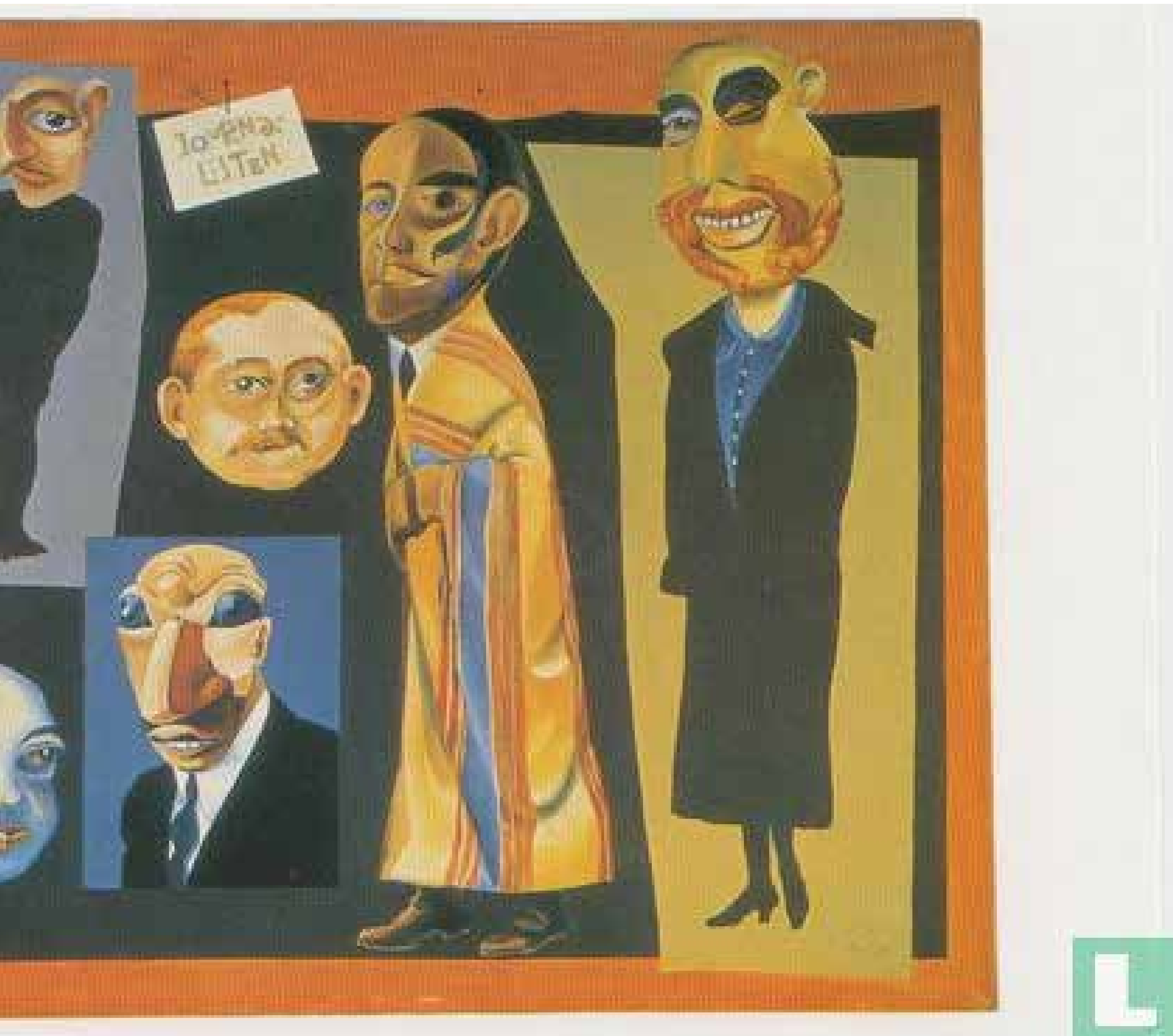
de ciertas posiciones modernas.

En consonancia con lo anterior, la libertad también fue el sustrato de su dimensión política. La Primera Guerra Mundial despertó su conciencia política. El artista George Grosz, participante en la contienda, dijo: “al terminar la guerra todo se había hecho añicos, sólo quedó el horror y el asco”. El Dadaísmo rechazó el militarismo alemán del Kaiser y propugnaba una nueva visión del mundo; valores que compartía plenamente Hannah Köch.

El horror no había terminado. La llegada del nazismo provocó el inicio del hostigamiento y el exilio de sus amigos. Entre 1931 y 1933, sus fotomontajes parodian a los nazis y extrema el sarcasmo y la ironía para enfrentarse al régimen con su arte. Pronto sus obras son catalogadas como “arte degenerado” apareciendo una de ellas, Periodistas, en el libro que sirvió de base para la exposición de arte degenerado que hicieron los nazis en 1937.

En este clima de miedo abandonó el centro de Berlín en 1939 y se mudó a las afueras, Heilingensee, buscando refugio. En esta casa vivirá hasta su muerte en 1978. Como sostiene A. Pérez Fernández, el jardín de esta casa se convirtió en su refugio ante las amenazas externas y en el espacio para un exilio interior, convirtiéndose en su auténtico espacio vital.



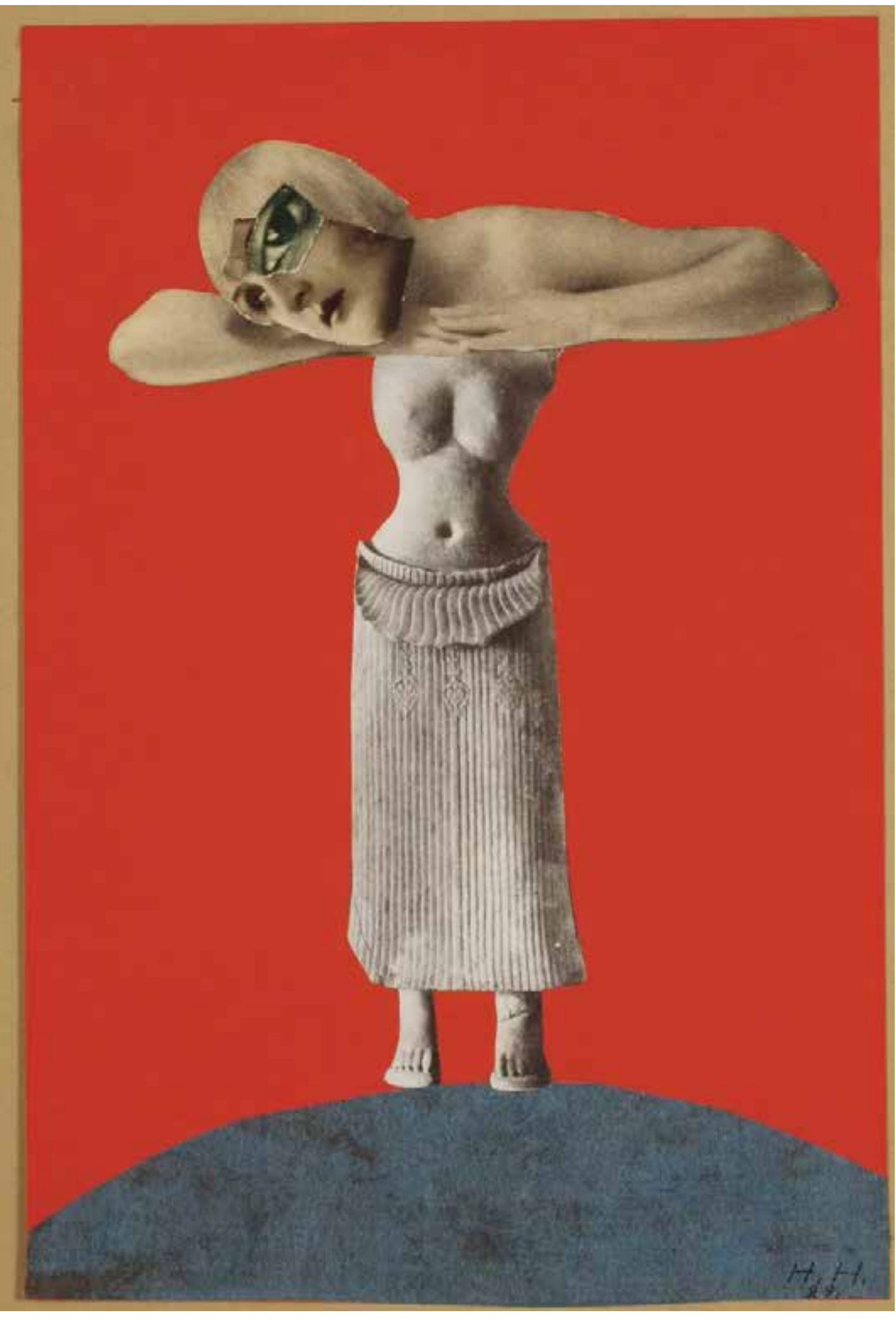


Die Journalisten, Hannah Höch, 1924, fuente lastdodo.de

El jardín representó para Höch un medio para resistir la miseria económica que provocó la Segunda Guerra Mundial. La siembra de productos en el huerto que allí cultivaba, le suministraba alimentos sanos. Además, aquella casa y el jardín fueron el depósito clandestino de obras artísticas, tanto suyas como de los amigos que marcharon al exilio; Hannah Höch se convirtió en la gran depositaria de material Dadá. Esta última circunstancia explica que, con el reconocimiento que le llega a la artista en los años setenta del siglo XX, se convirtiera en la figura más solicitada desde los grandes museos para la realización de exposiciones reivindicativas del Dadaísmo berlinés.

Y, por último, pero no menos importante, el jardín constituyó para Hannah Höch un campo de experimentación artística y curiosidad científica. La selección de semillas, intercambios de ideas sobre productos y métodos de cultivo fueron enriqueciendo su acervo de conocimientos para el logro de su, casi, autosuficiencia alimenticia. Además, en el jardín encontró su fuente de inspiración creativa. El ciclo de las estaciones, los colores, la cambiante luz, las formas... Ahí estaban las piezas del collage para el fotomontaje de su vida.

Ohne Titel, Hannah Höch, Aus einem ethnographischen Museum, 1930, fuente Artsy



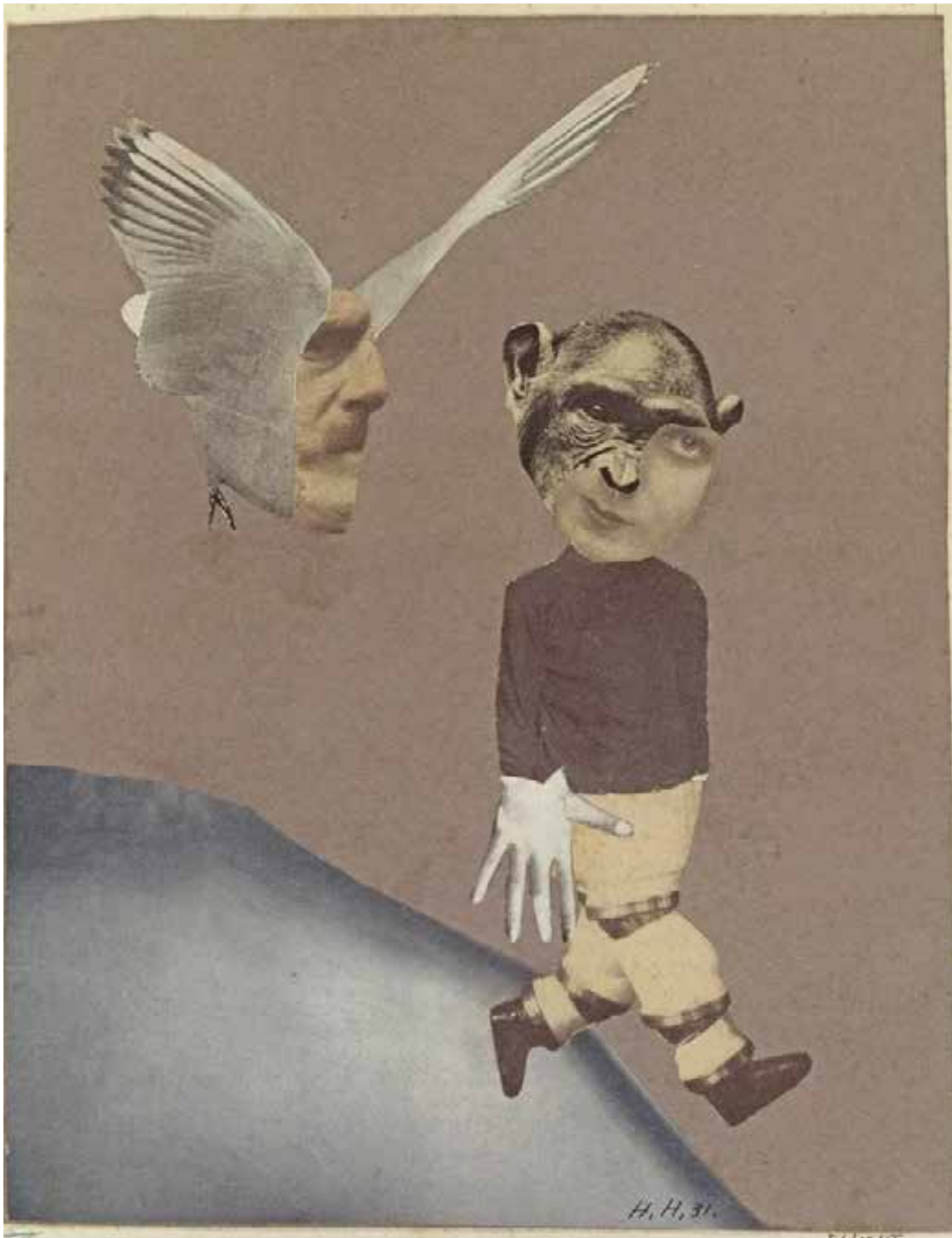
Bibliografía

Historia del arte. Artistas. <https://historia-arte.com/artistas/hannah-hock>.

Mayordomo, Concha. Mujeres en el arte. <https://conchamayordomo.com/2016/10/28/hannanh-hoch/>
<https://museoreinasofia.es//hannah-hock>.

Pérez Fernández, A. (2025). El jardín de Hannah Höch y su olvidado compromiso político: la experiencia de las dos guerras mundiales. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*. 139. <https://doi.org/10.55509/ayer/2426>.

Flucht (Flight), Hanna Höch, 1931 Whitechapel Gallery, fuente Artsy



Montserrat Casado es doctora en economía y mecenas de arte mural.

Martha Rosler:

el collage como herramienta crítica



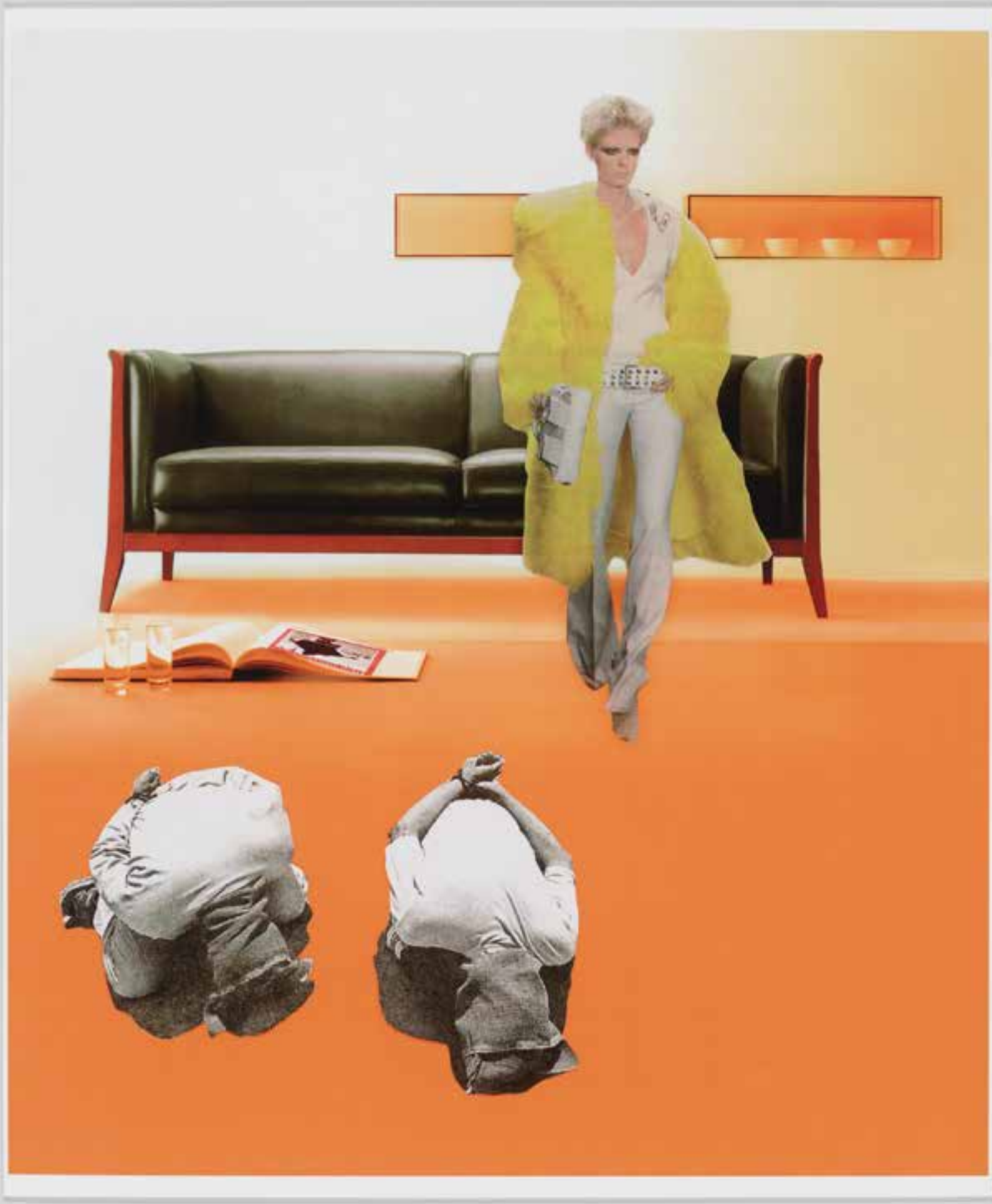
Dora
Román

Martha Rosler (Brooklyn, Nueva York. 1943) es una artista feminista cuyo trabajo reflexiona sobre la desigualdad social, el género, los medios de comunicación y la guerra. Combinando el collage con otros medios como la fotografía, el video y la performance demostró que la práctica podía llegar más allá del papel, experimentando y expandiendo sus límites.



Martha Rosler, fuente martharosler.net

Hooded captives, Martha Rosler, fuente whiney.org



Formada en el Erasmus Hall High School de Brooklyn, en el Brooklyn College (1965) y en la University of California, San Diego (1974), el trabajo de Rosler está centrado en la esfera pública. Aunque su actividad profesional data de más de cincuenta años sus preocupaciones recurrentes siguen siendo de plena actualidad: los medios de comunicación, el entorno, el feminismo, la guerra, el consumismo y la desigualdad.

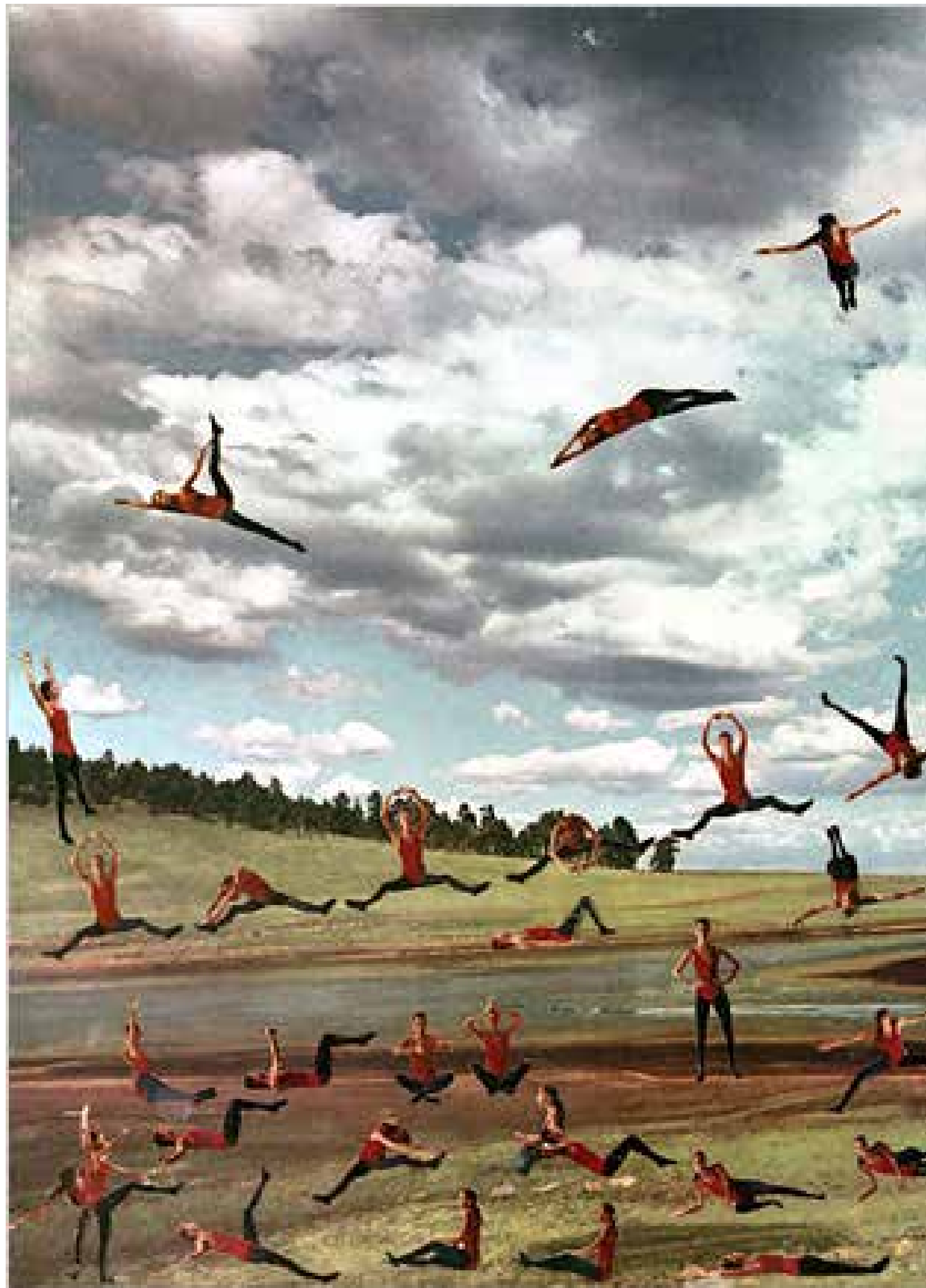
Utilizando el collage para hablar de temas tan importantes, nos muestra que no es solo una técnica estética sino un magnífico instrumento para cuestionar la realidad, pues combinando imágenes que parecen no tener conexión pudo exponer contradicciones sociales y provocar reflexiones en el espectador. Mezclando fotografías de revistas, publicidad y periódicos con objetos cotidianos nos invita a ver el potencial que tienen los recortes para resignificar las historias y contarlas de una forma nueva.

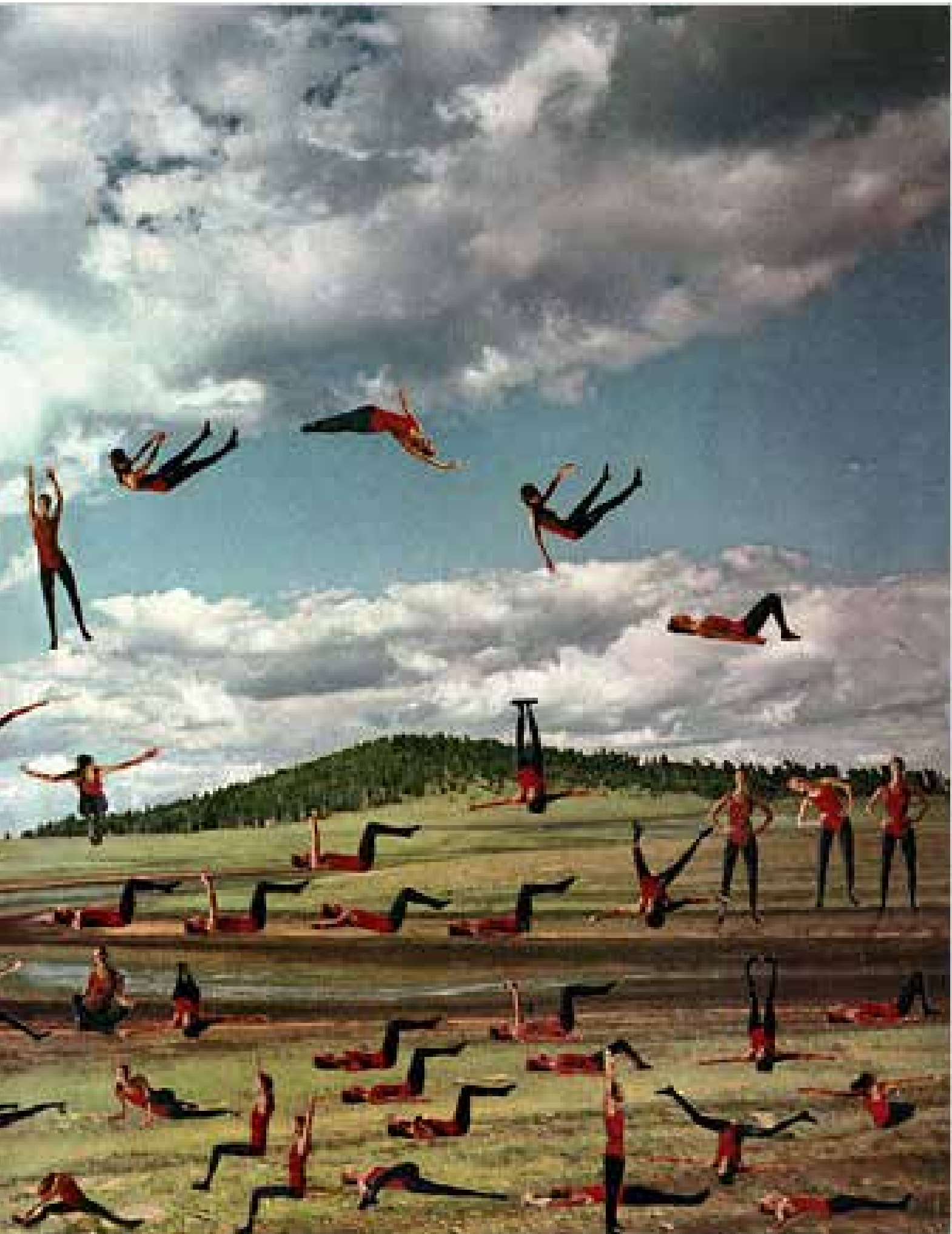
Uno de sus primeros fotomontajes críticos fue *'Body Beautiful, Beauty Knows No Pain'* (*Cuerpo hermoso, la belleza no conoce dolor*) (1966 – 1972) relacionando y cuestionando los estereotipos de género. Esta serie hace una denuncia a la cosificación de la mujer y a su transforma-

ción a través de las operaciones estéticas, polemizando que mientras por un lado se vende la imagen ideal de la mujer, por otro se oculta el coste físico y emocional para alcanzar esos estándares imposibles.

Coincidiendo con la guerra de Vietnam realizó la serie de collages titulada *'House Beautiful: Bringing the War Home'* (*Casa hermosa: trayendo la guerra a casa*) (1967 – 1972), que trabaja sobre la representación mediática de la guerra. En ellos la artista superpuso imágenes del conflicto obtenidas de la revista Life Magazine con otras de interiores de casas idealizadas, revelando hasta qué punto la experiencia colectiva de la guerra venía determinada por las imágenes de los medios de comunicación.

Las imágenes se fotocopiaron y repartieron en los movimientos de protesta contra la guerra, pues la artista apoyó los movimientos de oposición a la contienda. Y es que desde su juventud, la relación entre el arte y la política fue sido su principal preocupación. Implicada en el movimiento feminista, participó en protestas en favor de los derechos civiles en Estados Unidos y contra las armas nucleares.





Nature Girls (Jumping Janes), Martha Rosler , fotomontaje, fuente archive.nytimes.com

Años más tarde, durante las guerras de Irak y Afganistán, surgió *'House Beautiful: Bringing the War Home, New Series'*, (*Casa hermosa: trayendo la guerra a casa, Nuevas Series*) (2004 – 2008), dentro de la cual se encuentra el fotomontaje *'Point and Shoot'* (*Apuntar y disparar*) (2008). Rosler realizó este collage combinando varios recortes de revistas en una misma hoja de papel, contrastando la imagen glamurosa de una modelo con otra inquietante que muestra la realidad de la guerra. Se cuestiona aquí la división imaginaria de la sociedad estadounidense entre 'el aquí' (los hogares seguros y alejados de los conflictos mundiales) y 'el allí' (los conflictos externos), protestando nuevamente contra las guerras desiguales en las que participaba su país.

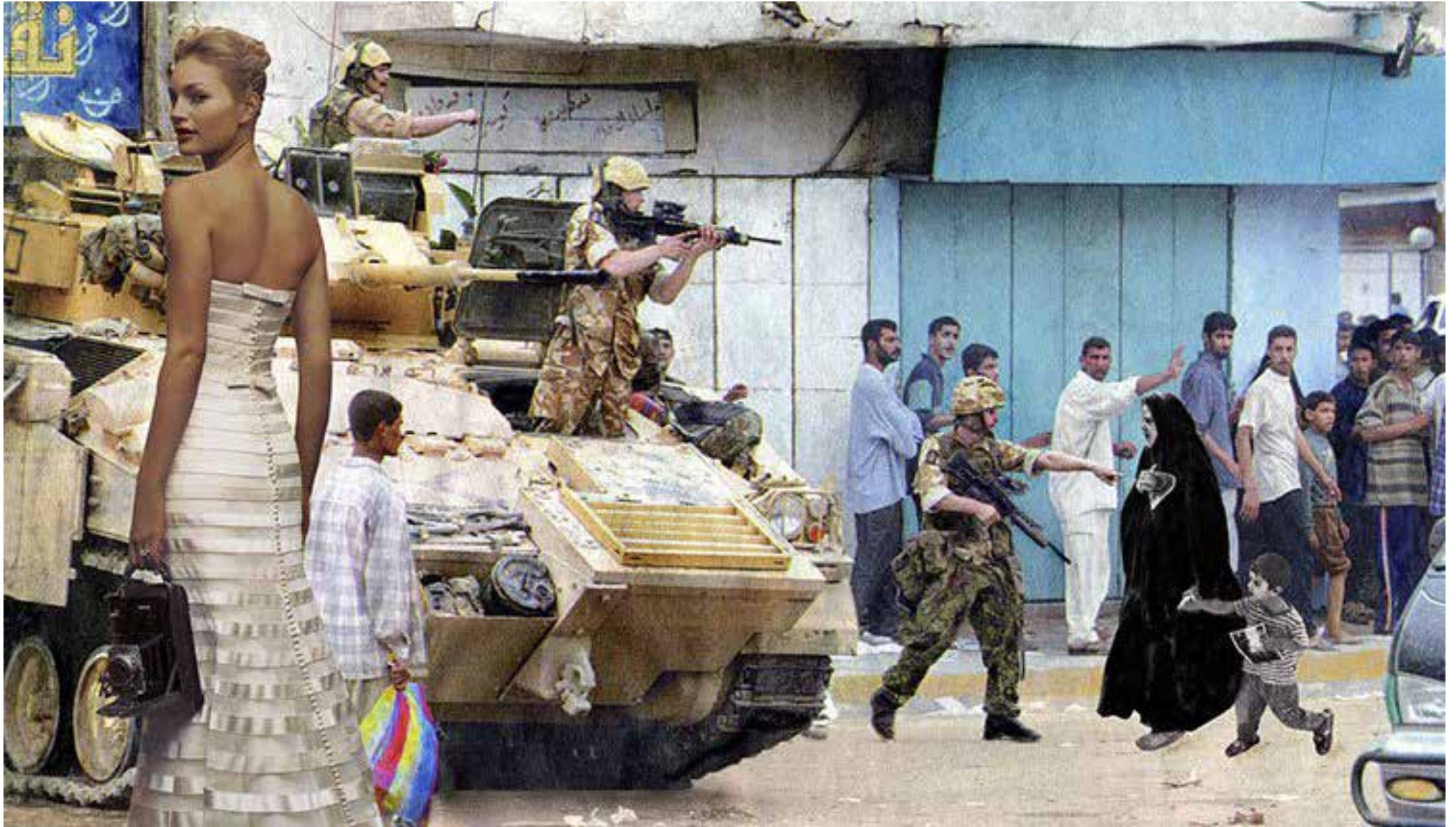
Martha Rosler pide solidaridad con esas otras situaciones que existen fuera de nuestro entorno y que solemos sentir alejadas de nosotros, pues su mensaje principal está ligado a esas realidades yuxtapuestas. A lo largo de su trayectoria Rosler se ha construido como una autora inquieta que considera el arte como una fuerza de cambio social. Su obra incita a los espectadores a mirar más allá de la superficie, preguntando que hay detrás de las representaciones que consumimos a diario, desafiando los estereotipos y promoviendo la justicia social, revisando todo lo que damos por sentado y reconsiderando las situaciones cotidianas desde un prisma crítico para poder desentrañar las estructuras de poder que hay escondidas en ellas.

Webgrafía

[web Martha Rosler](#)

<https://adrianabermudez.com/martha-rosler-y-el-collage-arte-critica-social-y-feminismo/>

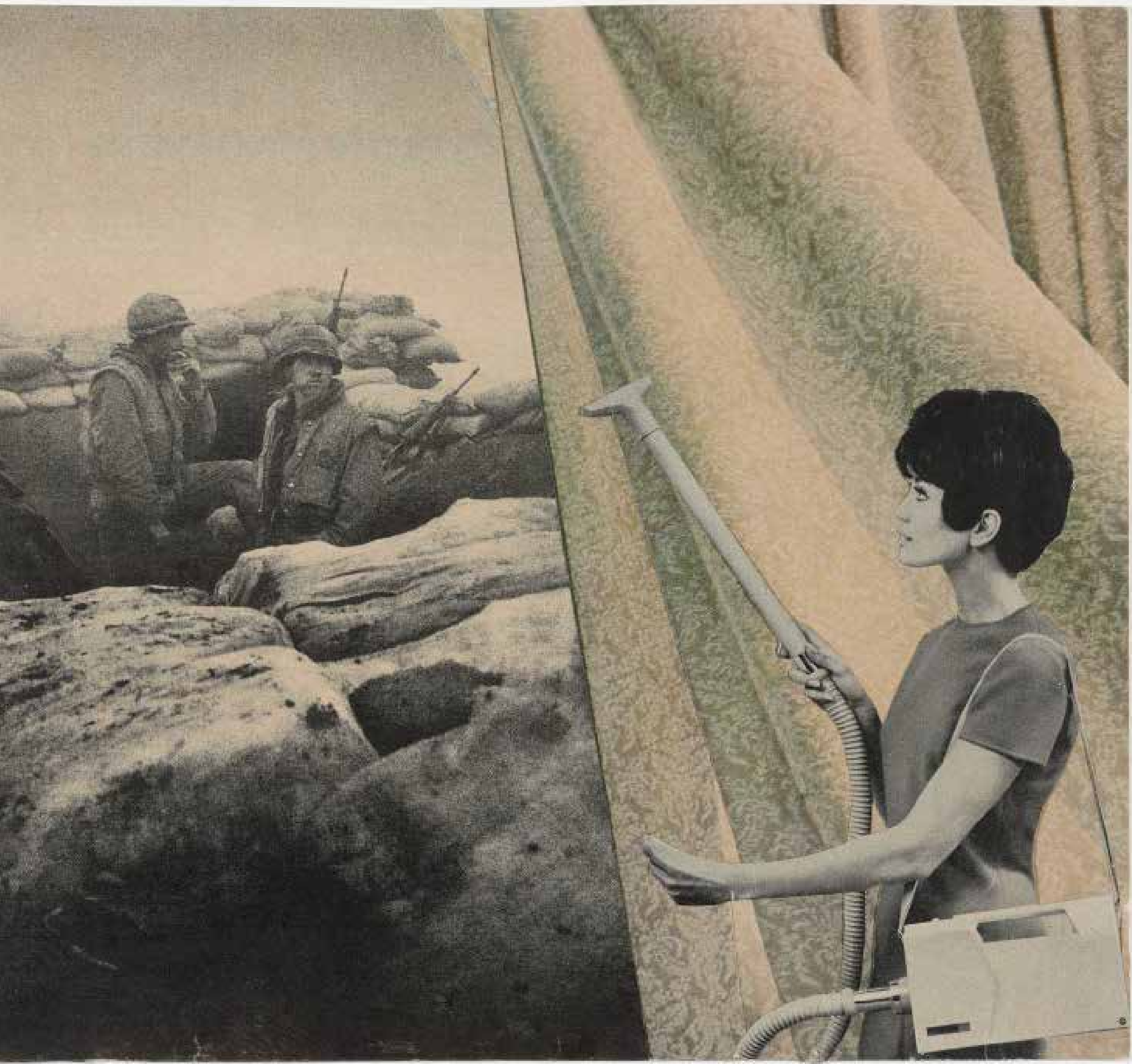
<https://esbaluard.org/actividad/mes-enlla-de-la-finestra-quin-mon-retrobam/>



Point and Shoot, Martha Rosler, 2008, fuente mutualart.com



Limpiando cortinas, Martha Rosler, Fuente artishockrevista



Mary Granville Delany: pionera del collage



Eduardo
Montagut

Mary Granville Delany (1700-1788) puede ser considerada una de las pioneras del collage gracias a sus “mosaicos de papel” con sus obras botánicas, siendo, además una mujer sumamente interesada por las plantas en sí, además de por el bordado.

Nuestra protagonista perteneció a un movimiento o fenómeno social que puede ser considerado como pionero en el feminismo anglosajón. Estamos hablando de la Blue Stockings Society, fundada por dos mujeres muy eminentes del siglo XVIII británico, la escritora Elizabeth Montagu y la irlandesa Elizabeth Vesey, ambas de elevada posición social. El movimiento pretendía agrupar a mujeres que tuvieran intereses que fueran más allá de los que la sociedad de

la época consideraba como propios del sexo femenino. En cierta medida, estaríamos hablando de un precedente de los salones presididos por mujeres de la Francia ilustrada. Estas mujeres británicas pretendieron cultivar la cultura, eminentemente humanística, aunque también científica, cooperando entre ellas. En todo caso, incluyeron en su círculo a algunos hombres destacados tanto por su valía cultural como por su influencia social. Esta Sociedad debe ser valorada como un factor importante para entender la transformación de Londres en una ciudad más sofisticada y moderna en la época. Pues bien, nuestra protagonista perteneció a este movimiento, aunque ella fuera de una condición social más modesta. En este sentido, en distin-

Holly, Mary Delany, fuente wikipedia





Centaurea, Mary Delany, fuente Wikimedia

tas ocasiones necesitó el apoyo de sus amigas más acomodadas, especialmente cuando enviudó por dos veces.

Mary Granville nació en el sudoeste de Inglaterra, aunque muy pronto pasó a residir con su familia en Londres. Durante un tiempo vivió con su tía, Lady Stanley, que no tenía hijos. La idea era poder “colocar” a la jovencita como dama de honor en la Corte. La estancia con su tía fue, en todo caso, muy productiva porque pudo aprender muchas cosas y hasta conoció a Händel, que visitaba la casa con cierta asiduidad. Entre ambos se desarrolló una larga amistad. El objetivo de ser dama de honor se frustró cuando en 1714 murió la reina Ana. La familia Granville se mudó a una mansión en Gloucestershire, un poco aislada, pero Mary no perdió el tiempo, como no lo perdió nunca. Allí comenzó su pasión por cortar papel, una afición que sería fundamental para su vocación artística.

A finales del año 1717, Mary comenzó a vivir con su tío Lord Lansdowne. De ese modo conoció a Alexander Pendarves, que se convirtió en todo un “partido” para ella según su familia porque se trataba de un miembro del Parlamento eso; sí, tenía sesenta años y ella diecisiete. Pero la necesidad de su familia, que era modesta a pesar del círculo en el que se movía, pesó más y se concertó el matrimonio. Su marido, en todo caso, falleció en 1725, quedando la joven Mary en una situación económica cuando menos delicada, pasando a vivir con familiares y amistades. Pero, en compensación pudo disfrutar por vez primera de las libertades que la sociedad otorgaba a las viudas, algo que no ocurría cuando las mujeres eran hijas y luego esposas. Además, era joven e inquieta, cuestionando ella misma algunos de los estereotipos que se relacionaban con las mujeres como el de la necesidad casi obligatoria de casarse cuando el hacerlo debía constituir una elección personal.

Estando residiendo una temporada en Irlanda en casa de su amiga la Sra. Donellan, conoció a Patrick Delany, un clérigo irlandés que se había quedado viudo. En 1743 se casaron a raíz de un viaje que Delany realizó a Londres donde pidió en matrimonio a Mary, a pesar de la oposición de su familia. Se trasladaron al año siguiente a Dublín, aunque también alquilaron Mount Panther en el condado de Down. Allí Delany sería nombrado decano.

Al parecer, fue un matrimonio muy compenetrado porque les unió una misma pasión por la botánica y la jardinería. Durante más de veinte años se dedicaron a cultivar y estudiar las plantas. Además, Mary bordaba y realizaba pinturas, que ahora firmaba como Mary Delany.

Se quedó viuda por segunda vez cuando contaba sesenta y ocho años, una edad ya avanzada para el siglo XVIII, pero eso no fue obstáculo alguno para continuar con su vocación hasta que perdió la vista. Pudo desarrollar su trabajo porque volvió a contar con el apoyo de personajes importantes. Clave de ese apoyo fue su gran amiga, Margaret Bentinck, duquesa viuda de Portland con la que pasó a vivir al regresar de Irlanda, además de dedicar

sus veranos a disfrutar y trabajar en los jardines de la casa de la duquesa en Bulstrode.

Mary conoció a un personaje importante hacia 1771 que sería el momento clave de su vocación artística. Se trataba del naturalista y botánico Joseph Banks, que había estado en la expedición del capitán James Cook. Mary se fascinó con las aportaciones de Banks y se dedicó a dibujar parte de su colección, así como a bordar distintas especies de la flora de la misma. También conoció a Georg Dionysius Ehret, fundamental botánico alemán y uno de los grandes ilustradores de plantas que terminaría trasladándose a Inglaterra. Otro personaje de este ámbito al que frecuentó nuestra protagonista sería el sueco Daniel Solander, discípulo de Linneo y que también se radicaría en Inglaterra después de acompañar a Cook en el Endeavour.

Al morir la duquesa encontró el poderoso apoyo de la reina Carlota, la conocida como “reina de la ciencia” por su interés por la botánica, la ciencia por antonomasia del siglo XVIII, y que competía con la economía política. El rey Jorge III y la reina le ofrecieron una casita en Windsor y una pensión anual de trescientas libras. También fue amiga de Georgiana Cavendish, duquesa de Devonshire, una verdadera “socialité” de la época y muy interesada en la política. Otra de sus amistades fue Frances Burney, una destacada novelista. Mary Delany frecuentó mucho la Corte, y los reyes solían remitirle plantas nuevas o curiosas para que pudiera trabajar sobre ellas.

Importante fue en su vida, por fin, su relación con la acuarelista y miniaturista irlandesa, Letitia Bushe. Se conocieron ya en 1731 y estuvieron algunas temporadas viviendo bajo el mismo techo. La correspondencia entre ellas es fundamental, precisamente para conocer mejor a Bushe de la que no se tienen muchos datos biográficos.

Mary mantuvo también correspondencia con el escritor Jonathan Swift, el autor de Los viajes de Gulliver. Se sabe que el destacado político conservador Burke llegó a elogiarla al considerar que fue toda una dama, una especie de mujer de otros tiempos. Así pues, podemos decir que Mary siempre estuvo implicada en la sociedad de su tiempo, es decir, que no descuidó el noble arte de la amistad, tan fundamental en el Siglo de las Luces, pero encontrando tiempo para realizar una gran obra, seguramente porque también es cierto que disfrutó de una larga vida. En este sentido, nos ha dejado un reflejo de la sociedad británica del siglo XVIII gracias a su Autobiografía y Cartas, que editó la Baronesa Llanover, su sobrina nieta, ya avanzado el siglo XIX.

Mary Delany desarrolló un personal método de trabajo artístico. Tenía siempre la planta delante, que estudiaba minuciosamente, como una científica, nos atreveríamos a decir. Por eso, podía diseccionarlas para conocer mejor su fisiología. Después cortaba diminutos trozos de papel de colores para representar las distintas partes de la planta como su tallo, las hojas y también los estambres y pétalos de sus flores. Elegía un papel más claro o más oscuro para formar el sombreado, y todo se pegaba sobre un fondo negro. El empleo de trozos de papel sobre otros permitía crear distintas capas. Al final, uno de sus “mosaicos de papel” (paper mosaiks) podía

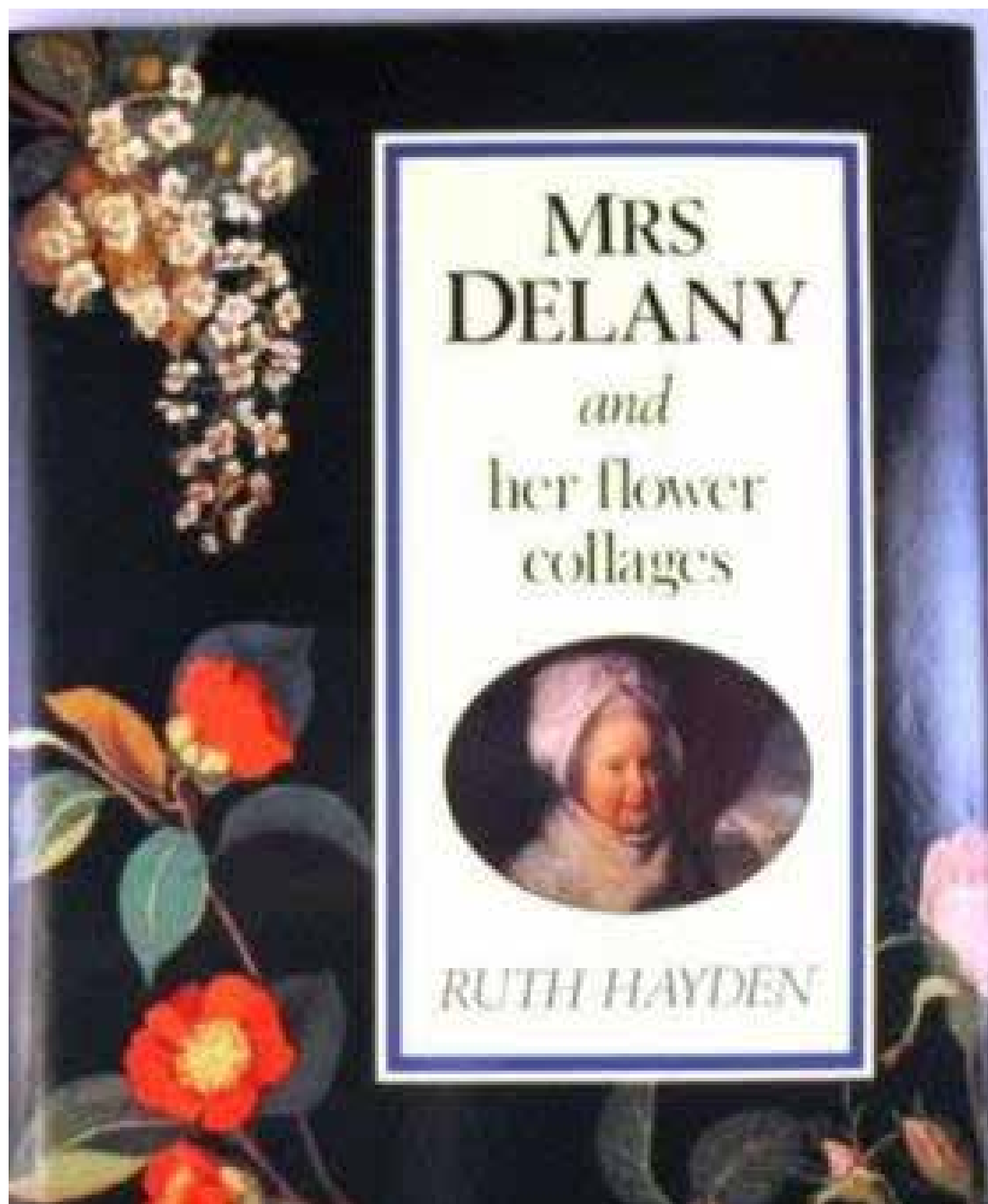
Pancratium maritimum 05, Mary Delany, fuente wikimedia







Passiflora laurifolia 04, Mary Delany, fuente Wikimedia



Mrs. Delany and Her Flower Collages por Ruth Hayden.

contener cientos de piezas. Los intereses de su niñez por los recortes y dibujos sobre papel se habían transformado en verdaderas obras de arte, consiguiendo un acusado grado de realismo. Mary se hizo una experta no solo porque supo plasmar todos los detalles florales sino también las sombras en relación con el color. Ocuparía un lugar destacado en la sofisticada tendencia del Siglo de las Luces por la ilustración científica que aunó siempre con un acusado sentido estético, dejándonos espectaculares ilustraciones. A la belleza de sus obras se unió el rigor científico porque cada collage incluía el nombre común y de la clasificación de Linneo de la planta, además de que minuciosamente añadió la fecha y el lugar donde creó el collage en la parte posterior de la obra, sin olvidarse del nombre del personaje que le donó la planta, estando todas las obras numeradas.

Mary Delany fue, indudablemente, como hemos apuntado, una artista incomparable con intensa vocación científica, una mujer de su tiempo, el ilustrado, y en un ámbito artístico y científico que era patrimonio de los hombres. Pero consiguió con su maestría y tesón ocupar un lugar de honor en el mismo y, además reconocido en vida, algo nada fácil, siendo fiel exponente del espíritu de la Blue Stockings Society.

Cuando murió a una edad avanzada, ya que estaba a punto de cumplir ochenta y ocho años, nos legó una extensa obra en diez volúmenes, *La Flora Delanica*. Fue heredada por la mencionada Lady Llanover. Después, al morir en 1896 la obra pasó al Museo Británico, y allí se puede disfrutar en el Departamento de Grabados y Dibujos. Mary Delany tiene su propia página en la web del Museo.

Además, el Museo Ulster en Belfast conserva una colcha bordada de Mary Delany, porque no debe olvidarse esa faceta que cultivó mucho. Su propia ropa solía estar muy bordada, destacando un vestido que diseñó para el cumpleaños del príncipe de Gales en 1751 y que tenía una amplia gama de flores, las mismas que ella amaba con pasión y que había cultivado.

Mary Delany ha sido recuperada en nuestro tiempo gracias a una descendiente directa de su hermana. Así es, en 1980, Ruth Hayden publicó un libro sobre nuestra protagonista, *Mrs. Delany and Her Flower Collages*, que luego en 2000 reeditó el Museo Británico. En 2019 salió una biografía firmada por Clarissa Campbell Orr.

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.

De la Womanhouse a los Femmages: la reivindicación constante de Miriam Schapiro



Concha
Mayordomo

Miriam Schapiro comenzó a experimentar con los collages a principios de la década de 1970, impulsada por un profundo despertar político y feminista que transformó radicalmente su práctica artística anterior.



Womanhouse exhibition catalog cover, fuente Wikipedia



Surface/Depth, Miriam Schapiro, fuente Madmuseum

Nació en Toronto (Canadá) en 1923. Fue hija única de una familia judía rusa que tras la gran depresión económica de los años 30 se trasladó a Nueva York. Su abuelo, inmigrante ruso, fue el creador del primer ojo móvil para muñecas en Estados Unidos y ganó cierto prestigio fabricando ositos de peluche. Su padre, Theodore Schapiro, fue un artista especializado en diseño industrial e intelectual, cabe destacar que estudiaba en el Beaux-Arts Institute of Design de Nueva York, cuando nació su hija.

En 1943 ingresó en el Hunter College de Nueva York, cursando sus estudios recibió una beca para estudiar en la Universidad de Iowa. En la Universidad conoció a Paul Brach, con quien se casó en 1946. Cinco años más tarde regresaron a la ciudad de los rascacielos y entablaron amistad con artistas de la Escuela de Nueva York, con el expresionismo abstracto como telón de fondo, movimiento al que ambos se unieron.

Hacia 1960 la pareja se mudó a California y Schapiro inició su activismo en favor de la igualdad, con el reto de buscar temáticas y estéticas que representaran la identidad de la mujer y sus roles en la sociedad.

The Womanhouse fue un programa de Arte Feminista, creado por Judy Chicago en la Universidad Estatal de California, al que se unió Miriam como docente de la CalArts. En ella trabajó con un grupo de estudiantes y artistas locales para transformar una casa en ruinas de Los Ángeles.

Con temas relacionados con la situación de las mujeres, las amas de casa, la domesticidad, el confinamiento, la libertad y el feminismo, se presentaron las piezas creadas en forma de instalaciones inmersivas y performances. Durante el mes que se mantuvo abierta la exposición, fue visitada por más de diez mil personas y posteriormente capturó la atención de una audiencia global. Womanhouse supone un antes y un después en el concepto Arte Feminista.

Miriam siguió reivindicando el arte y la historia de las mujeres, por ello comenzó a realizar collages, considerados en aquel momento como arte decorativo. Son piezas que compuso utilizando telas, a los que llamó "femmages". Su ensayo de 1977-1978, *Waste Not Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled - FEMMAGE* (No desperdices nada: Una investigación sobre lo que las mujeres ahorraron y unieron - FEMMAGE), es-





Frida and Me, Miriam Schapiro, fuente Pafa

crito en colaboración con Melissa Meyer, describe el Femmage como piezas generalmente realizadas por mujeres que utilizan técnicas tradicionalmente femeninas, como la costura, la perforación, el ganchillo, la utilización de apliques, y por otra parte la cocina y otros temas similares. Fusionó esas técnicas con imágenes para crear un mensaje subvertido, demostrando que lo femenino tiene cabida en lo que hasta ese momento el mundo del arte excluía.

No sólo utilizó retazos de tela, también tuvieron cabida encajes, lentejuelas, botones y pañuelos, a menudo rescatados de historias personales de mujeres, obras que solían adoptar formas cargadas de simbolismo femenino como abanicos, corazones, kimonos y casas. Superponía estos materiales sobre lienzos pintados con acrílico, creando composiciones vibrantes que desafiaban la sobriedad del minimalismo de la época.

En 1979, cofundó el Instituto de Arte Feminista de Nueva York, impartiendo talleres y conferencias a cargo de mujeres. Más tarde, al ser consciente de la ausencia de mujeres artistas en los libros de texto de historia del arte, se unió a la Asociación de Arte Universitario.

Miriam Schapiro murió el 20 de junio en East Hampton, Nueva York, a los 91 años después de una larga enfermedad.



Album, Miriam Schapiro, fuente Pafa



Anonymous was a woman, Miriam Schapiro, acrylic and collage 1976, fuente ManhattanArts

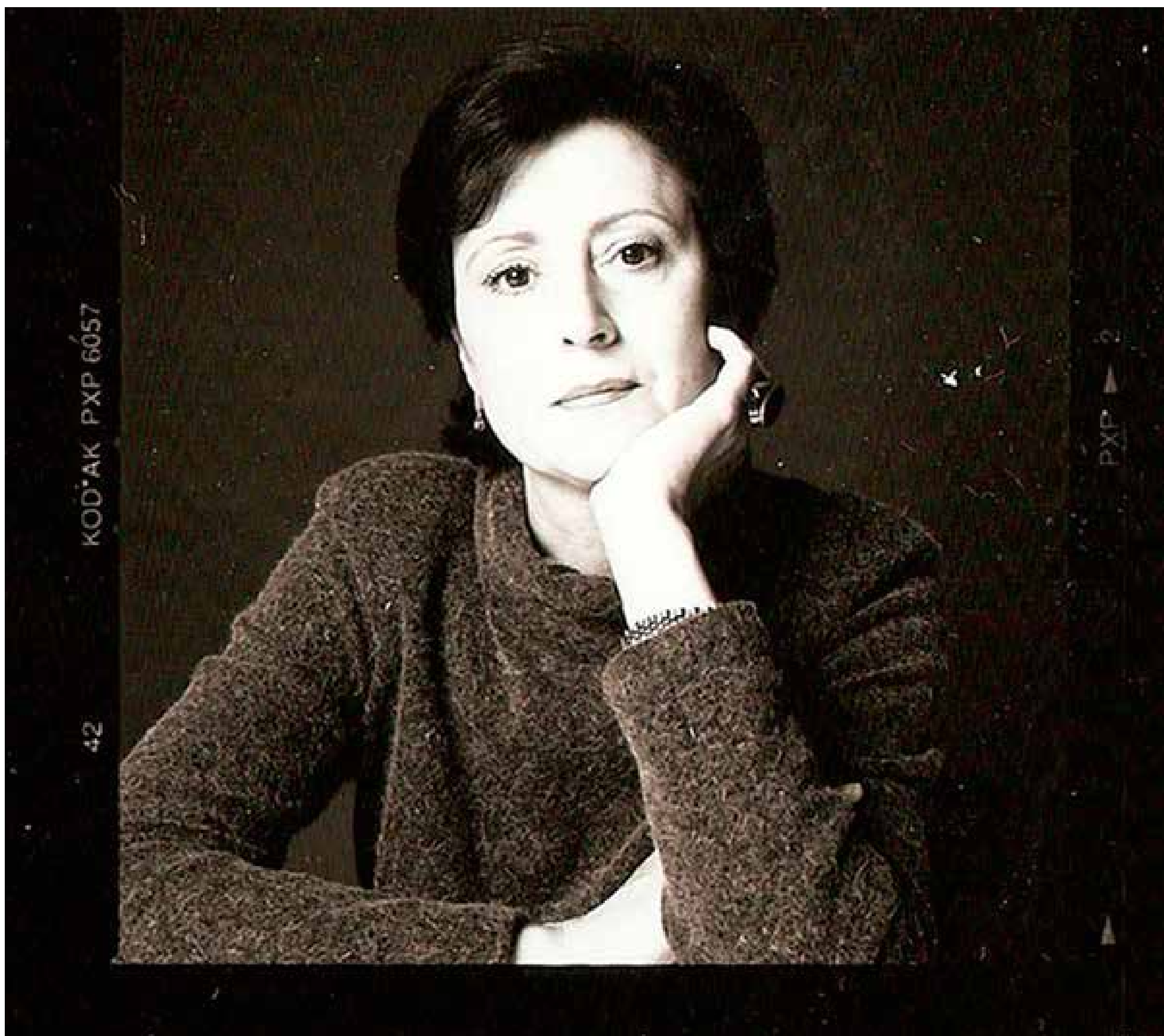
Pilar Lara:

de lo cotidiano a lo extraordinario



Miriam
Martínez Abellán

“Nací el año de comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Soy terrícola de Madrid. Pertenezco a la raza humana sentimental y por esos instintos inexplicables que nos dirigen a la elección de nuestros amores elegí la profesión de artista plástica”



Pilar Lara, fuente pilarlara.eu



Laura, Pilar Lara, fuente web artista

Reconstruir significados a través de recortes de imágenes y fragmentos texturales puede ser algo parecido a diseñar planos o recortar sobre patrones nada convencionales. Sentimos la necesidad de expresar los sentimientos contradictorios con los que convivimos. El collage es una herramienta útil para dar forma a dichas emociones y experimentar otras maneras de comunicarlas, transitarlas y expandirlas.

No hay límites en la experimentación con el collage tanto en la técnica como en el lenguaje visual que lo constituyen. Explorar lo que nuestros ojos y nuestra mente son capaces de descubrir nos conduce a una forma particular de entender el mundo y comprender quiénes somos.

La obra de Pilar se caracteriza por una profunda pluralidad formal y un firme compromiso ideológico, especialmente vinculado al pensamiento feminista. Su práctica artística se desarrolló como un territorio de exploración constante, donde la manipulación de fotografías antiguas y la descontextualización de objetos cotidianos se convirtieron en herramientas fundamentales para interrogar el concepto de memoria, la identidad femenina con su rol social, el paso del tiempo y las estructuras sociales.

LA MIRADA EXPANSIVA

Hace más de veinte años que yo también encontré en el collage mi verdadera expresión artística, es una forma de habitar y mirar todo lo que me rodea. Explorar sus posibilidades me ha ofrecido, además, una forma de autoconocimiento desde la verdad que esconde el subconsciente y transmitir mensajes sacados de mis procesos de investigación sobre conceptos vinculados a la memoria, la identidad y la propia existencia, así como cuestiones de ámbito social. Mantengo una reflexión constante sobre la figura femenina, analizando los estereotipos y roles de las mujeres en el tiempo como un tema transversal de mi obra. Para ello recopilé imágenes antiguas procedentes de fotografías, postales o revistas, junto a objetos con historia y materiales de diversas texturas. Desde el pasado impulsé cuestiones contemporáneas. Pongo en conocimiento del lector esta información porque este número de la revista está dedicado al lenguaje en el que descubrí mi verdadera expresión creativa y es precisamente lo que me une y comparto con Pilar Lara, una intención casi arqueológica de atesorar vestigios encontrados o buscados para exponer temáticas a las que queremos dar una visibilidad emocional y reflexiva.

La primera vez que profundicé sobre la trayectoria de Pilar fue para una conferencia que impartí en el Centro Párraga de mi ciudad, Murcia, en 2022. La titulé “Deconstruir para construir. La mirada expansiva del collage”. Uno de los objetivos principales era dar a conocer a mujeres artistas y pioneras en marcar líneas de investigación del arte feminista en relación al uso del collage y el fotomontaje como medios expresivos. Y que una vez más quedaron eclipsadas en la historia y también en muchos casos vieron mermado su talento por ejercer roles que se esperaban de ellas en entornos familiares, sociales y laborales. Elegí a tres: la alemana Hanna Höch, la también alemana pero nacionalizada argentina, Grete Stern, y la española Pilar Lara. Escogí a esta polifacética artista madrileña porque al profundizar en sus obras sentí una gran fascinación por su colección de cajas intervenidas y su obra en general. Sus piezas reconectaban con mi forma de crear también, esas similitudes me hacían de espejo y me ayudaron a comprender su legado y también mi inconformismo al salir del collage en plano y crear desde lo tridimensional, crear desde la poesía del objeto intervenido, un lenguaje híbrido entre literatura y arte que tanto me apasiona. En el título de la conferencia, “*Deconstruir para construir. La mirada expansiva del collage*”, hacía alusión a uno de los gestos más recurrentes de esta técnica, posiblemente la esencia del mismo. Ya que se basa en la yuxtaposición de imágenes, objetos de uso cotidiano, trozos de revistas, fotografías, elementos de diferentes procedencias y anacrónicos donde se deconstruye el significado original de los mismos para construir nuevas realidades visuales. En resignificar estas realidades y hacer que dialoguen reside su magia. Ella también comprendió que esa “mirada expansiva” que construye desde lo inesperado, nos lleva a una experiencia liminal y mística en la exploración con el collage. Una práctica fronteriza a la que en las últimas décadas se le ha añadido el mundo digital.

NACIDA EN MADRID

Pilar Lara nace en Madrid en 1940, en el seno de una familia acomodada y en plena posguerra. Se formó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde obtuvo la licenciatura en 1964. Desarrolló toda su trayectoria artística en la ciudad que la vio nacer, aunque su producción estuvo marcada por un diálogo permanente entre lo íntimo y lo colectivo, lo biográfico y lo universal.

Tras un periodo de alejamiento de la práctica artística debido a su dedicación a la vida familiar, retomó su carrera a comienzos de la década de 1980. “Con 39 años, por lo tanto, soy una artista desplazada de su generación como tantas otras que decidieron afrontar la difícil tarea de crear y modelar unos hijos, cuatro en mi caso”. “Las parejas sacrifican la familia sobre todo la mujer, porque la sociedad todavía no ha asumido que los hijos son su salud y desarrollo y, por lo tanto, tarea



Caja, Pilar Lara, fuente web artista



Caja, Pilar Lara, fuente web artista

de todos”. Sus palabras reflejan perfectamente su pensamiento crítico. Este regreso supuso el inicio de una búsqueda consciente de un lenguaje propio, que la llevó a experimentar con múltiples técnicas —óleo, acuarela, acrílico, dibujo, grabado, estampación y collage—; y a transitar libremente entre la figuración y la abstracción.

Tras una operación quirúrgica coronaria en 1988, Pilar inició una nueva etapa creativa más experimental y conceptual, en la que comenzó a componer piezas en tres dimensiones mediante montajes con fotografías anónimas, postales antiguas, cajas usadas y objetos domésticos encontrados. Ella misma diría: “Pinto hasta 1988 y me doy cuenta de que el medio pictórico me encorseta y empiezo a incorporar elementos ajenos a la pintura. Utilizo fotografías antiguas originales y todos los materiales que me son necesarios”.

HACIA LO OBJETUAL

Su participación en 1990 en un taller con el artista Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) fue una influencia decisiva para Pilar, que ganó confianza y autoestima para renovar su lenguaje simbólico personal por el que será reconocida a partir de entonces.

En torno a 1990, su trabajo experimentó un giro decisivo: abandonó las técnicas bidimensionales tradicionales para adentrarse en el uso de objetos, a menudo antiguos o en desuso, combinados de manera simbólica, significativa y deliberadamente no aséptica. De esta etapa surge su emblemática serie de cajas, vinculada a los misterios de la mente y del comportamiento humano, con títulos como: Pirómano, Ambigüedad, Fragmentos, Alzheimer, Esquizofrenia y Mente. En ellas se manifiesta una clara preocupación por el lado oscuro, irracional e incontrolable del ser humano.

LAS CAJAS

A lo largo de los últimos quince años de su vida profesional y tanto antes como después de este giro conceptual, Pilar Lara recibió diversos reconocimientos y desarrolló proyectos en los que abordó cuestiones psicológicas y sociales de gran calado. En su proyecto El paso del tiempo, las obras condensan inquietudes sostenidas a lo largo de los años: el envejecimiento, la finitud, la memoria, la renovación generacional, la condición femenina, la lucha por una sociedad más igualitaria y el deseo persistente de recomenzar.

Ella es consciente de esta transición: *“En 1990, cuando me conceden el primer premio Ciudad de Alcalá (Alcalá de Henares) con una obra que se puede considerar una escultura, entro en una fase en*

la que predominan los objetos y son características las cajas". Pilar realizó el lote más numeroso de cajas con ocasión de la exposición individual que tuvo lugar, como parte de este premio, en la Capilla del Oidor entre el 11 de marzo y el 11 de abril de 1993.

Conocer la obra de Pilar es adentrarse en un imaginario refinado de dobles lecturas. Y sus cajas son el ejemplo máximo a este respecto. Forman un conjunto homogéneo, con una narrativa común en cuanto a estructura, pero cambiante en cuanto a contenido. Las hay de dos tipos: las de mediano y gran tamaño, en su mayoría unos pequeños baúles que en su día fueron diseñados para guardar el muestrario que una empresa de lubricantes regalaba a sus clientes y que llegarían a Pilar para los interviniera a través de una compañera. Y las de pequeño formato: las cajas de puros, que todos hemos reutilizado en nuestra infancia para albergar pequeños tesoros de gran valor, como unas canicas, un anillo especial o un sencillo coletero. Tanto los pequeños baúles como las cajas de puros conservan su tapa original. La obra queda guardada en su interior y, para descubrirla, hay que abrirlas con la curiosidad del que husmea. Se trata de cajas con sorpresa, ya que Pilar no las intervenía en su exterior. Genera un espacio privado para que el público o el coleccionista lo disfrute en su intimidad. Fueron complicadas de exponer y de sacar al mercado como obras en venta. Son obras que están vivas, que fueron pensadas como prolongación de la vida, que tienen vocación de reintegrarse en lo cotidiano. Las temáticas encerradas en esas cajas engloban los ejes de toda su producción: la reflexión sobre la condición femenina, sobre el papel al que ha sido relegada por nuestra cultura: quemando su vida al servicio de la familia, como en Leñera; atrapada en su rol de esposa y madre, como sugieren las cadenas y las botellas de leche de D(esposada). Hay también un homenaje a todas esas madres que fueron "mutiladas" por la pérdida en la guerra; otro grupo de cajas está relacionado con los misterios de la mente y el comportamiento humanos: ¿?, Cerebro visual, o sobre la fragilidad de la naturaleza: Árbol urbano y Energía.

"YO HASTA AQUÍ HE LLEGADO, MAÑANA QUIEN SABE"

Consciente de las dificultades a las que se enfrentaba por su condición de mujer en el terreno artístico, dice ser profesora de profesión, y añade: "Como mujer, a las dificultades generales, se suman las particulares, principalmente porque nos implicamos con una mayor responsabilidad en aspectos como los hijos, dolencias, sacrificios, etc., con el consiguiente detrimento de tiempo y de disponibilidad".

Durante los años 90, Lara trabajó de manera prolífica y expuso sus trabajos asiduamente en numerosos eventos artísticos. Sin embargo, siempre se sintió discriminada debido a su condición de mujer madura que no cumplía con el estereotipo de artista "genio".



Obras de Pilar Lara en Freijo Gallery



Montaje, fuente web artista

En el año 2000 participó en la exposición “Mujeres: manifiestos de una naturaleza muy sutil”, celebrada en la Sala de Plaza de España de la Comunidad de Madrid. En ella participaron otras 15 compañeras de profesión de distintas generaciones.

Resulta especialmente revelador que, siendo una artista que recurrió de forma constante a imágenes del pasado, lo hiciera siempre desde una aguda conciencia del presente y del lugar alcanzado. No es casual que, de manera simbólica, en su última etapa abrazara la era digital como un nuevo horizonte expresivo.

Marcada desde joven por problemas cardíacos, Pilar Lara falleció en 2006 tras una intervención quirúrgica que no logró superar, dejando una obra intensa, lúcida y profundamente comprometida, cuya vigencia continúa interpelando al espectador contemporáneo.

En el año 2013, la II edición de la Feria de Libro de Artistas Masquelibros homenajeó póstumamente el trabajo de Pilar Lara eligiéndola como artista invitada.

En el año 2022 se inauguró una exposición retrospectiva en el Centro Conde Duque de Madrid que, bajo el título Poética del tiempo, reunió 78 obras de la artista de distintos formatos

Sala 4

BNM hacia dentro

Nuestras tertulias y visitas

Por segunda vez, en nuestra tertulia volvimos a tratar sobre “los derechos de autor/a y la propiedad intelectual”. Un tema tan amplio que nuevamente tuvimos que recurrir a generosidad de la experta Carmen Rodrigo.

Recordamos que precisamente es una temática que afecta directamente a los derechos de las artistas, son un conjunto de normas jurídicas que protegen la relación entre creador/a y su obra original. Se otorgan automáticamente desde el momento de la creación y permiten controlar cómo se usa, se reproduce y se comercializa dicho trabajo.

Los derechos de autor/a ofrecen beneficios que van mucho más allá de “ser dueña” de algo; funcionan como un escudo legal y una herramienta de sustento.

2ª tertulia online con la experta en Derechos de Autor/a



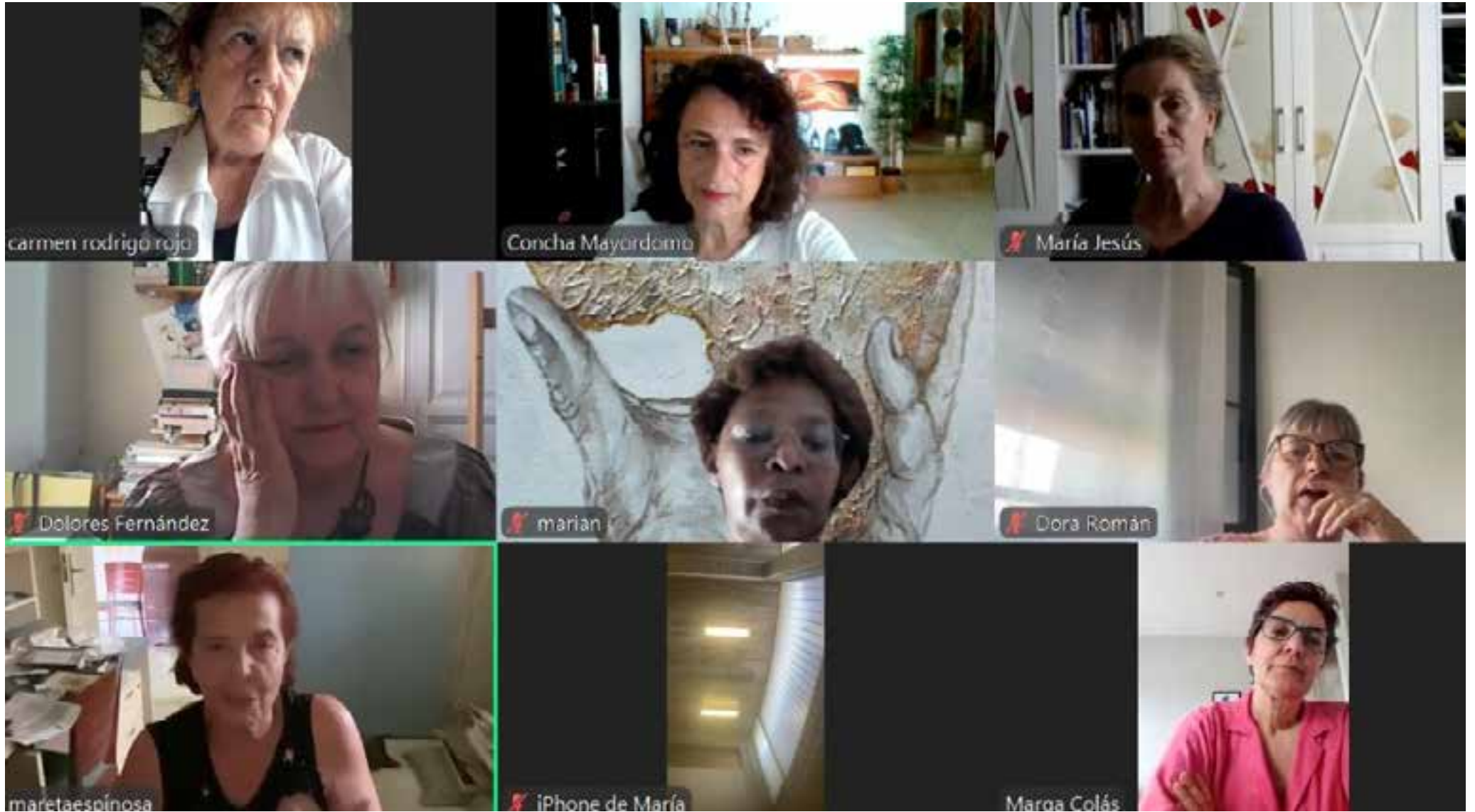
Carmen Rodrigo

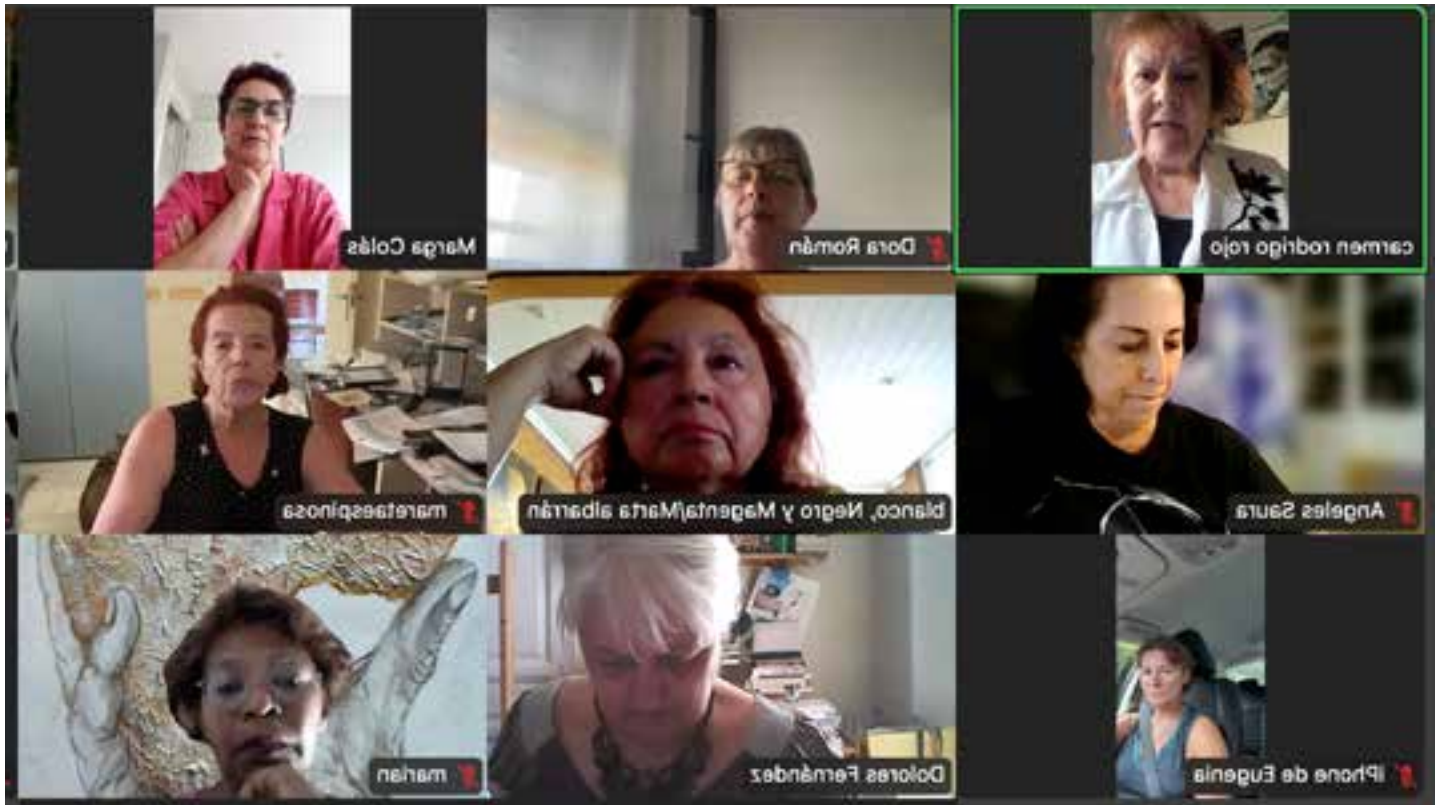
15 de diciembre de 2025

18,30h

Si quieres asistir escribe a
blanconegroymagenta@yahoo.com







Visita a la exposición '*Tantos mundos en éste*'

Con la calidez que Marina Núñez nos recibe siempre, nos guió por su exposición "*Tantos mundos en este*", en el Museo Nacional de Antropología de Madrid.

La exposición supuso una reflexión ecológica y antropológica sobre la relación del ser humano con el planeta. Marina se destaca por sus propuestas audiovisuales, pero la pieza destacada fue una instalación que incluía cerca de 300 azulejos en el suelo que formaban un mapa donde se mezclan naturaleza, tecnología y pensamiento, rodeando una figura de mujer.

La muestra ha sido descrita como una llamada de atención sobre la crisis ambiental y la necesidad de nuevas formas de habitar el planeta tierra.

Tantos mundos en éste, de Marina Núñez

Visita guiada de la mano de la
propia artista

15 de enero de 2026 a las 18h

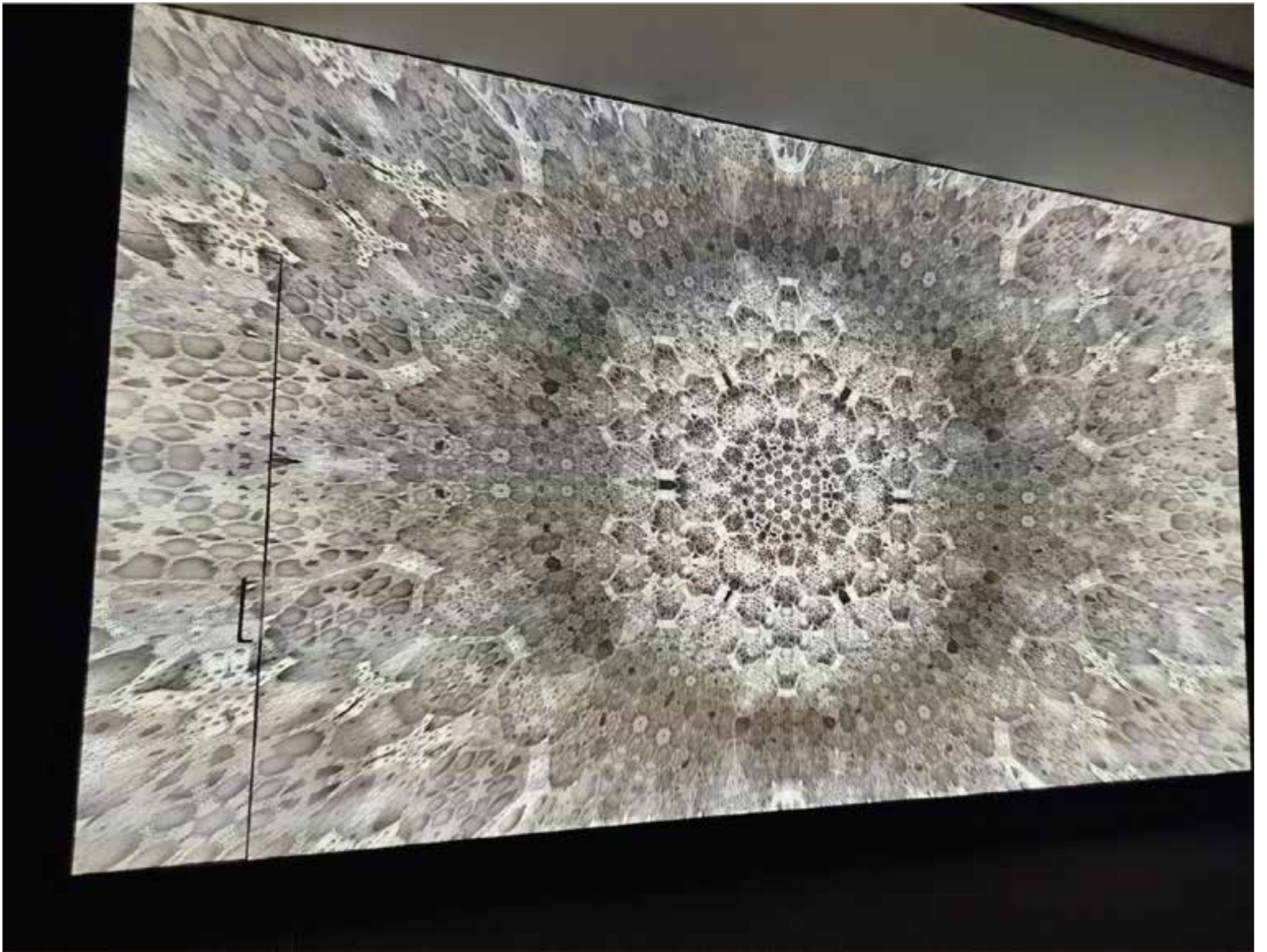
Confirmar asistencia
relacionsociasc25@gmail.com



Museo
Nacional de
Antropología

C. de Alfonso XII,
68, Retiro, 28014
Madrid





Nuestra querida Marina Núñez expuso su proyecto “*Tantos mundos en este*” en el Museo de Antropología de Madrid. Como nos tiene acostumbradas, pudimos disfrutar de la exposición guiada por sus propias palabras.

La decisiva influencia del ser humano en la sostenibilidad y el futuro de los ecosistemas en un planeta globalizado y profundamente antropizado, nos sometió en una inmersión sensorial y emocional del universo creado en sus últimas

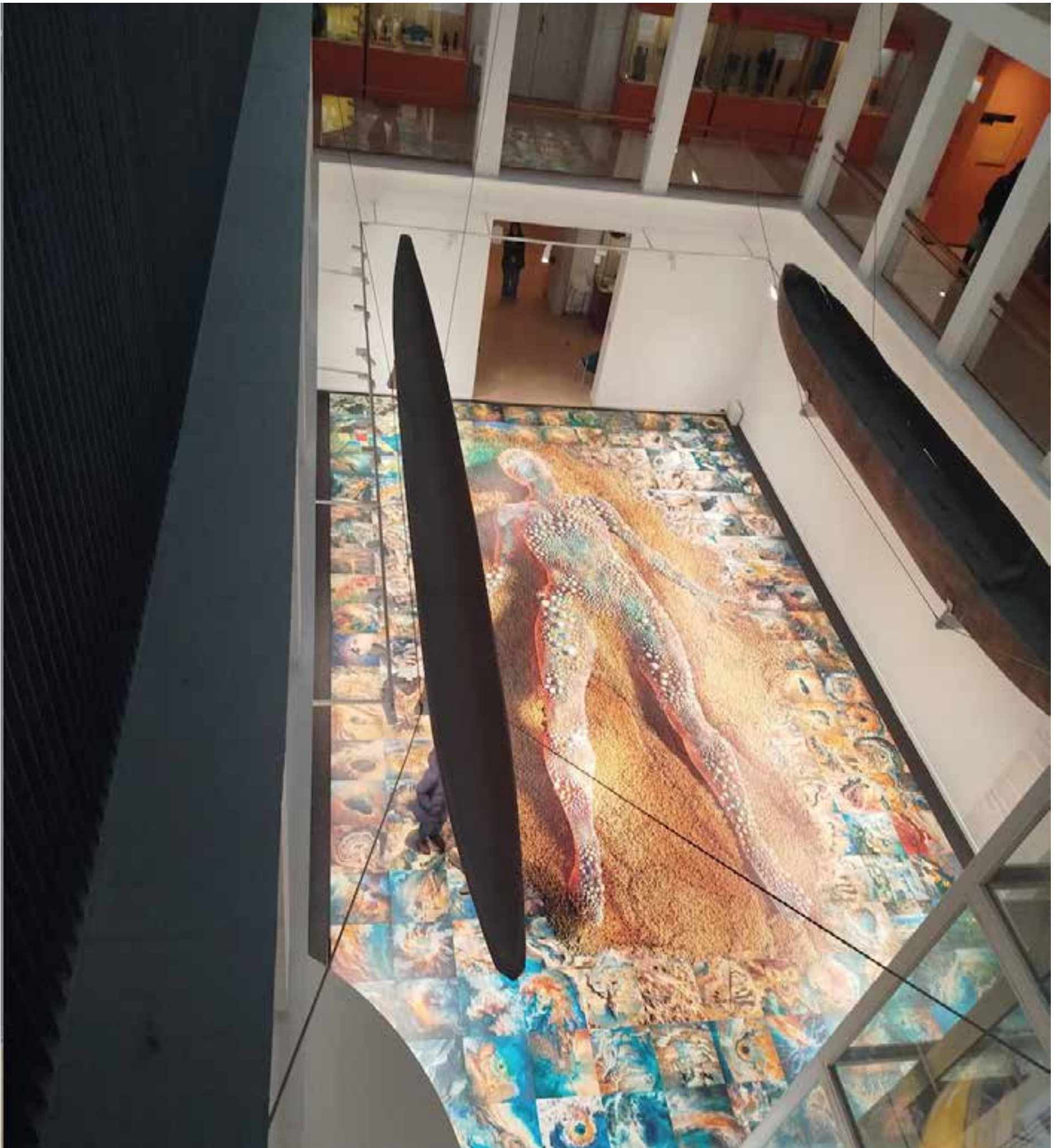
“*Tantos mundos en este*” se compone principalmente por un suelo de casi 300 azulejos de 60 cm de lado impresos con las últimas tecnologías que ocupa todo el patio de luces del museo y en la que la artista despliega un universo visual de una riqueza infinita, un fascinante “mapa” de la Tierra labrada, herida, palpitante, lleno de sorpresas y sugerencias. Se trata de una obra compleja, con una composición unitaria que sin embargo está conformada por decenas de imágenes menores que tienen también entidad propia. Es una obra que combina el trabajo minucioso de creación plástica -casi artesanal- con vanguardistas herramientas de generación de imágenes (software de simulación 3D e inteligencia artificial). La obra contiene muchas obras en sí, y crea un mundo que contiene muchos mundos.

[Extractado MNAntropología](#)





















El Taller

Las artistas **magentas**

Marian Davies

No recuerdo en qué momento exacto decidí dedicarme al arte, lo cierto, es que desde niña lo he tenido ahí, latente, porque siempre me ha gustado todo lo relacionado con las expresiones artísticas, el baile, la danza, expresión corporal, pintura, escultura, el diseño...

Soy Marian Davies, nací en Guinea Ecuatorial



Identity 2016



Hubo un momento en que cambié radicalmente la trayectoria de mi vida, de ser secretaria de dirección a volcarme totalmente en el arte. No fue una decisión repentina, sino algo que estaba gestando en mi cabeza en lo más profundo de mi ser, llevaba latente durante demasiado tiempo, el suficiente para armarme de valor, ser consciente de ello y decidir tomar un rumbo diferente. No fue fácil, pero creo que es una de las mejores y más importantes decisiones de mi vida.

Empecé a estudiar Bellas Artes en la UCM ya de mayor, me vi en la facultad rodeada de jóvenes, éramos muy pocas las personas de mi edad, lo cual a veces era complicado de gestionar porque aunque parezca mentira, había profesores que pensaban que las personas mayores íbamos allí para entretenernos, que aquello era un hobby, sin más (problemas de edadismo).

A pesar de las dificultades del primer año, terminé la carrera en 5 años, pero no sólo conseguí acabar, sino que los 3 últimos años los disfruté, los saboreé sorbo a sorbo como una copa de un buen reserva.

Inmediatamente empecé a hacer exposiciones, gracias al programa “Intransit”, en el que me seleccionaron para realizar una de sus jor-

nadas y debido a ello, me acerqué a la Galería “Mamah África”, donde realicé mi primera exposición individual, y así he continuado hasta ahora.

Me resulta difícil hablar sobre mí misma, pero creo que la mejor manera de hacerlo es recurrir a mis obras; con ellas pretendo una vuelta a mis orígenes, una especie de búsqueda o re-encuentro conmigo misma, con mi identidad.

*“Lo que me hace ser yo mismo y no otro,
es que estoy a caballo entre dos países,
entre dos lenguas,
entre varias tradiciones culturales.
Esa es mi identidad”*

Amin Maalouf

Estas palabras del libro “*Identidades Asesinas*”, que encontré en el momento preciso, marcaron definitivamente mi trayectoria artística.

Mis obras principalmente son un canto a África, en especial a la mujer africana, pues creo que ellas son el motor del continente.

Mis trabajos resultan un híbrido, están a caballo entre la pintura y la escultura, nunca pude decidirme a cuál de los dos dedicarme.

Me gusta jugar con la materia dando volúmenes e introduciendo elementos ajenos a la pintura propiamente dicha.

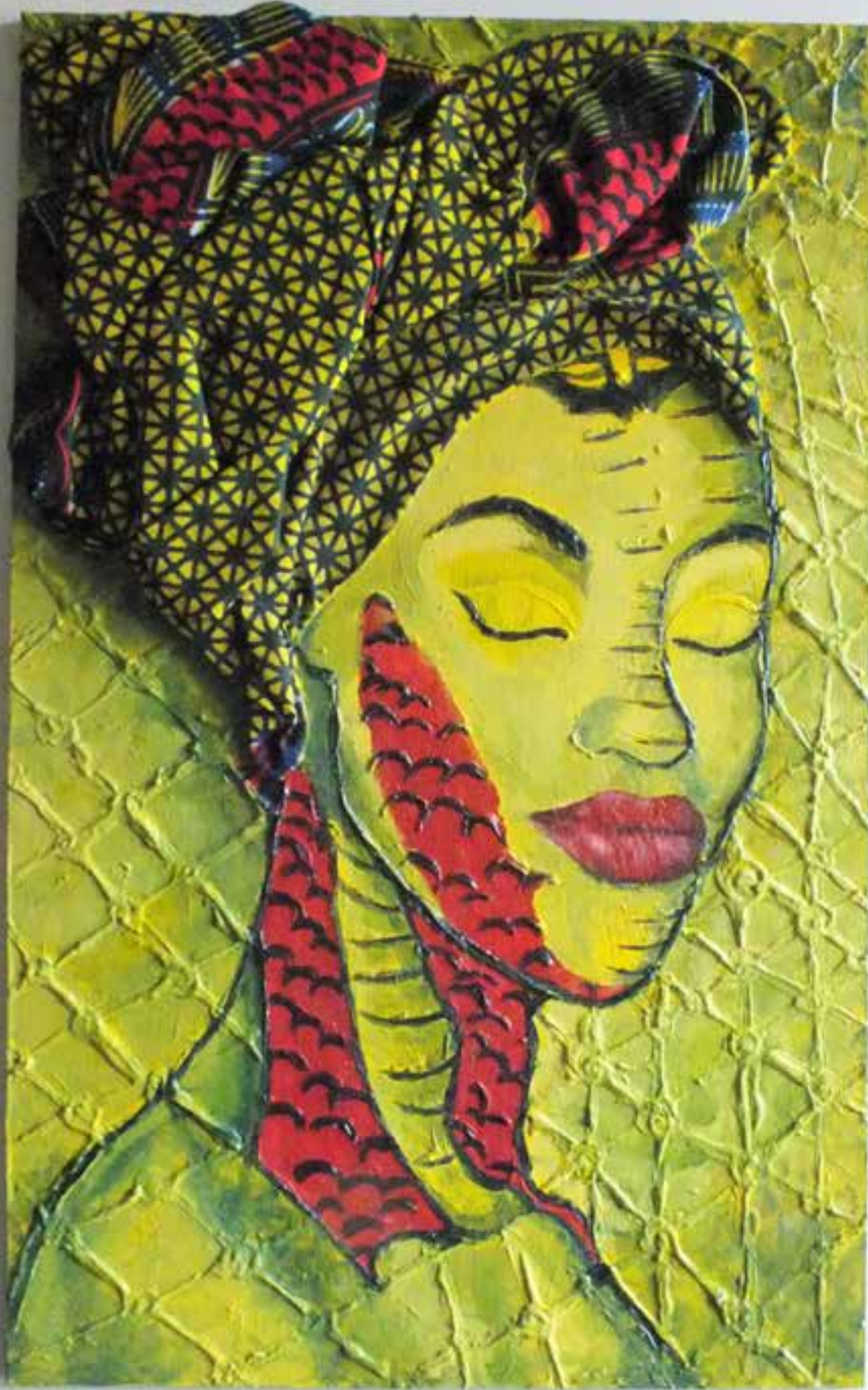
Mezclo elementos de diversa naturaleza, materias de carga y coloridos tejidos africanos se unen para dar vida a mis lienzos.

Trabajo modelando las telas sobre los dibujos.

Las materias me producen la sensación de conectar con la tierra, esas sensaciones que me devuelven a mis raíces.

Los colores vivos para mí son un reflejo de la naturaleza, de los colores de África; esos luminosos, con sus distintos matices, la luz de África.

Regreso a los orígenes n° 8, (2017)





“Mi propósito artístico es conseguir que mis obras estimulen los sentidos, inciten a ser tocadas, acariciadas, transmitir el color y la luz de África a través ellas, poder dar a conocer parte de sus culturas, tan ricas y variadas. Mostrar cosas diferentes de la idea que nos han vendido de que el arte africano es primitivo, que África es pobreza y miseria; África es mucho más que eso, África es raíces, es cultura”

Además de pintar y de vez en cuando realizar pequeñas esculturas, hago talleres de máscaras donde busco que l@s participantes puedan conectar consigo mismos, y su creatividad, al tiempo que realizo una pequeña introducción y un acercamiento al mágico mundo de las máscaras africanas, la representación de los espíritus, los ancestros, la protección, sus significados y simbolismos.



Máscara (2018)





Máscara roja



Máscara negra



Máscara 111

En la creación de las máscaras los participantes crean sus propias máscaras inspirándose en simbolismos africanos y utilizando telas wax; todo ello desde el respeto a las tradiciones africanas.

Al finalizar el taller cada persona presenta su máscara compartiendo qué representa para ella. Es un espacio para reflexionar sobre la experiencia compartida.

Actualmente compagino mi trabajo artístico con la creación de un espacio para promover la diversidad cultural y las distintas culturas africanas; para ello, hemos creado una Asociación cultural que promueve a través del arte, la visibilidad de artistas africanos, afrodescendientes y aquellos que desarrollan temas relacionados con las distintas culturas africanas, para poder conseguir una mejor convivencia por medio del conocimiento de otras culturas produciendo un cambio social, un cambio de paradigma; creando un espacio donde se realicen actividades, intercambios culturales y muestra de obras de artistas inspirados en África pues España es un país diverso, multicultural y eso tiene que verse en el arte, hemos de pasar a formar también parte de la agenda cultural española.

Utilizo mi arte como un medio para reflexionar sobre la identidad, la historia y la diversidad cultural, con el objetivo de promover una mayor inclusión y respeto hacia las culturas africanas.

Mi compromiso con la visibilidad y el reconocimiento de las voces afrodescendientes subraya mi dedicación a un arte que es tanto estéticamente inspirador como culturalmente significativo.

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.



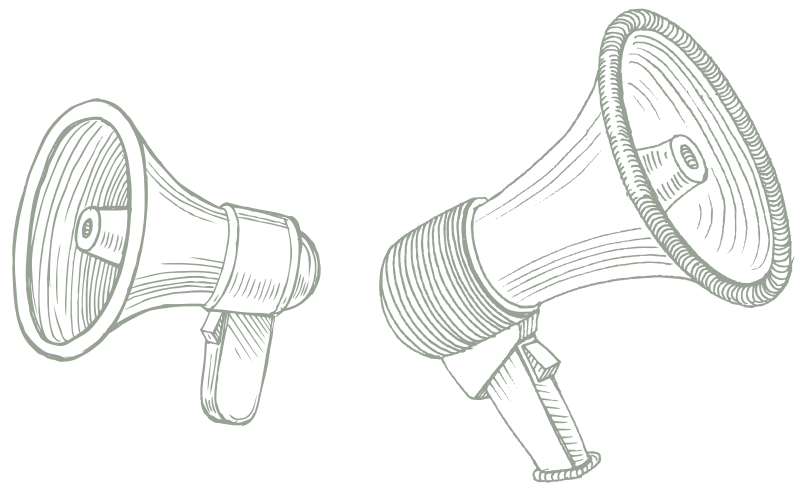


Desescombrar, Lydia Floría Muelas, 2021. Performance

Lydia Floría Muelas



Soledad
Córdoba



Coser y descoser las tripas de la identidad

En el acto sencillo y preciso de coser se describe toda una coreografía de movimientos precisos que reparan y zurcen las heridas de la memoria, del alma y del cuerpo.

Un hilo rojo que bello describe limpiamente una línea discontinua como la de nuestra respiración, respirar, expirar, respirar, expirar..., así cosiendo entre el aire y las lágrimas de dolor y de alegría se va creando un mapa íntimo de contingencias a veces contra el mundo y muchas contra nosotras.

¿Por qué sentirse tan vulnerable? ¿Por qué dejarse rasgar como la gasa fina al engancharse entre las zarzas del pensamiento...?

Lydia Floría sabe bien qué son esas zarzas que nacen de las entrañas y rasgan sin pudor el interior, sólo quedan las lágrimas para aliviar el dolor, sólo el hilo rojo para suturar las heridas.

Lydia habla de los encuentros con las cosas, la naturaleza o las personas y el hogar como salvavidas que hacen no desfallecer de dolor en este bosque frondoso que brota de los ojos y no deja ver el horizonte limpio y sereno.

Habla de quererse, cuidarse y aceptarse, de despojarse de la culpa, las inseguridades y los miedos. De confirmarse como ser humano, de sentirse y amarse. De estar segura y evitar la autodestrucción.

A veces la peor enemiga de una misma es sí misma. A veces el entorno propicia una sensación desconcertante y como una espiral prodigiosa te engulle y no se sabe cómo pararla.

La fuerza reparadora de la introspección, de pensarse a una misma, de reflexionar y observarse desde un punto neutral ayuda a curar. Y en esa cura ha sido esencial el diario personal como lugar especular donde mirarse sin escrúpulos y directamente.

No es fácil escribir un diario –sin resentimientos y autocríticas, sin juicios severos hacia una misma–. Así es como empieza el proceso de deconstrucción de ese yo herido, vapuleado y maltratado. Lydia sabe bien de este tipo de deconstrucción, [A]Bordarse es parte de este proceso de autosanación. Se guía por una grande del arte, Louis Bourgeois, sus palabras inspiradoras resuenan en su trabajo y las cita

con deleite “Deconstruir y reconstruir, darle sentido a lo improbable, aprender a preguntar, a cuestionarlo todo por el gusto de conocer su interior (...) juntando las piezas del puzle.” (Louise Bourgeois, 2002, p.169). Aquí aparece la receta mágica, cuestiónate todo para descubrir qué es lo que verdaderamente luce en su interior, a veces la luz cegadora no es más que un espejismo de nuestra necesidad de ver lo que nos gustaría ver. Este es el proceso de “aprender a preguntar” y a cuestionarse a una misma.

No sé si Lydia profesa esta lectura que a mi me inspira su obra, las mujeres siempre nos hemos exigido, nos hemos puesto en duda, nos hemos sentido incapaces para muchas cosas y siempre da la casualidad que hemos caído en lo mismo, en la autoculpa. Una vocecita interior nos maltrata censurando nuestras valías, descomponiendo nuestro tiempo, objetualizando nuestra feminidad, sufriendo inseguridades, explotando por dentro hasta hacernos enmudecer. Esa vocecita que dicta el patriarcado es un fantasma que nos persigue y nos hace mucho daño. Así las mujeres hemos estado maltratadas, siglos y siglos. Somos nosotras que hacemos ese ejercicio de introspección las que curamos nuestras heridas las que luchamos ante el monstruo de mil cabezas, somos nosotras las que podemos abrir nuestra alma y mostrar hasta el último rincón porque ese lugar es al que hemos estado relegadas –al hacernos mudas durante tantos siglos–, y por eso tenemos la capacidad de crear un mundo sin fin basado en las emociones. En este proceso de escucharnos, de mirarnos desde una objetividad emocional debemos buscar nuestro lugar y necesitamos, como diría Virginia Woolf, una habitación propia desde la que crear.

Lydia crea una habitación para mirarse desde dentro, esta es la instalación [A]bordarme, una obra multidimensional que nos invita a entrar en el lugar más íntimo de una persona, el lugar de las emociones de los miedos y los deseos, de las frustraciones y del dolor. Es una obra de una amplia generosidad, como son muchas de las creaciones artísticas que hablan de lo auténtico. En su recorrido en espiral nos aduce y acerca a las paredes del alma, el lugar donde todo debe escribirse con el hilo rojo de lo sanguíneo, porque el cuerpo es sangre y el alma es la aguja que cose.

[A]bordarme_ tejiendo el camino hacia la autoestima (4), Lydia Floría Muelas, 2023





[A]bordarme_ *tejiendo el camino hacia la autoestima* (1), Lydia Floría Muelas, 2023



[A]bordarme_ tejiendo el camino hacia la autoestima (2), Lydia Floría Muelas, 2023



[A]bordarme_ tejiendo el camino hacia la autoestima (3), Lydia Floría Muelas, 2023

[A]bordarme_ tejiendo el camino hacia la autoestima (4), Lydia Floría Muelas, 2023



Tri-unidad del ser, Lydia Floría Muelas, 2023



En este espacio íntimo, nos encontramos una cama con una colcha que se extiende en forma de espiral desde el interior al exterior, la colcha confeccionada por 140 retales con palabras cosidas en hilo rojo que aluden a una emoción específica experimentada durante el tiempo que estuvo realizando la obra, una por día. Y así como invitadas a entrar en su interior recorreremos la colcha, absortas en las palabras y envueltas por las paredes blancas que son sábanas y de las que se descuelga una gran telaraña de dibujos, fotografías y escritos que son parte de ese diario emocional necesario para su sanación.

El sonido de una tijera cortando el hilo cosido, desbordando lo bordado para abordarse, borrar lo que le hace daño para repararlo, superarlo, –si lo borro y si lo descoso es porque ya me encuentro con fuerzas para enfrentarme a esa emoción–.

Lydia consigue reconocernos como invitadas, necesita de nuestra empatía y de nuestras emociones para que esa estancia lata con la fuerza de un gran corazón de cuyas venas corre la sangre que escribe las emociones.

Soledad Córdoba es una artista contemporánea española que utiliza la fotografía como medio para representar nuevas realidades. Licenciada en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, se doctoró en Bellas Artes por la misma Universidad, obteniendo el premio extraordinario. Su formación e investigación artística ha sido desarrollada a través del apoyo mediante becas, premios y estancias en residencias. Premio Blanco, Negro Y Magenta a la mejor artista en 2025.

Las extravagantes

La editorial Circe ha publicado hace unos meses '*Las extravagantes*', escrito por la historiadora y crítica de arte Victoria Combalía.

Las protagonistas de este libro comparten su condición de extravagantes como parte de sus variadas personalidades, dotadas de un sentido de lo excéntrico a medio camino entre lo personal y lo creativo.

Estas mujeres creadoras inconformistas y alejadas de los patrones marcados por la tradición, van desde Marina Abramović a la Baronesa Dadá, pasando por Vivian Maier, Leonor Fini, Maruja Mallo, la Marquesa Casati, Séraphine de Senlis, Tracey Emin o Yayoi Kusama.

La autora reúne una galería de personalidades que fueron pioneras en la transgresión y en el uso de la libertad individual, aspectos que hoy el arte y la moda han incorporado como una seña de identidad.





Leonor Fini, fuente wikipedia

En el prólogo del libro, la autora Victoria Combalía manifiesta:

“En nuestras conversaciones cotidianas, «extravagante» suele designar un comportamiento inusual, alejado de las normas, o bien simple-mente original, y siempre con un toque de exage-ración. Puede ser entendido como un comporta-miento positivo o negativo, pero en el mundo del arte y en el de la moda, y también en el de la alta sociedad, suele estar asociado a la creatividad, al individualismo y al dandismo.

Los extravagantes y los excéntricos muestran pues una actitud inconformista, y suelen ser muy inteligentes, orgullosos, egocéntricos, creativos, y a veces dotados de un gran sentido del humor. En el terreno del arte este comportamiento es bastante común,

Tras escribir Musas, mecenas, amantes, me interesaba seguir abordando el tema de las mujeres que rechazaban las normas burguesas o, en el arte, las normas académicas. Las mujeres escogidas aquí tienen un toque de excentricidad en sus vestuarios o una gran desfachatez en sus vidas privadas, y sus propuestas artísticas fueron tilda-das de sumamente escandalosas o de auténticas locuras.

Algunas, como Maruja Mallo, Marina Abramovic o Yayoi Kusama, lucharon contra una imposición familiar, otras fueron desheredadas por su familia, como la Baronesa Dadá. En cuanto a su vida afectiva y sexual nos encontramos con los extremos: desde el libertinaje de la Baronesa Dadá o el de Tracey Emin hasta la soltería recalcitrante de Vivian Maier. Desde su posición diferente al resto de sus congéneres, parecía importarles muy poco el juicio crítico de que eran objeto, si no lo buscaban ellas mismas para escandalizar”.



Vivian Maier, fuente eldiariovasco.com

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)
Canal Bedia (Cataluña)
Carmen Calvo (Comunidad Valenciana)
Carmen Imbach (Argentina)
Cecilia Díaz (Asturias)
Charo Corrales (Andalucía)
Concha Mayordomo (Madrid)
Dolo Fernández (Castilla La Mancha)
Dora Román (Madrid)
Emi Azor (Andalucía)
Emiliana Pérez López (Extremadura)
Esperanza Durán (Comunidad Valenciana)
Eva Rodríguez (Madrid)
Gracia Bondia (Comunidad Valenciana)
Iratxe Esteve Cuesta (Asturias)



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

Lydia Floria Muela (Comunidad Aragón)

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 Anherter (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

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