

BNM26

Blanco, Negro y Magenta - La Revista



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

Amparo
Zacarés Pamblanco

Carlos
Jiménez Moreno

Fuencisla
Muñoz

Gabriela
Carmona Slier

Julia
Merino

Lara
Martínez de Aragón

María
Muñoz

Montserrat
Casado

Zara
Fernández de Moya

Las artistas de los países en conflicto

Entrevista a Elina Chauvet

NO a la Guerra

Postais para Irán



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

BNM, la revista de la Asociación Blanco, Negro y Magenta
Número 26, Verano 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



Gabriela Carmona Slier
Cuando el sonido del mar se detuvo
MSSA. Crédito fotografía Jorge Brantmayer



Eva Rodríguez
No a la guerra
2026

Antesala



Por Concha Mayordomo
y Dora Román

Hace diez años, en aquel verano de 2017, Blanco, Negro y Magenta – La Revista inició su andadura con la vocación de convertirse en un espacio para el pensamiento, la creación, la denuncia y el diálogo en torno al arte. Una década después, seguimos recorriendo ese mismo camino con el entusiasmo, la pasión y el compromiso que nos impulsaron desde el primer día, y siempre profundamente agradecidas por la confianza, el afecto y el interés de quienes nos han acompañado y hecho posible este recorrido.

Iniciamos este número con una conversación con Elina Chauvet, la reconocida artista mexicana que, desde hace décadas, denuncia la violencia machista a través de conmovedoras intervenciones en el espacio público. Su instalación de los Zapatos Rojos se ha convertido en un símbolo universal contra los feminicidios, una imagen de enorme fuerza poética y política cuya trascendencia ha propiciado innumerables reproducciones y apropiaciones. En la sección En primera persona, la artista chilena Gabriela Carmona Slier, tras su paso por ARCO Madrid, comparte con nosotras sus proyectos más recientes y las inquietudes que atraviesan su práctica artística.

En esta edición hemos querido dirigir la mirada hacia las artistas que desarrollan su obra en territorios marcados por la guerra, la violencia o el exilio. Mujeres que, enfrentadas a circunstancias extremas, continúan creando desde la resistencia y la esperanza, transformando el arte en refugio, en acto de memoria y en una poderosa herramienta de denuncia. Sus obras trascienden las fronteras para recordarnos que la creación es también una forma de supervivencia. Esta reflexión se amplía con un magnífico artículo del crítico de arte Carlos Jiménez, quien nos acerca a la vida y la obra de tres creadoras fundamentales: Regina José Galindo, Mona Hatoum y Doris Salcedo. Tres voces imprescindibles que han convertido su trabajo en un lenguaje capaz de confrontar la violencia, la memoria, el desarraigo y la injusticia.

Junto a ellas, estas páginas desean rendir homenaje a muchas otras artistas que, desde diferentes geografías y contextos culturales, mantienen viva la capacidad del arte para resistir frente al silencio y el olvido. Boushra Almutawakel, Huguette Caland, Malak Mattar, María Primachenko, Reem Aljeally, Shamsia Hassani, Shirin Abedinirad y Shirin Neshat conforman un mosaico de voces imprescindibles que nos invitan a comprender que, incluso en los escenarios más adversos, la creación sigue siendo una afirmación de libertad, dignidad y esperanza.

Siempre atenta a la actualidad artística, la filósofa Amparo Zacarés nos acerca a la gran exposición de Isabel Oliver, *‘Cuerpos que huyen, paisajes de barbarie’*, presentada en la Fundación Chirivella Soriano de Valencia, una muestra de especial relevancia por la vigencia de los temas que aborda.



ASOCIACIÓN
Blanco, Negro
y Magenta

En cuanto a la actividad de Blanco, Negro y Magenta, reafirmando nuestro compromiso con la cultura de la paz, hemos colaborado junto a ONIR Arte Espacio Tiempo y el Círculo del Arte de Toledo en la exposición `NO a la guerra`. Por otra parte, el proyecto Postais para Irán. Mujer_Vida_Libertad continúa su itinerancia de la mano de Amnistía Internacional y, en esta ocasión, ha podido verse en la Biblioteca Miguel González Garcés de A Coruña. Además, tuvimos la oportunidad de asistir como invitadas a la grabación del programa `Al cielo con ella`, en los estudios de RTVE de Prado del Rey, compartiendo una experiencia tan estimulante como entrañable.

También retomamos nuestras visitas guiadas. Con los comentarios de la propia comisaria Zara Fernández de Moya, recorrimos la singular exposición `Orbital. Diego Moya`, en el Museo La Neomudéjar, una propuesta que, como ella misma señaló, constituyó “un encuentro luminoso”.

La sección Sala de Lectura acoge, por primera vez, la presentación de dos libros, ambos escritos por personas muy queridas para nuestra asociación: `Las mujeres artistas en la España moderna`, se trata de la última publicación de Eduardo Montagut, y `Sin velo`, de Khadija Amin y Mónica Amián, un hermoso canto a la libertad en uno de los territorios más hostiles del planeta.

Cerramos este número con El taller. En él, Teresa Blanco, una de las socias más veteranas de Blanco, Negro y Magenta, comparte con nosotros su trayectoria vital y artística. Y en La incubadora, espacio dedicado a jóvenes creadoras y creadores que destacan tanto por la calidad de su obra como por su compromiso durante sus años de formación, nuestra socia Dolores Fernández nos presenta el trabajo de la artista cordobesa María Parejo.

No queremos concluir sin expresar nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas que, número tras número, colaboran de manera generosa y altruista con Blanco, Negro y Magenta – La Revista. En esta ocasión queremos dar las gracias a Fuenclisla Muñoz, Julia Merino, María Muñoz, Lara Martínez de Aragón López y Montserrat Casado, y muy especialmente a nuestras socias Eugenia Canal Bedia y Esperanza Durán, cuya constancia, generosidad y entrega hacen posible que este proyecto siga creciendo.

Por último, queremos trasladar toda nuestra solidaridad con las artistas de los países en conflictos y reafirmamos nuestro compromiso con la cultura, la memoria y la defensa de la vida, convencidas de que el arte también puede ser un espacio de encuentro, de consuelo y de esperanza.

Concha Mayordomo y Dora Román

Codirectoras

BNM26

En este número colaboran:



Amparo
Zacarés Pamblanco



Carlos
Jiménez Moreno



Esperanza
Durán



Julia
Merino



Concha
Mayordomo



Eugenia
Canal



Lara
Martínez de Aragón



Dolores
Fernández



Fuencisla
Muñoz



María
Muñoz



Dora
Román



Gabriela
Carmona Slier



Montserrat
Casado

Índice

Sala 1

Con perspectiva de género

8. Entrevista a Elina Chauvet
por Concha Mayordomo
18. Isabel Oliver: 'Cuerpos que huyen. Paisajes de barbarie'
por Amparo Zacarés Pamblanco

Sala 2

BNM hacia fuera

Nuestras exposiciones

28. No a la guerra
40. Postais para Irán

Sala 3

En primera persona

48. Gabriela Carmona Slier
- 60. Las artistas de los países en conflicto**
62. La creación como acto de resistencia. Entre sirenas y pinceles
por Concha Mayordomo
76. Boushra Almutawakel: Desaparecer para ser vista
por Esperanza Durán
86. Huguette Caland
por Fuencisla Muñoz
96. Malak Mattar. De lo cotidiano a lo extraordinario
por Julia Merino
106. Maria Prymachenko. Ucrania
por María Muñoz
116. Reem Aljeally. La valentía de las mujeres artistas
por Eugenia Canal

124. Shamsia Hassani. El arte urbano frente al mandato
por Lara Martínez de Aragón López
134. Shirin Abedinirad. Un arte entre el cielo y la tierra
por Montserrat Casado
142. Shirin Neshat. Un arte personal y universal
por Dora Román
154. Tres artista en la línea de fuego
por Carlos Jiménez Moreno

Sala 4

BNM hacia dentro

Nuestras visitas

162. Visita a la exposición 'Orbital. Diego Moya'
174. Visita al programa 'Al cielo con ella'

El Taller

186. Teresa Blanco

La Incubadora

198. María Parejo
por Dolores Fernández

Sala de lectura

212. Las mujeres artistas en la Edad Moderna
de Eduardo Montagut
220. Sin velo. Una mujer libre contra los talibanes
de Khadia Amin y Mónica Nion

Sala 1

Con **perspectiva** de género

Entrevista a Elina Chauvet



Concha
Mayordomo

El arte que camina con los pies de las que ya no están.

Hablamos con la creadora de la icónica instalación colectiva ‘Zapatos Rojos’ en una conversación sobre memoria, resistencia feminista y el poder del espacio público para transformar el dolor en conciencia colectiva; una obra cuya vigencia convirtió la denuncia contra la violencia machista en un símbolo global.



Zapatos Rojos, Elina Chauvet, Instalación, Turín, 2013, fuente web artista

“Zapatos Rojos” nació desde una experiencia profundamente personal ¿Cómo transformaste el dolor íntimo en una obra colectiva con impacto internacional?

Fue un proceso largo y de mucha reflexión, yo viví mi duelo a través del arte y después de años de experimentar mi proceso personal se dio el cruce con el drama que existía en Juárez, fue un momento álgido de desapariciones que me conmovió, ver esa realidad me generó un impulso y una necesidad, Juárez detonó algo que necesitaba salir de mí y surgió Zapatos Rojos, una necesidad personal y una urgencia que me pareció se tenía que discutir en colectivo, hablar de la violencia a las mujeres en todas sus formas, colocando el feminicidio y Ciudad Juárez como referente del más grande desprecio hacia las mujeres y su cuerpo.

Lograr hacerlo colectivo ha sido hablar el mismo lenguaje sin diferencias, porque esta violencia impacta de la misma manera en las mujeres de todo el mundo y en las sociedades globales.

¿Por qué elegiste precisamente los zapatos rojos como lenguaje visual de denuncia?

Quise hacer una obra en la que la participación de la sociedad fuera el eje central y encontré que los zapatos tenían muchas de las propiedades que necesitaba, son el elemento perfecto para visibilizar la ausencia, quería despertar empatía, generosidad, sentido de pertenencia, bajo costo de realización para que pudieran hacerla en muchos lugares, la obra viaja conceptualmente y zapatos hay en todo el mundo, alrededor de ellos se pinta y se habla del tema, se recolectan y participan muchas personas en el proceso, la obra es laica, apolítica, inclusiva y universal.

En los últimos años, “Zapatos Rojos” ha seguido apareciendo en distintos países y espacios institucionales ¿Cómo vives el hecho de que una obra nacida en Ciudad Juárez se haya convertido en un símbolo internacional contra la violencia machista?

Lo vivo con mucha tranquilidad y satisfacción por pensar que el trabajo de tantos años ha encontrado eco en la sociedad, eso me da esperanza, saber que tal vez algún día las sociedades lleguen a encontrar un equilibrio en donde mujeres y hombres tengan los mismos derechos y el mismo valor, y en donde obras como la mía no tengan que existir.

Tu trabajo se expone tanto en museos como en calles y plazas públicas ¿Qué cambia cuando el arte político sale del espacio institucional y ocupa la ciudad?

Desde mi punto de vista es más potente porque tiene diferente público, en el espacio público la mirada es distinta, es el ciudadano común que se encuentra con una idea y una realidad que lo confronta sin esperarlo, creo que en la calle el arte político realmente es político.



Zapatos rojos, Elina Chauvet, performance/instalación en Malgrat de Mar, 2016, fuente web artista

Goldenbird performance, Elina Chauvet, Ciudad de México, 2020



¿Qué diferencias encuentras en la manera en que distintas culturas reaccionan frente a la violencia de género?

No conozco todas las culturas pero me produce mucha impotencia países como Irán, por poner un ejemplo, en donde las mujeres y las diversidades están borradas y no pueden reaccionar por las consecuencias a las que se podrían enfrentar, como ya hemos visto, me produce inmensa tristeza e impotencia.

Muchas de tus obras abordan temas difíciles: feminicidio, desapariciones, migración o impunidad ¿Crees que el arte puede generar cambios reales o su función principal es mantener viva la memoria?

Creo que las dos cosas, *Zapatos Rojos* por ejemplo ha sido tan viral que sí ha generado discusiones y acciones en temas de justicia y prevención, otras obras como *Confianza* generan memoria y conciencia pero tienen un impacto social mucho menor.

¿Sientes que el arte tiene hoy más capacidad de incidencia política y social, o también enfrenta nuevos riesgos de banalización?

Si creo que tiene más incidencia por los medios digitales con los que contamos ahora, la banalización? no sé, supongo que depende mucho de la obra y el tratamiento que se le de.

Actualmente muchos artistas sufren presión para posicionarse políticamente ¿Es ese tu caso? ¿Cómo es tu experiencia en Redes Sociales?

He aprendido a lidiar con eso y a mantener mi derecho a expresarme como artista, respeto las opiniones buenas y malas y creo que es importante no tomarse mal las cosas ni hacerlas personales.

¿Qué otros temas o preocupaciones artísticas tienes actualmente entre manos?

Hay varios proyectos gestándose y que de salir todo bien estaré compartiendo más adelante, por lo pronto trabajo en la producción de mi obra textil y gráfica y en otros medios que estoy experimentando porque la curiosidad no se me quita.



Pietatem, performance duracional, Vaticano, 2019, fuente web artista

No 2, Serie NO Me Olvides, Elina Chauvet, técnica mixta sobre papel de algodón, 2020, fuente web artista







Mi cabello por tu nombre, Elina Chauvet, performance, Culiacán Sinaloa, México, 2014, fuente web artista

Isabel Oliver

Cuerpos que huyen. Paisajes de la barbarie



Amparo
Zacarés Pamblanco

La trayectoria pictórica de Isabel Oliver (Valencia, 1946) exigía una exposición que ofreciera una visión de conjunto de su prolífica obra.

La artista merecía este reconocimiento en su ciudad natal donde comenzó a pintar, donde vive y tiene su estudio. Fue estudiante aplicada en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y fue profesora y catedrática del Departamento de pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Durante años combinó la docencia con la pintura, pero fueron sus logros artísticos

los que le dieron popularidad y éxito. Su vida es un ejemplo del reto que supuso dedicarse a la pasión de pintar en una época en la que las mujeres quedaban bajo la dependencia del padre o del marido y les era difícil afrontar una carrera profesional, máxime cuando en el mercado del arte no había lugar para obra de autoría femenina.

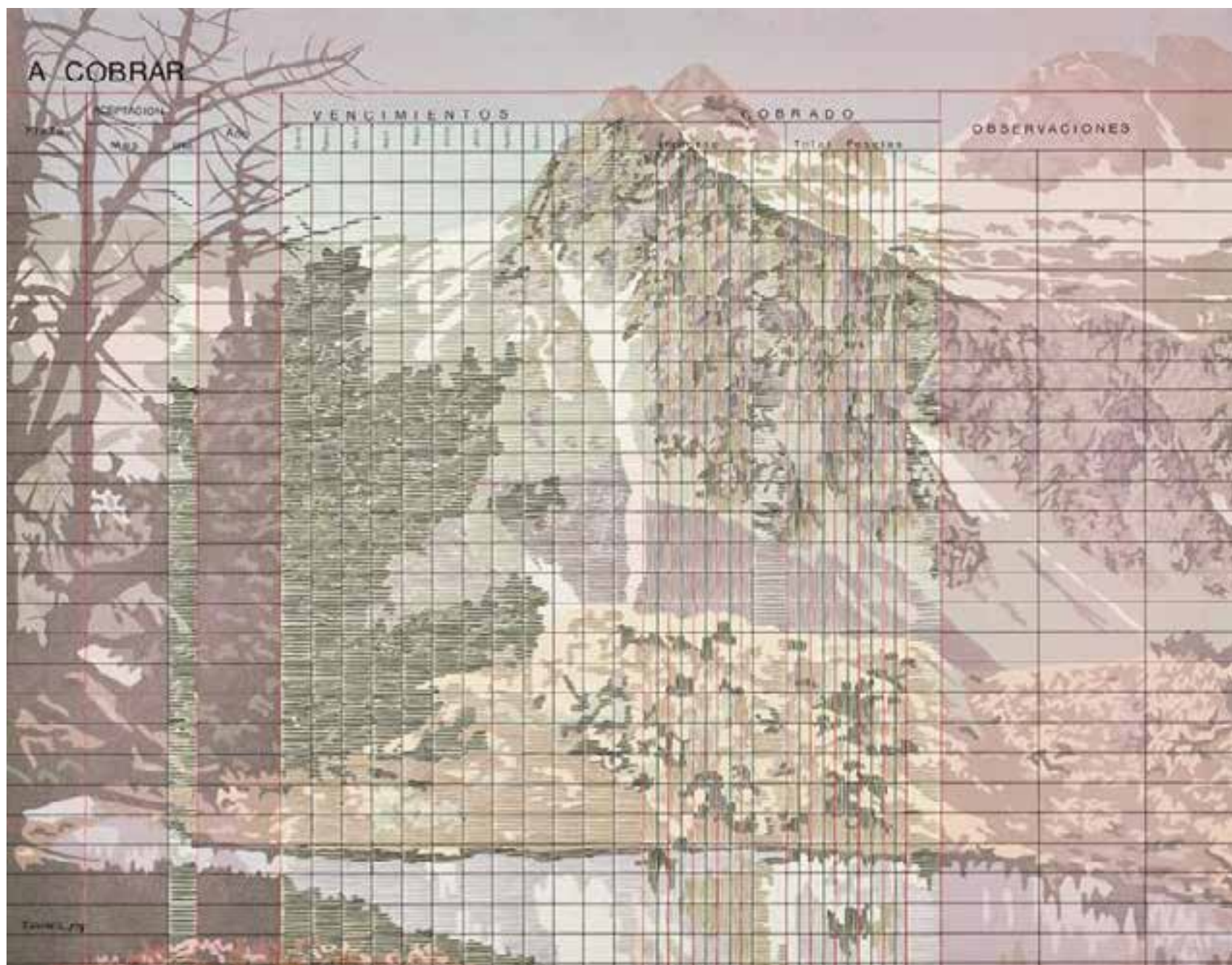
Ya en edad avanzada, a punto de cumplir sus setenta años, la TATE Modern de Londres contactó con ella para la exposición internacional *"The World Goes-Pop"* que tuvo lugar de septiembre de 2015 a enero de 2016.

THE EY EXHIBITION

The World Goes Pop



Cartel de la exposición *The World Goes*, fuente tate.org.uk

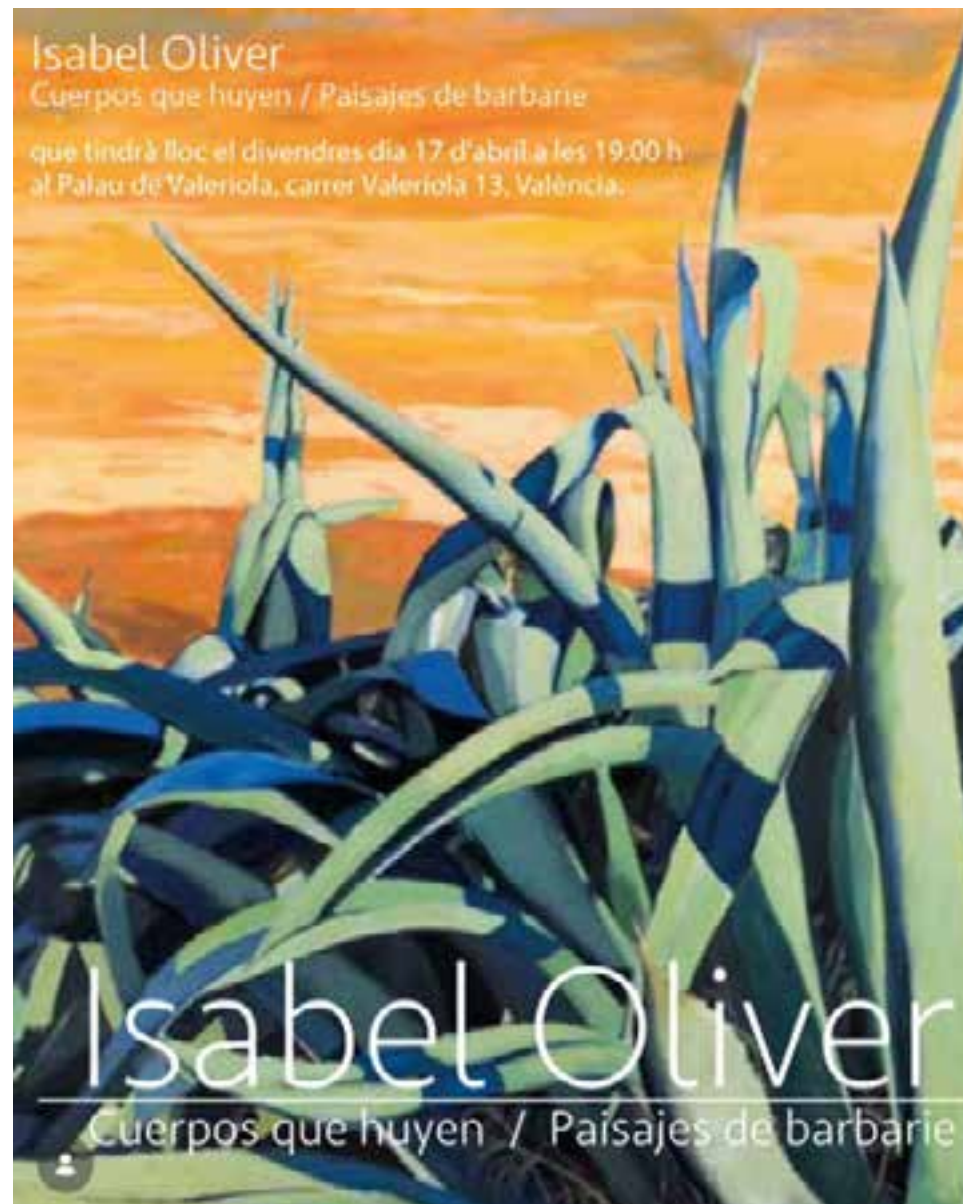


De la serie *La mercantilización del Arte*, Isabel Oliver, fuente coleccion.bde.es

Esta llamada tuvo como efecto que los museos españoles comenzaran a fijarse en ella y así fue como el Museo Reina Sofía y el IVAM adquirieron poco después obra suya.

Desde entonces su trayectoria profesional ha ido en ascenso y recientemente la

Colección de Arte del Banco de España adquirió su obra nº 34 de la serie *La mercantilización del arte* y en 2024 fue galardonada con el Premio Alfons Roig de Artes Visuales de la Diputación de Valencia.



Fundación Chirivella Soriano , Valencia - Del 17 de abril al 27 de septiembre 2026

La exposición que acoge la Fundación Chirivella Soriano tiene la peculiaridad de reunir varias de sus series y es una ocasión inmejorable para tomar contacto visual con su quehacer artístico y comprobar su gran dominio técnico de la pintura, del dibujo y del color. La exposición titulada 'Cuerpos que huyen. Paisajes de barbarie' evidencia el carácter de compromiso social que aplica de manera constante a sus creaciones.

Puede decirse que esta exposición hace las veces de una retrospectiva lo más completa posible. Contiene piezas de varias de sus series en una franja temporal que va de la década de los años setenta del siglo pasado hasta nuestros días: La mujer, Paisajes Pop, De profesión sus labores, Paseos por el museo, La mercantilización del arte, y Secuencias del Mediterráneo.

De ésta última serie se muestra un cuadro mural, oleaje rojo sangre, símbolo de la tragedia de quienes llegan en pateras y pierden sus vidas en el mar.

Y en esa misma serie incluye el drama de Gaza y la inmigración.

En la serie Paseos por el museo, revisa la

pintura alegórica de Tiziano y de Rubens, cuya narrativa visual está dirigida a satisfacer la mirada masculina y a normalizar las agresiones que sufrieron Danae, Calisto o Europa. A todas ellas las va sacando de los cuadros en las que quedaron encerradas. Con ello la pintora valenciana quiere reclamar otra lectura de la mitología y otra historia del arte con enfoque de género.



Cuerpos que huyen, Isabel Oliver, fuente Consorci Museos



De la serie *Paseos por el Museo*, Isabel Oliver, fuente Fundación Chirivella Soriano



Exposición Cuerpos que huyen. Paisajes de barbarie, Isabel Oliver, fuente Fundación Chirivella Soriano



Sus piezas impactan estéticamente a la vez que interpelan a la conciencia. Desde la figuración pop hasta sus últimas piezas pictóricas Isabel Oliver invita al público espectador a salir de la impasibilidad para demandar a los actores políticos justicia y paz.

Su pintura representa la incongruencia de nuestro presente donde se perpetúa la aporofobia, la violencia contra las mujeres, la destrucción de la naturaleza y la conculcación de los derechos humanos.

En suma, esta exposición era esperada y en cierto modo anunciada, por su actualidad y para reparar el olvido en el que estuvo la obra de esta pintora valenciana que ha visto reconocida su valía artística a nivel nacional e internacional.

Amparo Zacarés Pamblanco es doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universitat de València. Escritora y crítica de Arte, Premio Extraordinario de Licenciatura. Profesora del área de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat de València y de la Universitat Jaume I de Castellón (UJI). Colabora con diversos medios informativos e instituciones culturales. Es vicepresidenta de AVCA

Sala 2

BNM hacia fuera

Nuestras exposiciones

Blanco, Negro y Magenta, en colaboración con ONIR Arte Espacio Tiempo y el Círculo de Arte de Toledo—dos asociaciones culturales de ámbito estatal y sin ánimo de lucro—, han unido esfuerzos para dar forma a El Retablo de ONIR, una obra colectiva y participativa compuesta por piezas de pequeño formato. Esta iniciativa responde a la convocatoria «NO a la guerra», concebida como un silencioso pero firme clamor contra todas las guerras: las presentes, las pasadas y las que aún puedan venir.

Varias artistas de Blanco, Negro y Magenta se sumaron a esta propuesta con sus creaciones, que fueron expuestas en la sede del Círculo de Arte de Toledo, la antigua iglesia mudéjar de San Vicente, hoy transformada en un emblemático espacio cultural.



La asociación de mujeres artistas
Blanco, Negro y Magenta, en colaboración con la
asociación
ONIR arte espacio tiempo y el
Círculo del Arte de Toledo,
tiene la satisfacción de participar en el proyecto

VI RETABLO DE ONIR 2026

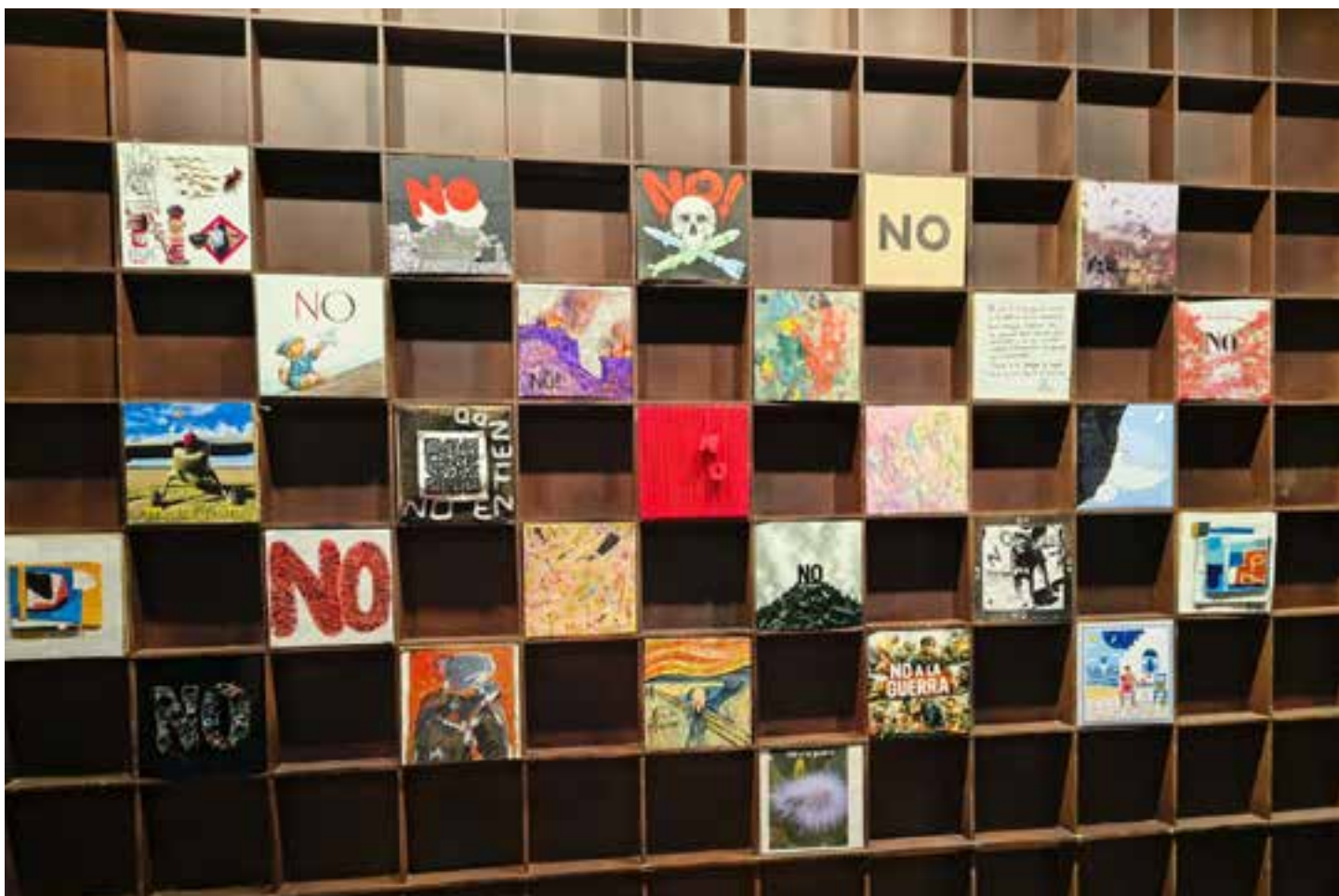
NO a la guerra





Eva Rodríguez



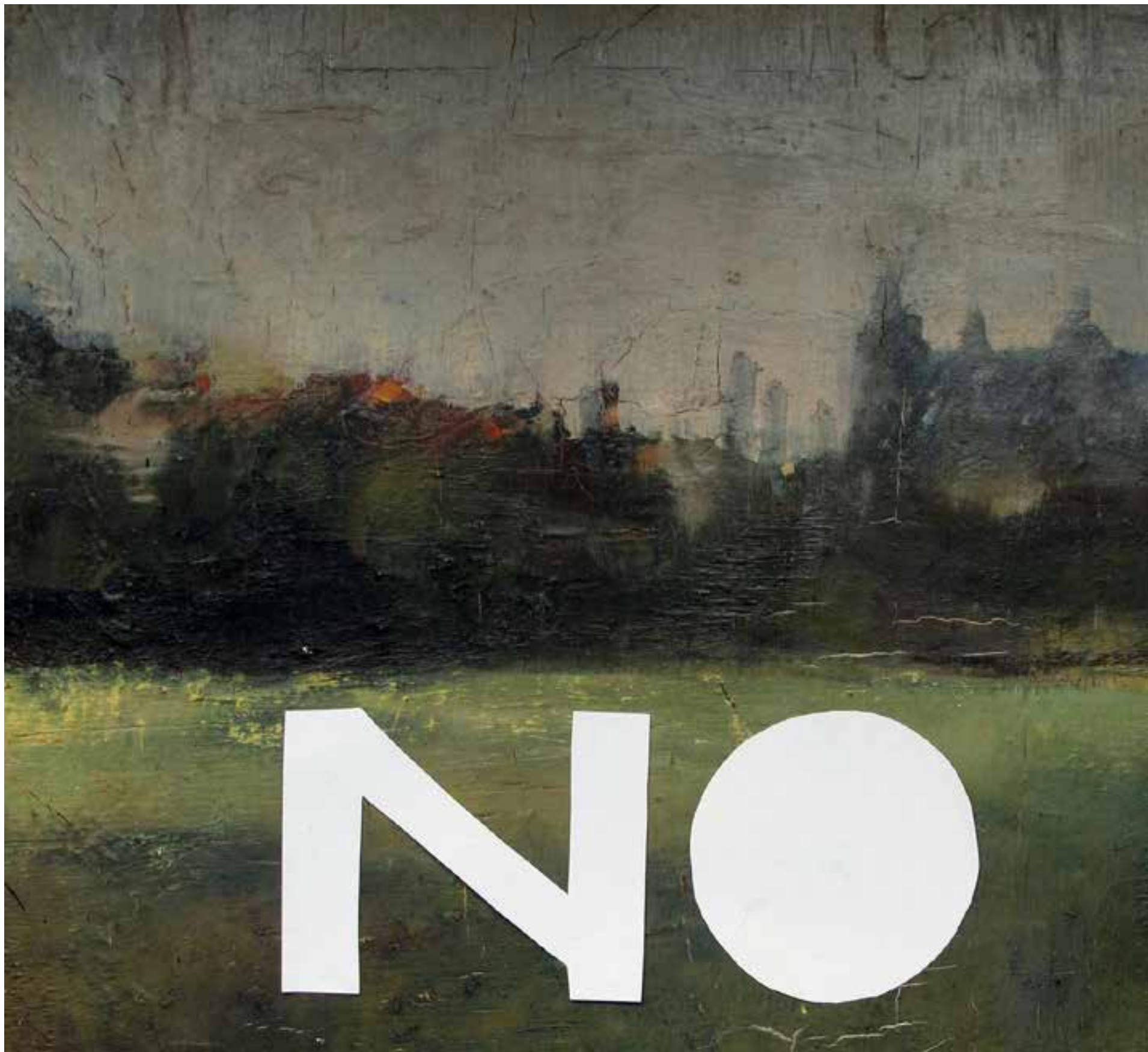




Ángeles Saura



Dora Román



Miren Manterola

NO A Que Nuestro Mundo Sucumba a La Guerra

AÑO 2026:

Más De 130 Conflictos Armados Activos Que Involucran A 60 Estados.

Más De 120 Grupos Armados No Estatales.

La Guerra Destruye TODO:

VIDAS

INFANCIAS

FAMILIAS

HOGARES

FUENTES DE AGUA

CULTIVOS

ESCUELAS

HOSPITALES

CIUDADES

NEGOCIOS

LA HISTORIA

(CICR) Comité Internacional de la Cruz Roja

A large, bold, orange 'NO' is the central focus. The background is black with numerous orange and red blood splatters of varying sizes. A piece of white, crumpled paper is visible behind the 'NO', with some red stains on it. The overall composition is graphic and somber.

Soniya 2016





Concha Mayordomo

Postais para Irán

Exposición

Postais para Irán

Muller . Vida . Liberdade

Mostranse as postais feitas por persoas anónimas en apoio as mulleres iranianas que loitan pola igualdade

12
XUÑO

A inauguración farémola o venres
12 de xuño ás 18h e acompañáranos
FARIBA EHSAN
Presidenta da Asociación Iraniana Prol
Dereitos Humanos en España

Lugar: Biblioteca Publicia Miguel González Garcés
Datas de exposición: 3 - 30 de xuño

Blanco
Negro y
Magenta

Asociación Irani Pro-Dereitos Humanos España

Amnistía Internacional
Grupo de A Coruña



‘Mujer, Vida, Libertad’ continúa su itinerario de la mano de Amnistía Internacional, llevando consigo mucho más que una exposición: una invitación a mirar, a escuchar y a no olvidar.

En esta ocasión la acogió la Biblioteca Miguel González Garcés de A Coruña, un espacio donde las palabras y el arte encontraron un lugar de encuentro.

Nuestras postales volvieron a alzar la voz por todas aquellas mujeres que siguen viendo vulnerados sus derechos y cuya lucha trasciende fronteras. Porque *‘Mujer, Vida, Libertad’* no es solo un lema; es un anhelo compartido, un compromiso con la dignidad humana; cada nueva sede amplía el eco de ese mensaje. En A Coruña, gracias al impulso de Amnistía Internacional y a la acogida de la Biblioteca Miguel González Garcés, ese eco volvió a convertirse en diálogo, reflexión y esperanza.

Fariba Ehsan nos acompañó este 12 de junio para ofrecernos una charla-coloquio sobre la Exposición: *Postales para Irán: un grito global “Mujer, Vida y Libertad”*

Esta iniciativa nace como un potente gesto de sororidad y apoyo a las mujeres , que en cualquier parte del mundo, defienden activamente su libertad y derechos frente a las estructuras patriarcales.

La muestra es fruto de la colaboración entre Amnistía Internacional, la Asociación Iraní Pro Derechos Humanos en España y la Asociación Blanco, Negro y Magenta un colectivo de mujeres artistas que utiliza las artes visuales como herramienta de reflexión sobre la igualdad y la lucha contra la violencia machista.

Amnistía Internacional. A Coruña





Fariba Eshan y Rosa Gómez Amigo en la presentación del acto





Esperanza Hermida, Responsable de relaciones con ONG's de Amnistía Internacional de A Coruña





Sala 3

Mujeres en el arte

En primera persona

Gabriela Carmona Slier

“Mis propuestas transitan desde un imaginario subjetivo que indaga en mi experiencia y en el uso de la corporalidad como matriz y signo. El trabajo performático me ha permitido expresar, desde la intimidad, situaciones alojadas en la memoria de mi cuerpo y de mi infancia, lo que me ha llevado a vincularme emocional y políticamente con mi género.

Para el desarrollo de mi trabajo utilizo diversos medios, tales como la instalación, la performance, el video y la producción de textos. En mis procesos de creación empleo materiales como textiles, cerámica, cera y pintura, abordando la producción como una serie de acciones repetitivas y acumulativas en el tiempo, que se consolidan en rituales de trabajo.”



Gabriela Carmona Slier, fuente blog Concha Mayordomo

Retorcer

La palabra tortura proviene de torquere: torcer, retorcer, doblar violentamente el cuerpo.

Las obras que abordaré, nacen desde una respuesta afectiva y política ante el sufrimiento de cuerpos expuestos a distintas formas de violencia. Desde ese impacto surgen acciones y materialidades que reflexionan sobre la fragilidad del cuerpo, pero también sobre la pasividad con la que muchas veces presenciamos el dolor ajeno. Como señala Georges Didi-Huberman (*Imágenes pese a todo* 2003), “lo inimaginable” no puede transformarse en un límite para la mirada, sino en la necesidad de imaginar pese a todo. Mi trabajo se sitúa en ese espacio: no para explicar el dolor ni hacerlo visible por completo, sino para acercarse a sus huellas y ensayar pequeños gestos de memoria, cuidado y reparación.

Desde 2023 trabajo con recortes de prensa, cera virgen, escritura y fragmentos textiles intervenidos colectivamente. Estos materiales configuran cuerpos híbridos que remiten a restos, pieles, alas o capullos atravesados por la violencia. El acto de coser, cubrir y ensamblar aparece como una tentativa de reparación frente a aquello que ha sido quebrado.

El llanto de las raíces

La pieza utilizada en la fotoperformance *El llanto de las raíces* (2026) retoma un gesto heredado de mi abuela. Ella elaboraba pequeños objetos de papel de diario y cera de vela que consideraba sanadores. Eran objetos mágicos, cargados de fe, que depositaba sobre nuestros cuerpos cuando enfermábamos.

Esa memoria íntima se desplaza aquí hacia una práctica artística donde lo doméstico y lo colectivo se entrelazan como formas de sostén y resistencia. Me interesa pensar estas piezas como objetos de transformación: capullos, refugios o mutaciones que pueden funcionar al mismo tiempo como escudos y abrigo para cuerpos atravesados por el dolor.

En esta acción performática, mi cuerpo desnudo yace sobre una estructura metálica mientras un ala de papel y cera lo cubre parcialmente. Siento la piel sobre el fierro helado, el cuerpo tensado por el contacto. Pienso en el dolor ajeno; en los cuerpos forzados, sometidos, vulnerados; en aquellos lugares donde la violencia sexual se convierte en un arma ejercida sobre los cuerpos más indefensos.

La imagen oscila entre abrigo y peso, entre protección y herida. Más que representar una sanación, la obra propone habitar el dolor: volver visible la vulnerabilidad de los cuerpos y su persistencia frente a aquello que los retuerce.



El llanto de las raíces, Gabriela Carmona Slier, fotoperformance (2026). Impresión digital. Exposición *Retorcer*. Casa de la Cultura Anselmo Cádiz



Territorios oscuros, Gabriela Carmona Slier, serie de 52 máscaras, capuchas. Exposición *Ritos Corpóreos*. Museo de Arte Contemporáneo MAC (2025 - 2026). Fotografía Jorge Brantmayer

Territorios oscuros

Territorios oscuros forma parte de la serie *El origen del miedo*, un proyecto iniciado en 2018 a partir de la creación de máscaras - capuchas confeccionadas con telas, pintura y restos de ropa femenina. Hasta ahora la serie reúne 52 piezas realizadas mediante costura manual.

Estas máscaras se conciben como pequeños espacios de oscuridad capaces de contener el dolor, ocultarlo y, al mismo tiempo, manifestarlo. Al usarlas sobre mi cuerpo, remiten simbólicamente a un espacio de protección, pero también de fragilidad.

Desde esta investigación surge la performance *Territorios oscuros* (2025), que resignifica recuerdos ligados a mi biografía, para pensar el cuerpo y volver a habitar la herida. El punto de partida de esta reflexión es una experiencia posterior al parto, durante la cual me sentí distanciada de mi propio cuerpo. No podía bajar la mirada hacia la cicatriz, porque, como declaro en el poema que da origen a la performance “me daba miedo haber quedado abierta”.

El poema que recito durante la performance retoma esa experiencia desde un registro poético y ficcionado. Mientras lo declamo, comienzo a cortar mi cabello. El gesto opera como una ofrenda y como un ritual de transformación, una forma de volver sobre una memoria corporal para habitarla desde el presente. La acción se despliega como un intento de acercarse a aquello que permanece abierto, no para cerrarlo, sino para habitarlo.

Parto

*muchos meses pasaron antes que pudiera mirar mi cuerpo otra vez,
porque yo no me atrevía a ver por debajo del ombligo,
no me atrevía a mirar la herida cómo huella de la ausencia*

*como si fuera el cuerpo de otra, como de un pájaro herido
yo no comprendía por qué no podía mirarme
como si no me encontrara, como si me hubiera perdido
como si me diera miedo haber quedado abierta*



Territorios oscuros, Gabriela Carmona, performance (2025)
Museo de Arte Contemporáneo, MAC. Fotografía: Jorge Brantmayer.

El negro oscuro del cielo, Gabriela Carmona Slier, instalación pieza textil. Exposición *Ritos corpóreos*, Museo de Arte Contemporáneo MAC (2025-2026)



Lo oscuro aparece aquí como una metáfora del miedo y relatos que modelan nuestra relación con el cuerpo desde la infancia. Relatos aprendidos a través de discursos heredados, religiosos y patriarcales, estos se inscriben en los cuerpos y persisten en las distintas formas de violencia y control ejercidas sobre las mujeres.

Vuelvo una y otra vez a esa herida que durante tanto tiempo no pude mirar. No para comprenderla del todo, sino para permanecer junto a ella.

Tal vez estas obras habitan ese mismo lugar: el espacio entre la herida y el cuidado, entre aquello que nos quiebra y aquello que intentamos reparar. Un territorio donde el dolor no desaparece, pero puede transformarse en memoria, en gesto compartido y en la posibilidad de imaginar, pese a todo, otras formas de sostenernos.



Territorios oscuros, Gabriela Carmona Slier, fotoperformance. 2025. Díptico impresión digital. Exposición *Ritos corpóreos*. Museo de Arte Contemporáneo MAC (025-2026). Fotografía Jorge Brantmayer



Rapture, Shirin Neshat, fuente singularart.com



Las artis



stas de los países en conflicto

La creación como acto de resistencia.

Entre sirenas y pinceles



Concha
Mayordomo

Hay lugares en el mundo donde el sonido de los pinceles compite con el de las sirenas, donde la luz del estudio se apaga con frecuencia por los cortes de electricidad y donde el polvo que cubre los lienzos es, demasiadas veces, el mismo que dejan los edificios derruidos. En esos territorios heridos por la guerra, la ocupación, la persecución o la violencia, existen artistas que continúan creando, otras en el exilio siguen plasmando la huella de esas guerras en sus obras. Ese sencillo gesto, aparentemente íntimo, se convierte en uno de los actos de resistencia más profundos que puede ofrecer el ser humano. Mientras los conflictos intentan uniformar la realidad bajo el lenguaje del miedo, ellas preservan la complejidad de la vida.



Maria Primachenko, fuente theguardian.com



Malak Mattar, fuente mondoweiss.net.

Hay mujeres que hacen arte desde estudios luminosos y ciudades tranquilas. Y hay otras que crean mientras el cielo arde, las fronteras se cierran y el miedo duerme a los pies de la cama. Por su inmediatez en los medios, tenemos muy presentes a las artistas de Yemen, Irán, Líbano y Palestina. Sin embargo, a las creadoras de otros países ya solo las recordamos haciendo un esfuerzo de memoria, como ocurre con las ucranianas; o permanecen invisibles pese a los años de guerra en el continente africano, como sucede en Sudán. Un caso aparte es el de Afganistán, donde el conflicto es soterrado: el propio gobierno ha emprendido una guerra cruel con-

tra sus madres, hijas y hermanas. El nexo común entre todas ellas es que convierten el dolor y la memoria en una forma de resistencia.

En Palestina, el arte de **Malak Mattar** tiene el peso de la nostalgia. En sus lienzos ya no pinta olivos, ventanas abiertas, mercados antiguos, vestidos bordados ni mares que muchos ya no pueden tocar. Sus obras han perdido el color. El arte palestino no solo denuncia la violencia: también protege. Frente a quienes intentan borrar la historia de un pueblo, ella responde llenando el mundo de imágenes.

Huguette Caland regresó de manera definitiva al Líbano en 2013, tras pasar décadas produciendo su obra entre París y Los Ángeles.

Aunque en sus últimos años de vida presencié la fragilidad de las instituciones libanesas, falleció poco antes de que estallara la severa crisis de finales de 2019 y los posteriores conflictos geopolíticos que hoy marcan al país.

Huguette Caland, fuente selectionsarts.com







Shirin Abedinirad, fuente wikipedia



Shirin Neshat, fuente Historia-arte.com

En Irán, las mujeres artistas han aprendido a hablar incluso cuando el silencio les es impuesto. Sus cuerpos, sus voces y sus obras se convierten en territorio político. Muchas crean desde la censura, el riesgo y la vigilancia constante; aun así, hacen del arte un gesto de libertad imposible de domesticar. Así lo demuestra **Shirin Abedinirad** con sus espejos.

Asimismo, en las fotografías de **Shirin Neshat** habitan la poesía persa, la rabia contenida y la fuerza de generaciones enteras que se niegan a desaparecer bajo el miedo. Sus obras miran de frente al poder y le responden con belleza, inteligencia y una valentía profundamente íntima.



Shamsia Hassani, fuente alastensas.com

La afgana, **Shamsia Hassani** utiliza la intervención urbana en los muros de Kabul como una plataforma de resistencia política y denuncia social. A través de su activismo de género y mediante la representación de figuras femeninas estilizadas que desafían la opresión patriarcal y la censura sistémica, la artista transforma espacios destruidos en símbolos de memoria, resiliencia y sanación colectiva.

Y en Ucrania, mientras las sirenas siguen irrumpiendo en las noches y las ciudades se habitúan al sonido de la guerra, las artistas continúan escribiendo, bailando, pintando y documentando la vida. Algunas transforman los refugios en talleres improvisados; otras fotografían las ruinas para impedir que el horror sea negado mañana.

María Primachenko, fuente blog Concha Mayordomo



El arte ucraniano tiene historia y la barbarie de la guerra no tiene límites: el Museo de Historia Local de Ivánkiv, que albergaba una valiosa colección de **Maria Prymachenko**, fue destruido e incendiado por las fuerzas rusas a finales de febrero de 2022.

La fotografía **Boushra Almutawakel** nació en Yemen, país donde en 2014 comenzó una guerra civil que sigue vigente y deja cicatrices sobre las casas, las calles y, sobre todo, los cuerpos. Muchas artistas locales siguen pintando como quien protege una llama pequeña en medio del viento. Sus colores no son inocentes: nacen del polvo, del hambre, de la pérdida y también de una esperanza obstinada. Es el caso de Boushra, quien hoy vive y trabaja desde Dubái.



Boushra Almutawakel, fuente elhurgador.blogspot



Reem Aljeally, fuente sudanartarchive.com

La guerra civil en Sudán, que enfrenta a dos facciones militares por el control total del país, es actualmente el mayor desastre humanitario a nivel mundial desde 2023. **Reem Aljeally** escapó de los combates en un difícil viaje en autobús de cinco días hasta cruzar la frontera con Egipto, donde se estableció como artista refugiada y exiliada.

Las creadoras de estos países comparten algo profundo y casi invisible: la capacidad de sostener la humanidad en pleno conflicto. Mientras la política habla de territorios, cifras y estrategias, ellas hablan de madres, infancia, amor, miedo, identidad y memoria. Sus obras nos recuerdan que detrás de cada guerra hay vidas concretas, proyectos interrumpidos, habitaciones vacías, cartas sin enviar... horror, tragedia y falta de humanidad.

Quizá por ese motivo sus piezas conmueven tanto: porque no nacen únicamente del sufrimiento, sino de la obstinación de seguir sintiendo. Crear en medio del caos es una forma de resistencia silenciosa. Incluso en los países heridos por la guerra, existen mujeres capaces de transformar el dolor y el compromiso en algo luminoso.

Boushra Almutawakel: desaparecer para ser vista



Esperanza
Durán

Una imagen que no grita

Hay imágenes que no gritan, pero permanecen. Imágenes que parecen sencillas y, sin embargo, empiezan a trabajar desde dentro. Las fotografías de Boushra Almutawakel pertenecen a ese territorio: el de las obras silenciosas que no buscan explicar el mundo, sino inducirnos a mirarlo de otra manera.

Desde Yemen, más allá de Yemen

Nacida en Sana'a, Yemen, en 1969, Almutawakel es considerada la primera mujer fotógrafa yemení.

Pero ese dato, aunque importante, no basta para explicar la profundidad de su obra. Su trabajo habla desde Yemen, sí, desde una cultura concreta y desde un cuerpo de mujer atravesado por normas, símbolos y tensiones. Pero sus preguntas van mucho más allá: ¿quién decide cómo debe mostrarse una mujer?, ¿quién interpreta su imagen?, ¿quién tiene derecho a cubrirla, descubrirla, explicarla o silenciarla?



Retrato de Boushra Almutawakel, fuente Wikiart.org



Serie Mother, Daughter, Doll” 2010, fuente sothebys.com

Mother, Daughter, Doll: la pedagogía de la desaparición

Su serie más conocida, Mother, Daughter, Doll, condensa con una claridad estremecedora buena parte de esas preguntas. En ella aparecen una madre, una hija y una muñeca. Al principio vemos sus rostros, los colores, los gestos, cierta ternura doméstica. Después, fotografía tras fotografía, las figuras van siendo cubiertas. La piel desaparece. La sonrisa se apaga. La mirada se pierde. Al final, solo queda el negro. La madre, la hija y la muñeca han desaparecido.

No hay violencia explícita. Y quizá por eso la imagen resulta aún más inquietante. La desaparición no llega como un golpe, sino como una suma. Una capa. Otra capa. Otra más. Hasta que el cuerpo deja de ocupar espacio. Hasta que la mujer deja de ser presencia y se convierte en ausencia.

La propia artista ha explicado que esta obra no debe leerse como un ataque al islam. Su posición es mucho más compleja y, por eso, más interesante. *“Mi trabajo no es sobre el islam, es sobre el extremismo”*, afirma Almutawakel. Y en esa frase se abre una clave esencial para entender su fotografía: no denuncia una fe, sino los mecanismos de miedo, control e intolerancia que pueden usar cualquier cultura, religión o sistema para regular el cuerpo de las mujeres.

La muñeca es una clave esencial. No está ahí como adorno. Está ahí como advertencia. Habla de infancia, de herencia, de aprendizaje. La niña sostiene una muñeca que también acaba cubierta, como si ciertas normas se transmitieran casi sin palabras, como si la desaparición pudiera enseñarse desde el juego, como si el cuerpo femenino aprendiera muy pronto cuáles son sus límites.



De la Serie *Fulla*, fuente boushraart.com



The Hijab Series, fuente boushraart.com



The Hijab Series: el velo no es una respuesta

En la serie *The Hijab Series*, Almutawakel convierte el velo en un territorio de tensión: una superficie donde se cruzan identidad, deseo, fe, mandato, belleza, miedo y control. Almutawakel no cubre ni clausura el significado del velo: lo deja respirar en toda su contradicción, entre el refugio y el mandato, entre la identidad y la desaparición. Su obra se instala en ese espacio donde las certezas empiezan a fallar.

Por eso resulta tan importante escucharla cuando dice: *“No todas las mujeres que usan el hiyab están oprimidas”*. La frase impide quedarse en la superficie, rompe la comodidad de una interpretación única. esa mirada occidental que cree comprenderlo todo desde fuera. Almutawakel no niega la opresión, pero tampoco acepta que todas las mujeres musulmanas sean reducidas a una sola imagen: la de la víctima silenciosa.

What If...?: cambiar de lugar los cuerpos

En *What If...?*, la artista plantea una inversión tan sencilla como poderosa: ¿qué pasaría si fueran los hombres quienes tuvieran que cubrirse? La pregunta tiene algo de ironía, incluso de juego, pero golpea con fuerza. Al cambiar de lugar los cuerpos, aparece de pronto la desigualdad. Lo que parecía costumbre se revela como construcción. Lo que parecía norma, muestra su verdadera dimensión: una forma de poder.



Serie Fulla, fuente boushraart.com

Almutawakel utiliza la repetición, la inversión y la puesta en escena como herramientas críticas. No necesita discursos largos. Le basta una secuencia, una variación, un gesto visual preciso. Sus fotografías tienen algo de escena preparada, pero nunca resultan frías. Están pensadas con rigor, sí, pero conservan una tensión humana, casi íntima. Algo en ellas se ordena para que algo, dentro de nosotros, se desordene.

No solo velos: cuerpos, casas, gestos

Aunque el velo ocupa un lugar central en su producción, Boushra Almutawakel no fotografía solo velos. Fotografía los discursos que se colocan sobre las mujeres. Fotografía las capas visibles e invisibles que condicionan un cuerpo. Fotografía lo que una sociedad permite ver y lo que obliga a esconder. Fotografía la frontera entre presencia y desaparición.

Yemen, su país de origen, es un territorio marcado por conflictos, heridas e inestabilidad. Pero sería injusto mirar a la artista únicamente desde ese marco. Almutawakel no adquiere relevancia porque proceda de un país atravesado por la guerra, sino porque ha construido una obra capaz de hablar desde ese contexto sin quedar encerrada en él. Su mirada parte de una experiencia concreta, pero pero dialoga con cuestiones que ninguna cultura puede esquivar: el cuerpo, la libertad, la representación, el miedo, la obediencia, la mirada ajena.

También por eso su obra incomoda. Porque no se deja utilizar como prueba de una sola idea. No confirma del todo lo que Occidente espera ver. Tampoco suaviza las formas de control ejercidas sobre las mujeres en nombre de la tradición, la religión o el honor. La artista lo expresa con una claridad rotunda: “Occidente no puede seguir hablando por nosotras”.

Esa frase podría leerse casi como una advertencia para quien mira su obra. Mirar no es poseer. Interpretar no es sustituir la voz de nadie. Y denunciar la opresión no puede convertirse en otra forma de apropiarse del relato de las mujeres.



Viviendas familiares, fuente boushraart.



The Hijab Series, fuente vernaculaire.com

El derecho a no ser reducida a símbolo

Boushra Almutawakel nos recuerda que una imagen puede ser bella y política al mismo tiempo. Que el silencio también puede denunciar. Que desaparecer, a veces, es una forma de violencia. Y que mirar a una mujer no significa comprenderla, ni mucho menos tener derecho a definirla.

Su fotografía habla del derecho a mostrarse, pero también del derecho a no ser reducida a símbolo. Habla de libertad, pero no como consigna. Habla de una libertad más profunda: poder decidir, poder ocupar espacio, poder existir sin que otros escriban sobre el cuerpo propio una ley, una sospecha o un destino.

Por eso sus imágenes permanecen. Porque no cierran una idea: la mantiene sostenida en la apertura. Porque no gritan: insisten. Porque donde parece haber solo tela, sombra o silencio, Boushra Almutawakel nos muestra algo mucho más rotundo: una mujer, una mirada y una pregunta que nadie debería poder borrar.

Huguette Caland



Fuencisla
Muñoz

Audaz, valiente, rebelde, transgresora y libre, todo eso y mucho más se ha dicho de la pintora, escultora y diseñadora libanesa Huguette Caland. Conocida por sus abstracciones eróticas y sus paisajes corporales, desarrolló una inmensa obra artística centrada en la percepción del cuerpo humano y su interacción con el mundo.



Huguette Caland, photographed in her Venice home. Photo: Courtesy of the Estate of Huguette Caland, fuente vogue.es



El dinero no da la felicidad... Huguet Caland, 1994, fuente recursos.museoreinasofia.es

En ella, su vida y creencias personales se mezclan con los paisajes y contextos geográficos e históricos en los que habitó. Desde su Líbano natal, nació en Beirut en 1931, hasta Venice Beach en la costa californiana, pasando por el París de los años 70 y 80 del siglo XX. Considerada una de las artistas actuales más importantes de Oriente Medio, Caland tuvo que ganarse a pulso su libertad personal y creativa. Hija del primer presidente del Líbano tras su independencia, el político nacionalista Bechara El Khoury, estaba predeterminada a casarse y tener hijos. La artista cumpliría con las expectativas familiares hasta la muerte de su padre en 1964; se casó y tuvo tres hijos con el francés Paul Caland, sobrino del rival político de su padre. Una de las hijas de la artista, Bernadette Caland, quien empezó a ocuparse de su legado tras su muerte en 2019, recuerda que su madre decía que la libertad no se pide, se toma. “Amo cada minuto de mi vida” dijo en una ocasión “la exprimo como una naranja y me como hasta la cáscara, porque no quiero perderme nada”.

Aunque empezó a pintar a los 16 años, su formación reglada no comienza hasta los 33, tras la muerte de su padre como consecuencia de un cáncer. Su primera obra Sol rojo/cáncer (1964) es un testimonio de esta vivencia. A partir de ese momento empieza a estudiar en la American University de Beirut, recibiendo clases de Helen El-Khal, de quien se haría muy amiga. Fueron ella, y también John Caswell, quienes le inspiraron e instruyeron en la idea de la Línea única. “Siempre pensé que había una única línea en el espacio. Cada uno de nosotros puede cogerla en alguna parte y bajarla, escribir con ella una carta, dibujar una flor o una palabra... Y entonces volver a liberarla en el espacio”, explicó Caland en cierta ocasión. Su gran fantasía fue siempre la existencia de esa línea que atravesaba el universo.



Guerre incivile, Huguette Caland, 1981, fuente recursos museoreinasofia.es



En 1970 abandona su país natal y se instala en París, donde permanecerá hasta 1987. En la capital francesa se sentirá plenamente libre y diseñará una línea de caftanes colaborando con Pierre Cardin. La propia artista utilizará esta prenda, en lugar de la vestimenta europea, como un signo de liberación y de identidad. También en su época parisina desarrolla su serie más conocida: *Bribes de corps (Retazos de cuerpos)* en la que recrea paisajes eróticos, destacando la brillantez de los colores y el minimalismo formal. En los dibujos de su serie *Flirt* de 1972 despliega un sutil erotismo, creando paisajes rurales y urbanos, haciendo referencia a la sexualidad femenina y los convencionalismos sociales a los que está sujeta. Sus representaciones eróticas comenzaron ya en sus primeras obras en Beirut, en un momento en que se estaba definiendo el papel de la mujer.

En 1983 encuentra al escultor rumano George Apostu. Ambos trabajarán en París hasta 1986, fecha de la muerte del autor. El Cuaderno de bocetos 5, documenta sus últimos meses juntos reflejando su duelo y su sentimiento de pérdida. El nuevo destino de la artista a partir de 1987 será la ciudad de Los Ángeles donde organizará reuniones periódicas para artistas locales y realizará su serie *El dinero no compra la felicidad, pero contribuye en gran medida a ella*. Beirut será su último destino. Regresará allí en 2013 para despedirse de su marido que estaba a punto de morir y con quien había seguido manteniendo una estrecha relación. 6 años más tarde moriría la artista, en la misma ciudad que la vio nacer.



Self-Portrait , Bribes de corps, Huguet Caland, 1973, fuente recursos.museoreinasofia.es.

Visages, Huguette Caland, fuente CentrePompidou.fr



La obra y la vida de Huguette Caland abarcan diversas décadas y continentes desafiando siempre los convencionalismos estéticos y sociales. La distorsión de los planos, los puntos de vista, la perspectiva y la escala se convierten en herramientas emancipadoras de la representación. En sus obras *Back from Lebanon* (2010) o *Thank you Annette* (2012) las casas aparecen plantadas como si fueran flores, rompiendo con los sistemas hegemónicos de representación del espacio y al mismo tiempo con los fundamentos políticos que los articulan. Sin embargo, no fue hasta la segunda década de este siglo cuando su obra empezó a ser conocida mundialmente, fundamentalmente a raíz de muestras como “*Made in LA*” del Hammer Museum en 2016 en o la de “*The Drawing Center*” en Nueva York (2011).

Más tarde su trabajo fue incluido en la exposición “*Women in abstraction*” del centro Pompidou (2021). Y en 2025 se celebró la primera gran retrospectiva de la artista en Europa en el Museo Reina Sofía de Madrid. Bajo el título “*Una vida en pocas líneas*”, el museo reunió cerca de 300 pinturas, esculturas, collages y trabajos en otros medios. El objetivo de la muestra, según su comisaria Hannah Feldman, fue articular a partir de las obras mostradas, una lectura diferente de su singular andadura. Su producción, en la que la escritura también juega un papel muy importante, explora nociones de género, cuerpo, pertenencia, amor o envejecimiento, mostrando a una artista profundamente conectada con lo colectivo, la comunidad y la idea de hogar. Tras la terrible guerra del Líbano las partes del cuerpo adquieren ojos y bocas culminando con su obra *Guerre incivil* (1981) y los fragmentos corporales dejan de expresar placer para expresar agonía. En 1969 cofundó la Organización no gubernamental *Inaash*, que hoy en día sigue ayudando a las mujeres palestinas de los campos de refugiados libaneses a obtener beneficios de los bordados tradicionales o *Tatreez*, presentes en algunas de sus composiciones que hoy pueden disfrutarse en la Tate Modern de Londres, el British Museum, el San Diego Museum of Art o el Centre Pompidou.

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.

Malak Mattar:

de lo cotidiano a lo extraordinario



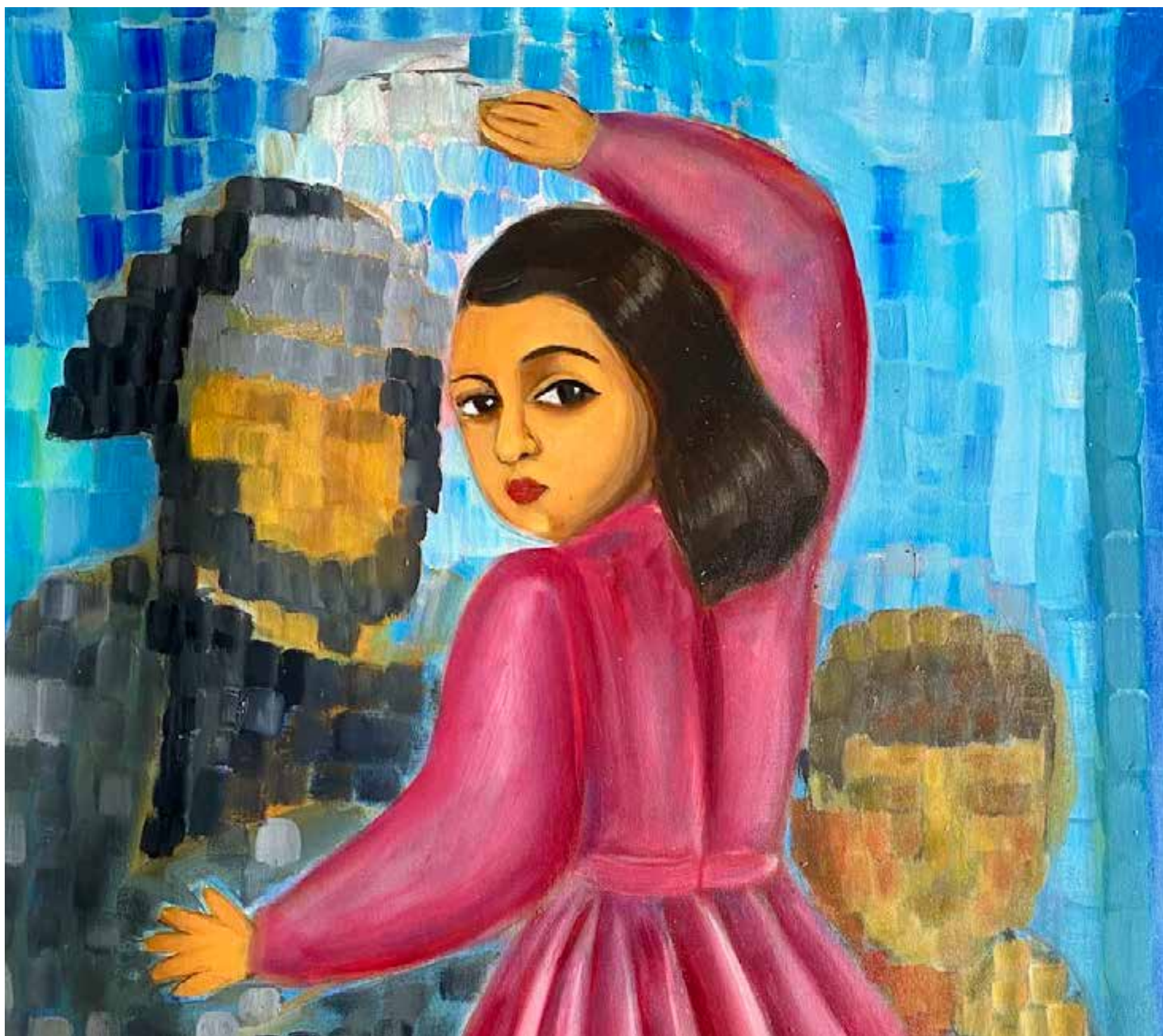
Julia
Merino

Malak Mattar es una artista palestina de 26 años.

Nacida el 17 de diciembre de 1999 en la Ciudad de Gaza, Mattar comenzó su viaje en el mundo del arte durante el asalto a su ciudad natal en 2014. Su barrio quedó devastado por las tropas israelíes, así como las casas de sus abuelos y tíos, lo cual influyó mucho sus primeros trabajos, en los que plasma con gran sensibilidad las intensas emociones derivadas de este traumático hecho.



Malak Mattar, fuente La Vanguardia



Childhood, Malak Mattar, 022, fuente web artista

Completó sus estudios en Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales en 2022 en la Universidad Aydin de Estambul, en Turquía, tras graduarse de la escuela secundaria con el segundo promedio más alto de Palestina. En 2023, estudia un máster en la escuela de arte Central Saint Martins (CSM), en Londres.

Al inicio de su carrera, trabajó la acuarela sobre papel básico, para más adelante acercarse a la pintura acrílica sobre lienzo. Recibió tutoría de su tío, Mohammed Mussallam, también pintor procedente de Gaza.

La artista comienza a pintar a los 13 años, promocionando su trabajo en internet. Tres años más tarde, protagoniza una exposición en el Museo Palestino de Bristol, Reino Unido, a la que no tiene la oportunidad de asistir porque no le conceden el visado correspondiente. A partir de aquel momento, su trabajo ha sido expuesto en casi ochenta países. Ejemplo de este éxito internacional son sus muestras en el Museo de Palestina en Connecticut y en la Galería al-Quds en Washington DC; así como su reconocimiento como primera artista palestina con una exposición individual en la Garden Court Chambers de Londres.

Su obra, hasta el 7 de octubre de 2023, se caracterizaba por pinturas de temáticas oníricas, donde la variedad en el uso del color destacaba como rasgo preeminente. En esta primera etapa, llena de retratos y abrazos, la presencia de figuras femeninas y de la familia como eje central se manifiesta a través de los cuadros que muestran madres sosteniendo a sus hijas en brazos, o la intimidad fraternal de dos hermanas. La paz y la esperanza se imponen como eje narrativo, a través de símbolos como la paloma, muy recurrente en sus pinturas, así como naranjas, aceitunas y granadas, símbolos procedentes de la cultura palestina. La presencia de la curva y las figuras redondeadas se impone por encima de la importancia dada a la perspectiva. El baile, lo popular y lo íntimo son rasgos que definen claramente esta primera etapa.

Su obra bebe del movimiento contemporáneo de arte palestino “New Visions”, fundado por artistas como Sliman Mansour, Vera Tamari, Tayseer Barakat o Nabil Anani en 1989, en respuesta a la primera intifada, o “revuelta de las piedras” (1987). La obra temprana de Mattar se inspira especialmente en los trabajos de Anani, en los que los contrastes entre los colores son también un sello de identidad.





The Mother and Child, Malak Mattar, 2019, fuente web artista

A partir del 7 de octubre de 2023, día en que comienza una época de devastación isrealí sin precedentes de la franja de Gaza, como ha comentado en entrevistas la artista, su obra cambia de forma radical. Afectada por la agonía derivada del genocidio en que se encuentra sumida su tierra, cambia el color por el blanco y negro y la ternura por el horror, empleando su obra como herramienta de denuncia política.

La artista narra en diversas entrevistas cómo el dolor de ver su tierra convertida en el escenario de una masacre al principio la paralizó. Sin embargo, con el tiempo se da cuenta de que pintar, aunque le resulta más doloroso que catártico, puede servir para mostrar la incomodidad de un crimen de masas al que otras imágenes, más que horrorizarnos, muchas veces nos habitúan.

Una colección de sus obras más recientes, que incluye *“No Words”*, la obra de más dimensiones de la artista, se expuso en la Galería Ferruzzi en 2024, en paralelo a la 60ª Bienal de Venecia. “El mundo ha secado mis colores”, nos dice Mattar, que actualmente emplea su pintura como forma de expresión del dolor producido por la guerra.



Gaza is a Phoenix, Malk Mattar, 2025, fuente web artista

Julia Merino es Máster en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura, tras haber obtenido previamente el grado en Psicología. Su trayectoria se caracteriza por una formación interdisciplinar y un interés constante por las artes, la cultura y las humanidades, integrando ámbitos como la psicología, la música, la literatura y las artes escénicas.





No Words, Malak Mattar, 2024, fuente web artista

Maria Prymachenko (1909-1997)

Ucrania



María
Muñoz

María Prymachenko pasa su vida en el ámbito rural, un pequeño pueblo cercano a la frontera con Rusia. Su padre era carpintero, su madre bordaba. A pesar de haber sufrido poliomielitis en su infancia, siempre fue alegre. Se casó muy joven pero su esposo marchó a la guerra y nunca volvió; su hermano también murió a mano de los nazis. Su único hijo, fue pintor y hoy sus nietos, que han seguido su estela, recogen, como un tesoro, ese testigo iniciado por ella, el tesoro inabarcable del arte, que traslada la pasión de los seres humanos hacia la búsqueda de la verdad con la grandeza que inspira toda creación, dándonos elementos para depositar nuestra confianza en otro camino que no sea la destrucción.

María dibuja y pinta desde muy niña, no recibió educación artística tenía, al parecer, un talento natural. Inspirada en los paisajes y los mitos ancestrales de la zona y el folklore rural, muy al uso de la época, impregnaba su trabajo con pigmentos naturales, dándoles un colorido especial. Fue considerado un estilo naif, aunque algo alejado de los cánones estrictamente propios a esta corriente tan habitual entre las mujeres. Un escenario muy subjetivo, un arte muy libre. Nunca llegó a leer ni a escribir. Pintaba cuadros de contornos muy definidos, de precisión en las formas a los que añadía el color hasta conseguir, por ejemplo, transformar los volúmenes planos, que se veían crecidos así.



La pintora ucraniana Maria Prymachenko pintando, fuente culturainquieta.com



ArticleImage, Maria Prymachenko, fuente ukrainer.net

En una dicotomía tierra y cielo inspiradora, marcadas líneas horizontales y verticales le otorgan un gran simbolismo pues este arte crece cercano a las culturas primitivas y a sus libros sagrados. La utilización de una aguada de acuarelas con colores nítidos, puros, vibrantes, intensos, transmiten todo el cromatismo de las figuras: bestiarios, motivos florales simétricos o vegetales donde resuelve esa unión entre naturaleza y armonía. Un arte que hoy se revela moderno, donde la técnica queda sumergida en la emoción.

Intuitiva y radiante, sus trazos tienen un lenguaje visual muy particular. Su proceso artístico no parte del pensamiento sino del sueño. Si una imagen puede representar una idea, aquí esa idea es un nodo radiante, una especie de vórtice donde los pensamientos corren sin cesar mostrando su energía: la naturaleza de un alma iluminada o la captura de un momento de inocencia, un mecanismo físico que precede a la intuición; pues la intuición era su carga artística, la carga de las mujeres, esa necesidad de sacar lo que llevas dentro, o tal vez lo que sueñas, pues en ese proceso, el del sueño, se sumergía ella para después materializar toda una fantasía poética. Donde alzaba su experiencia, la armonía expresaba su esencia. Había en ella una naturaleza luminosa, una naturaleza moral. Alientos de un espíritu que nunca cambian. Fecundidad que no se marchita.

No hay muchos estudios sobre su obra, pero lo que realmente conmueve -y transmite- con ese exuberante optimismo de ser, a pesar de sus vivencias personales, es maravilloso. Recordamos, que su aldea fue clausurada, al estar cercana y expuesta a al accidente nuclear de Chernobil... y tuvo también la valentía de pintar toda una serie alusiva a esa terrible desgracia, para dejar constancia. Sí, la alegría fue para ella un sedimento exótico de sueños y paisajes del alma donde las mujeres hemos sido capaces siempre de recuperar, no solo la fuerza sino el alma visible de las cosas.

En términos culturales, el arte moderno de esa época fue muy sobresaliente, por citar a un artista ucraniano como Malévich y su suprematismo o a Sonia Delaunay, exponentes de una rica cultura cuando Ucrania aún pertenecía al imperio ruso y que consiguieron, en esa combinación del incipiente modernismo europeo, mezclar las tradiciones del arte popular y folklórico de la zona, de manera muy elocuente, dada su cercanía con los movimientos rusos de las vanguardias y el arte nuevo. Pero en María Prymachenko hay un cromatismo formal, un punto que marca los ritmos de la gente y de la vida y que luego hemos descubierto en la pintora japonesa Yayoi Kusama, precursora del minimalismo y el arte feminista como algo muy íntimo que ha sido traducido a un proceso intelectual, tal vez, más complicado.

Si su obra fue haciéndose conocida antes de ser borrada y olvidada de la historia y parte de sus pinturas pudieron verse durante la década de los años 70 -en los que ella aún vivía- en París, en una exposición internacional donde ganó una medalla de oro y también su obra se llevó a Montreal, Varsovia o Sofía. En 1988 fue considerada la artista del pueblo de Ucrania, y la UNESCO en su centenario valoró su legado declarando el año 2009 “Año Prymachenko”.

M. Primachenko, fuente ukrainer.net





Ruinas del Museo de Historia Local de Ivánkiv, fuente wikipedia

Pero hemos que reseñar aquí, como llegó a ser noticia en todo el mundo en el año 2022 ya que durante la terrible invasión de Rusia a Ucrania -esa guerra que aún continúa siendo la vergüenza de Europa-, fue bombardeado, en un ataque deliberado, el Museo de Historia Local de Ivánkiv, violando el Derecho Internacional humanitario y las convenciones para la protección de los bienes culturales. Más de veinticinco de sus obras desaparecieron en el incendio, a pesar del movimiento de vecinos y de un vigilante que consiguieron salvar catorce de ellas... Este acto generó un gran impacto internacional pues constituía un intento de borrar la identidad del pueblo ucraniano. Aunque parte de ese legado ha desaparecido para siempre, he aquí una muestra del activismo artístico en tiempos de guerra, pues la intervención cultural es un arma de resistencia y pacifismo.

La atención sobre el sufrimiento humanitario genera el uso del arte como campo de batalla político con testimonios desgarradores de destrucción. Otros creadores documentan los conflictos que sirven de desahogo y recuperación emocional ante la locura de la sinrazón de las guerras, donde convive la retórica de la teocracia en todas sus variantes, argumentadas o no, y el individualismo populista se cuela en la voluntad colectiva.

La cultura y el arte sobreviven en duras condiciones apostando por la naturaleza del ser humano, por la paz y la vida. Desde aquí, a través de la obra de una mujer, denunciemos estos hechos y lo hacemos presente.



Two headed chicken, Maria Prymachenko, fuente culturainquieta.com.



M. Primachenko, fuente ukrainer.net

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

Reem Aljeally:

La valentía de las mujeres artistas en tiempos de guerra.
La fuerza del silencio en la figura femenina introspectiva



Eugenia
Canal Bedia

Tras el estallido de la guerra civil que desde 2023 sacude Sudán, y que está provocando una de las peores situaciones humanitarias del mundo, con millones de personas afectadas por el hambre, los desplazamientos y la violencia, la artista Reem Aljeally (Jartum 1997) tuvo que abandonar su país y actualmente vive en El Cairo, donde realiza sus actividades de artes visuales y curaduría. Las mujeres artistas sudanesas se han visto afectadas de manera especialmente dura por este contexto bélico, ya que la guerra no solo amenaza su seguridad física, sino también su capacidad para crear, exhibir y difundir sus trabajos. Como Reem Aljeally, muchas de ellas han tenido que abandonar sus hogares, e incluso su país, lo que ha provocado la pérdida de sus estudios, de sus obras, interrupción de proyectos artísticos e imposibilidad de acceso a espacios culturales, a la financiación, el aislamiento de sus redes profesionales y creativas. Su vida artística ha quedado prácticamente paralizada.



La artista en su estudio de El Cairo, photo Nicky Woo, Cairo, 2025 Fuente web Reem Aljeally

Full Moon, acrylic On Canvas, 2025, fuente web artista



Sin embargo, como contrapartida y de forma paralela, muchas creadoras sudanesas decidieron utilizar el arte para precisamente documentar la guerra y preservar la memoria colectiva y este es el caso de Aljeally, licenciada en arquitectura pero que ha centrado su trabajo en la identidad femenina, la memoria, el desplazamiento, la vida cotidiana de las mujeres sudanesas y la relación entre espacio, cuerpo y pertenencia. Su práctica artística abarca la pintura, la instalación y el grabado, centrándose en el espacio, la memoria, el movimiento y la autoimagen.

Es característico de sus obras la representación de figuras femeninas introspectivas, mujeres que aparecen solas o en escenas silenciosas, situadas en el centro del cuadro, no como un objeto de contemplación, sino como sujeto de la narración. Mujeres que miran con grandes ojos expresivos y una actitud pausada, inmersas en sus propios pensamientos, emociones o reflexiones, más que interactuando en el mundo exterior. Esta introspección invita al espectador a preguntarse qué sienten, recuerdan o esperan, en lugar de mostrar emociones de forma explícita. El silencio de estas figuras se convierte en un lenguaje visual que habla de resistencia, esperanza e identidad. Combina colores cálidos y terrosos que evocan el paisaje y la cultura de Sudán. En la composición incorpora elementos o motivos recurrentes, como plantas, animales, patrones textiles o espacios oníricos, para evocar comodidad, resiliencia y emoción. Sus cuadros transmiten calma y contemplación y su formación como arquitecta se aprecia en la organización del espacio y el equilibrio de las formas.

En 1919, Aljeally se hizo conocida por una serie de murales que representaban el papel central de las mujeres en las protestas prodemocráticas. En uno de ellos mostraba a una mujer vestida con el tradicional “Toub” (Prenda tradicional más emblemática de las mujeres sudanesas que consiste en una larga pieza de tela, de entre 4 y 5 metros, que se envuelve alrededor del cuerpo y cubre la cabeza y los hombros sobre la ropa) de color blanco. En la obra de esta artista, el toub blanco reivindica el papel fundamental de las mujeres en la historia y en la construcción del futuro de Sudán, es el símbolo de la participación femenina en el movimiento revolucionario con la finalidad, como ella misma explicó, de “Destacar la valentía de las mujeres sudanesas”.



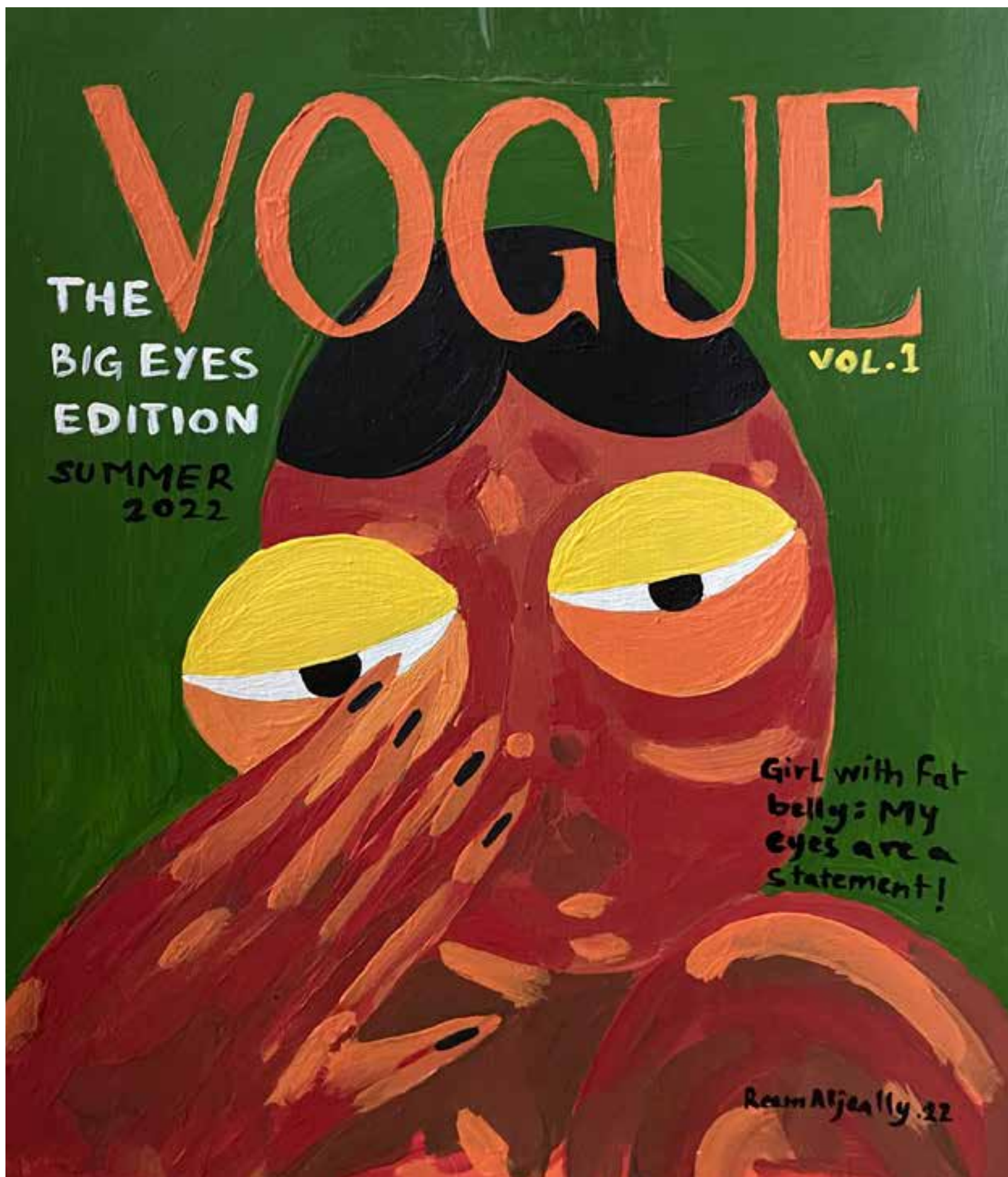
'Hope and freedom', mural realizado por Aljeally en la ciudad de Jartum durante la revolución sudanesa de 2019, y donde se aprecia la figura



a de la mujer ataviada con el toub blanco. Fotografía cortesía de Reem Aljeally y @Bait Alnisia publicado por Thomson Foundation (2021)

Reem Aljeally también es muy influyente como curadora, porque entiende el arte no solo como una práctica individual, sino como una forma de construir comunidad y preservar la memoria cultural de Sudán, una forma de activismo cultural. Ha fundado la organización artística The Muse Multi Studios, un espacio dedicado a la formación, la creación y la difusión del arte contemporáneo sudanés, fortaleciendo el ecosistema artístico. Ha creado el proyecto “Sudan Art Archive” para preservar el patrimonio artístico contemporáneo de Sudán e impulsa programas de apoyo para artistas emergentes, especialmente mujeres.

Ha realizado exposiciones individuales en Sudán y en Egipto y en el ámbito internacional ha participado en Ferias de Arte y en numerosas exposiciones colectivas. Su trayectoria combina por tanto tres importantes facetas: artista, curadora y creadora de instituciones culturales, lo que supone una extraordinaria actividad en una escena artística profundamente afectada por la guerra y demuestra, sin duda, que Reem Aljeally representa a una generación de mujeres que han transformado el dolor en creación artística, en una forma de memoria, resistencia e identidad.



The Big Eyes Editions, Acrylic On Canvas, 2022, fuente web artista

Shamsia Hassani:

El arte urbano frente al mandato de invisibilidad pública



Lara
Martínez de Aragón López

Si la mirada hacia cualquier producción artística requiere su contextualización histórica o biográfica, en el caso de Shamsia Hassani representa una condición *sine qua non* para explicar su obra. Resulta imposible entender la evolución de sus potentes grafitis y el impacto de los mismos sin tener en cuenta la situación política que ha vivido la población afgana, muy especialmente las mujeres, durante el último medio siglo. La propia historia de Shamsia Hassani es reflejo de ese recorrido histórico-político

Como muchas afganas nació en el exilio en Irán en 1988. Ese mismo año se firmarían los Acuerdos de Ginebra que pondrían fin a la ocupación soviética tras la denominada Operación Ciclón. Un programa encubierto de la CIA destinado a financiar, armar y apoyar a grupos insurgentes mu-yahidines contrarios a la ocupación y promotores de la teocracia islámica posterior. Como millones de compatriotas, la familia de Hassani hubo de cruzar la frontera afgana tras la invasión soviética buscando refugio en un exilio que simbolizaba esas Aves sin nación, título de una de sus últimas colecciones.



Retrato Shamsia Hassani, fuente Wikipedia

Graffiti at Darul Aman Palace, Kabul, Afghanistan, fuente Wikipedia



Su condición de refugiada impidió que se matriculara en Bellas Artes en la Universidad iraní de Teherán, por lo que se vio impelida a regresar a Afganistán, en el año 2005, para cursar los estudios de arte en la Universidad de Kabul. Un periodo de relativa apertura tras la caída del primer régimen talibán en 2001 que permitió que las niñas volvieran a las escuelas, que las jóvenes recuperaran parcialmente su presencia en las universidades y que las mujeres empezaran a incorporarse a espacios profesionales de los que habían sido excluidas. Avances que supusieron la posibilidad de imaginar un presente, incluso un futuro diferente para las mujeres, y que permitirían que Hassani ejerciera como profesora de escultura en la propia universidad de Kabul.

Pronto comprendió que, en un país donde la presencia femenina en el espacio público seguía siendo, no sólo limitada, sino cuestionada, era necesario colectivizar el mensaje y convertir el arte en una herramienta de transformación social. Hassani empieza entonces a trasladar su obra al espacio público y el arte urbano que populariza su obra empieza entonces a cubrir las calles y fachadas de Kabul. La elección no fue casual. El grafiti ocupa los muros de la ciudad, transforma el paisaje urbano, visibiliza el mensaje, lo saca de salas o museos para ponerlo, literalmente, en la calle. A su vez, la propia técnica del grafiti, pintura con plantillas y aerosoles no sólo es más barata, sino más rápida, más anónima. Y, por tanto, más segura frente al previsible hostigamiento que pudiera provocar la presencia o intervención pública de la artista. Cada intervención suponía un desafío. Los murales debían realizarse con rapidez para evitar el acoso, las amenazas o la censura. Una urgencia, vulnerabilidad y mensaje que otorgó a las obras una fuerza extraordinaria.

Así, en una sociedad donde la presencia pública de las mujeres está vigilada y, en ocasiones, duramente castigada, donde su invisibilidad es mandato, la ocupación de los muros de la ciudad de figuras femeninas pintadas, además, por una artista se convierte en un doble acto de rebeldía, en una forma de reivindicar su derecho a existir como individuos y como artistas.

Sin embargo, en agosto de 2021, el regreso de los talibanes al poder supuso un brutal retroceso en el estatuto jurídico de las mujeres afganas que obligó a la artista a abandonar, nuevamente, su país. En pocos meses desaparecieron gran parte de los tímidos avances logrados durante las dos décadas anteriores. Las niñas fueron excluidas de la educación secundaria y universitaria. Miles de mujeres perdieron sus empleos y fueron apartadas de la administración pública. Las restricciones a la libertad de movimiento, expresión y participación social se multiplicaron. El manifiesto desprecio y hostilidad de la teocracia islámica hacia las mujeres redujo su presencia en la esfera pública hasta límites difíciles de imaginar sólo unos años antes, incluso en el horizonte más distópico.



De la colección *Aves sin nación*, fuente Wikipedia

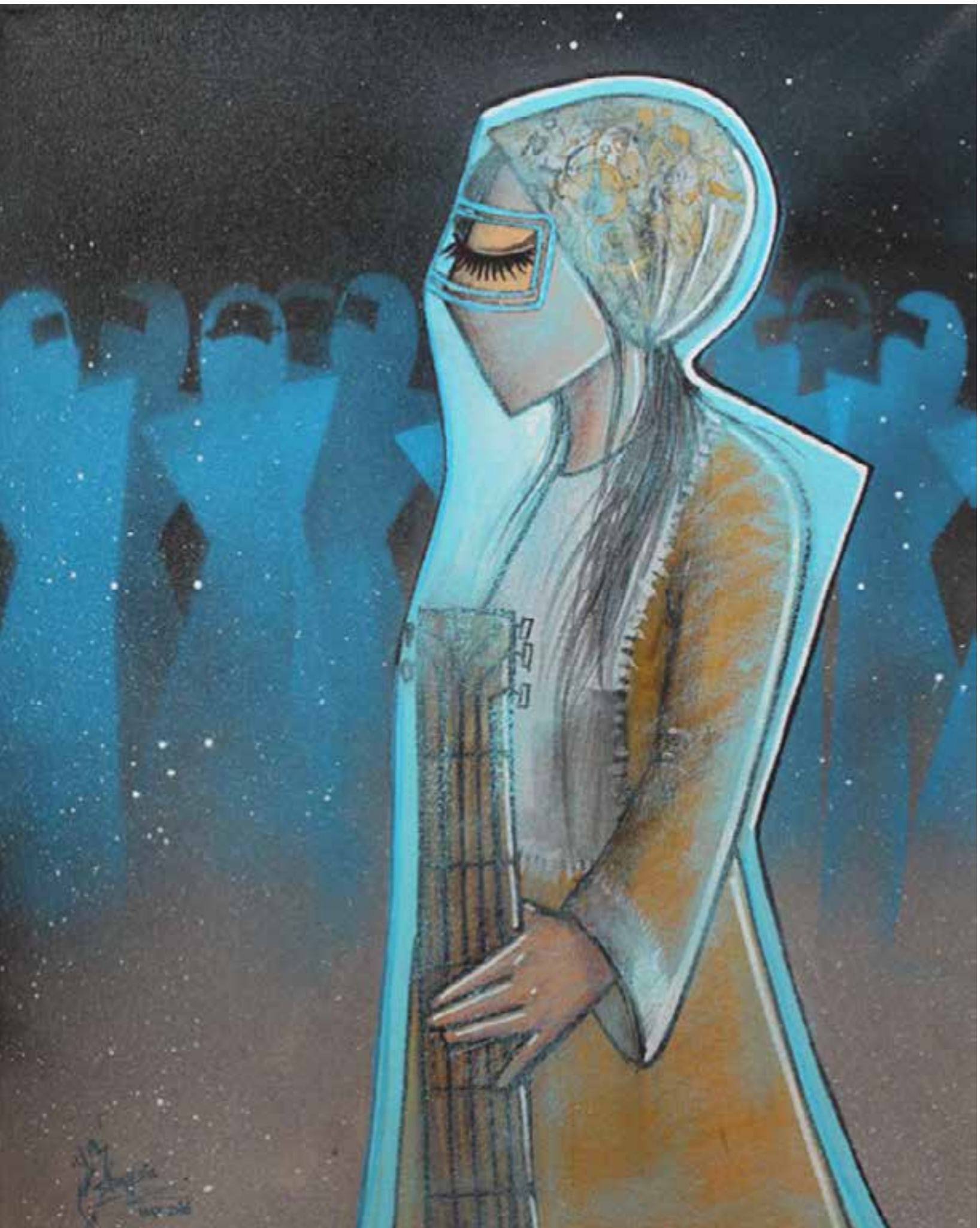
Graffiti in Switzerland, fuente Wikipedia



Sin embargo, la lejanía territorial no implicó un distanciamiento político, no silenció la voz Hassani. Sus obras digitales continuaron denunciando la violencia, la guerra y la exclusión de las mujeres. Poderosas imágenes femeninas que aparecen rodeadas de explosiones, armas o ciudades devastadas. Así, mientras las autoridades afganas construyen una sociedad donde las mujeres deben ocultarse, la artista sigue llenando los muros -reales o virtuales- con potentes figuras femeninas, cada vez más grandes y expresivas, que impugnan el mandato de domesticidad, invisibilidad o irrelevancia. Las mujeres que aparecen en sus creaciones son fácilmente reconocibles: rostros serenos y cuerpos envueltos en colores intensos, especialmente azules y turquesas. Muchas sostienen instrumentos musicales, algunas parecen suspendidas en espacios imposibles o incluso elevadas sobre edificios destruidos por la guerra mientras otros grafitis resaltan la individualidad, la mujer que existe bajo el burka. No son figuras derrotadas. Tampoco representan víctimas pasivas.

Así, como respuesta al mandato de sometimiento del credo teocrático de un cuerpo oculto y de la mujer sin rostro, sin individuación, cubierta bajo el triste azul grisáceo de la penumbra y la cárcel del burka, Shamsia Hassani representa mujeres como seres únicos e individualizados. Frente a la esencialización y homogenización de la opresión de un patriarcado extremadamente coercitivo, Hassani muestra mujeres con grandes ojos cerrados o entornados que, lejos de simbolizar resignación o tristeza, representan una alegre resistencia interior, un espacio íntimo de libertad donde es posible imaginar y proyectar la posibilidad de otro mundo. Pero no se limita a representar mujeres, la ocupación del espacio público con su presencia convierte su arte en denuncia, en rebeldía, en desobediencia al mandato de silencio. Pura resistencia pacífica: grafitis contra el borrado de las mujeres, arte urbano frente el mandato de invisibilidad pública.

De la colección *Secrets*, fuente Wikipedia





Once Upon a Time Series, Universidad de Kabul, Afganistán. fuente Wikipedia

Lara Martínez de Aragón López es Licenciada y Doctora en Derecho y Licenciada en Administración de Empresas. Profesora de Derecho Constitucional y miembro del Grupo de Investigación de Alto Rendimiento Feminismo y Género (GIAR FEMGEN) y del Grupo de Innovación Docente Reconocido para la inclusión de los estudios de género en la formación universitaria (GID-IEG) en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Shirin Abedinirad: un arte entre el cielo y la tierra



**Montserrat
Casado**

Shirin Abedinirad es una artista y escritora iraní. Nació en la ciudad de Tabriz en 1986. Estudió diseño en Teherán, en la escuela para mujeres Ardabil Vocational. En 2009 se matriculó en Shariaty Technical Fashion College, la mayor universidad pública para mujeres, donde cursó estudios de moda y diseño. Su interés por la moda no está motivado únicamente por aspectos estéticos. El vestido revela la identidad del ser humano, como individuo y como perteneciente a una determinada sociedad. A través de la vestimenta se expresan ideas sociales, religiosas, sensuales, nacionales... Y, esa multiplicidad de aspectos son cuestiones relevantes para esta artista.

En 2014 obtuvo una beca de residencia en la sede central de la empresa United Colors of Benetton. El resultado de esa residencia fue la publicación de un libro titulado *Conceptual Art & Fashion Design in the 21st Century*. En la portada, una fotografía de Yayoi Kusama revela su admiración por la artista japonesa.

Entre 2021 y 2024 prosigue su formación académica. En esa etapa cursó un máster en el departamento de Arte, Historia del Arte y Diseño de la universidad pública de Michigan entre 2021 y 2024. En la actualidad es profesora asociada en la universidad norteamericana de Utah.



Shirin Abedinirad, fuente web de la artista

Shirin es una creadora polifacética. Si bien en sus inicios artísticos se sintió atraída por la pintura, muy pronto en su producción empleó otras herramientas. El vídeo, las instalaciones o el land art conforman su trabajo en el que aborda cuestiones complejas como la identidad, la conexión del hombre con la naturaleza y, en definitiva, la propia esencia del ser humano.

En su trayectoria, el año 2013 marcó un punto clave. En ese momento comenzó sus intervenciones en el desierto, en las que materiales tan sencillos como el agua, la luz y los espejos fueron sus mejores instrumentos, aunque no los únicos. Esa alfombra que parece flotar en el desierto proyectando una potente sombra me hace pensar en el tributo a su ciudad de nacimiento, Tabriz. De hecho, la industria textil es una de las principales actividades económicas de esta ciudad situada en el noroeste de Irán y famoso eje comercial entre el Cáucaso, Turquía y Persia. No en vano, las alfombras del modelo denominado Tabriz son sinónimo de calidad y lujo.

Su trabajo está muy enraizado en la tradición y en la estética del arte persa. Así, el uso de espejos está presente en la tradición iraní y, por supuesto, en el arte contemporáneo actual. Las pirámides de espejos situadas en el desierto constituyen una interpretación contemporánea de una estructura mítica: la torre de Babel. Según el Génesis, la humanidad, unida en un solo idioma, intentó construir una torre tan alta que llegara al cielo, en un desafío a Dios. Como castigo, Dios confundió sus lenguas y dispersó a los hombres por los confines de la tierra quedando la torre sin terminar.

Los denominados zigurats, esas torres escalonadas y piramidales características de la arquitectura religiosa de Mesopotamia, se concibieron como el punto de encuentro místico entre la tierra y el cielo. Y, ahí podemos encontrar un elemento inspirador de las instalaciones de espejos, en forma piramidal, de Shirin. Cada piso de la pirámide está conformado por cajas recubiertas de espejo dotadas de un mecanismo que permite su rotación.





A Ziggurat of Mirrors, Shirin Abedinirad, fuente web artista



Revisión, Shirin Abedinirad, instalación, fuente web artista

Esas instalaciones, en palabras de la artista, facilitan una percepción transformadora del mundo, pues la naturaleza adquiere vida, descomponiéndose en diferentes imágenes que, volviéndose a recomponer, ofrecen al espectador una conexión íntima con el espacio. La luz, la meteorología y el movimiento se configuran como elementos esenciales de la obra, contribuyendo a la percepción mística experimentada por quien la contempla. El reflejo de las cambiantes vistas del desierto y el cielo configuran un entorno propicio para el silencio y la reflexión. Los temas universales para el ser hu-

mano (el ciclo de la vida, la búsqueda de la verdad...) brotan en el alma del espectador.

Si la trascendencia está presente en buena parte de la obra de Shirin Abedinirad, la artista no elude temas de calado más terrenal. Así, por ejemplo, las televisiones recubiertas de espejos y presentadas en pirámides permiten al espectador ser un sujeto activo. La televisión deja de ser un instrumento manipulador que emite noticias para un consumo inmediato y el observador tiene la oportunidad de sentir la verdad: el ser humano frente a la naturaleza.



Conceptual Art Fashion Design by Shirin Abedinirad, fuente Press and Publications



Whispers in the Wool 2 Shirin Abidinirad, fuente web artista

Los espejos son empleados por la artista de manera muy creativa. Desde las pirámides arriba mencionadas hasta las formas circulares que, colocadas en hileras en un espacio desértico, reflejan la inmensidad del cielo y hacen pensar en la falta de agua. Ahora bien, el potencial interpretativo de la obra con espejos de la artista es muy amplio. Para terminar, me quedo con la instalación de esas puertas abiertas y cubiertas por espejos. De nuevo la naturaleza desde prismas cambiantes, pero como ella misma afirma, pueden convertirse en metáfora de la situación de Irán. La artista, en sus redes sociales, se muestra muy sensibilizada con lo que ocurre en su país y alza su voz pidiendo acción para que esas puertas cerradas se abran pronto para toda la sociedad.

En síntesis, el arte de Shirin Abedinirad puede calificarse de poliédrico. Ella utiliza múltiples materiales, aunque en esta nota me haya centrado extensamente en el espejo, que provocan sentimientos complejos; desde las consideraciones sociopolíticas más terrenales hasta las cuestiones más espirituales. Y, en todas sus obras se percibe una estética clásica, tal vez, como ella misma dice, provocada por la simetría que resulta ser la forma más completa de belleza.



Webgrafía

Wepresent.wetransfer

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

Shirin Neshat

Un arte personal y universal políticamente comprometido



Dora
Román

Shirin Neshat, nacida en Irán en 1957, actualmente vive en Nueva York, y es una de las artistas más representativas del arte iraní contemporáneo, con una importante producción audiovisual y fotográfica caracterizada por la reflexión de la condición de la mujer en las actuales sociedades islámicas.



Shirin Neshat, fuente the.gentlewoman.co.uk

Unveiling, Women of Allah series, Shirin Neshat, fuente Whitney Museum of American Art



Los elementos poéticos

La tensión de los opuestos

Explora los contrastes que se dan entre tradición y modernidad, opresión y liberación, hombre y mujer, occidental-oriental realzados con el uso de imágenes en blanco y negro.

El cuerpo como lienzo

Neshat cubre rostros, manos y pies con poemas persas. Si las mujeres no pueden hablar, su cuerpo grita su historia.

Belleza contra represión

En el arte persa, el texto es un adorno en el arte persa, y su belleza es usada como crítica del dolor social y político.

La obra: distintos niveles

Si a primera vista solo distinguimos la belleza formal, poco a poco se van viendo otras capas de significado y se visionan distintas experiencias.

Su primer conjunto de obras, realizadas entre 1993-1997, fue la serie de fotografías '*Women of Allah*' (1994) que se convirtieron en retratos icónicos de mujeres musulmanas armadas por voluntad propia. Cada imagen presentaba una realidad compleja sugiriendo una narrativa sobre esas mujeres guerreras durante la revolución islámica iraní de 1979.

El minimalismo de la imagen en blanco y negro creaba un espacio casi místico, posando ella misma con su rostro y diversas partes de su cuerpo ornamentadas con iconos y textos en caracteres árabes símbolos del gran poder evocador de la poesía persa. Se trataba de poemas de poetisas iraníes contemporáneas que escribieron sobre el martirio y el papel de la mujer en la Revolución. La caligrafía se convierte en una cartografía y cada palabra inscrita-trazada en la piel es un acto de resistencia poética.

Sin abandonar la fotografía y con el mismo eje temático, hizo incursiones en el campo de las instalaciones audiovisuales, como '*Shadow under the web*' (1997). En ella, cuatro videoproyecciones muestran la artista con un chador de color negro mientras corre por espacios públicos, privados y sagrados. Vuelve a tratar esta temática en los vídeos '*Turbulent*' (1998), '*Rapture*' (1999) y '*Fervor*' (2000), que suelen ser exhibidos en dos pantallas enfrentadas enfatizando, así, las dicotomías.



The Shadow Under the Web, Shirin Neshat, Video Still 1997, fuente MutualArt



Logic of the Birds, Shirin Neshat, fuente MUBI



Inspirada en un poema de Farid ud-Din Attar, Shirin Neshat sigue explorando la resistencia femenina en trabajos como *'Logic of the Birds'* (2001) creando una performance que cuestiona las estructuras de poder, y donde se combinan imágenes, movimientos y sonidos.

La música no es un mero fondo sino parte integral de una obra de arte total. Se convierte en personaje por sí misma y dialoga con las imágenes en una conmovedora sinfonía visual y auditiva.



The Last Word, Shirin Neshat, fuente MUSAC

Women Without Men, fuente filminstitut.at



'The Last Word' (2003) es el primer intento de Neshat de elaborar una narrativa cinematográfica más accesible y convencional. El tema es el interrogatorio de una mujer y su aparente amenaza al sistema burocrático, una mirada inquietante a la mente de una escritora iraní que se enfrenta a su mayor temor: ser juzgada.

Enriqueciendo sus obras con ecos culturales e históricos e influenciada por el arte, la literatura y la música persas, en *'Women Without Men'* (2009), se basa en una novela de Shahrnush Parsipur y este proyecto cinematográfico se convierte en herramienta de exploración filosófica. El cuerpo actúa como lugar de resistencia enriquecido con una dimensión espiritual. Aquí se pone en valor a las mujeres que no son solo víctimas sino que portan una sabiduría ancestral.



The Home of My Eyes, Shirin Neshat Museo Correr, fuente art-is.asia

De 2015 es *'The home of my eyes'* explora la identidad colectiva a través de retratos sobre los que se han escrito textos. En 2022 sigue explorando los temas habituales, aunque renovados. La danza en *'The Fury'* es aquí un acto de resistencia política y el cuerpo desafía las limitaciones sociales.

The Fury, Shirin Neshat, fuente griffineditions.com



The Fury, Shirin Neshat, fuente tribecafilm.com



Shirin Neshat: un arte que trasciende fronteras y ofrece una profunda reflexión sobre la condición humana. Su trabajo resuena no solo entre quienes conocen la cultura iraní, sino también entre el público global que reflexiona sobre temas como el desplazamiento, la identidad y la resistencia

Webgrafía

Hervé Lancelin en artcritic.com

Artistcloseup.com

Abrirlahabitacióncerrada.blogspot.com

Tres artistas en la línea de fuego



**Carlos
Jiménez Moreno**

La situación de las mujeres en el mundo deja aún mucho que desear. El legado de desigualdades y falta de derechos de la cultura patriarcal pesa todavía como un fardo del que nuestras sociedades no consiguen librarse del todo. Lo atestiguan las artistas que han estado y siguen estando en la vanguardia de las luchas por la liberación femenina. Sus obras advierten, denuncian, iluminan, incitan, movilizan y generan espacios de encuentro, afectos, solidaridad y participación. El aporte de toda es invaluable. Pero hoy quiero destacar en este valeroso conjunto a tres artistas, cuyo compromiso con la causa femenina es especialmente valioso, porque lo ejercen en lo que llamo la primera línea de fuego. O sea, en sociedades donde los agravios cotidianos infringidos a las mujeres por la cultura patriarcal son agravados por el contexto de violencia estructural que padece el conjunto de la sociedad.

Me refiero a tres artistas, Regina José Galindo, Mona Hatoun y Doris Salcedo. Y a tres contextos políticos y sociales, Guatemala, Palestina y Colombia, que, aunque muy distintos entre sí, comparten un historial equiparable de sangrientos conflictos internos y de agresivas injerencias extranjeras. Es lo que ha ocurrido en Guatemala desde el derrocamiento en 1954 del presidente Jacobo Árbenz, hasta los años 80 y 90 del siglo pasado, cuando el conflicto interno alcanzó cotas inimaginables de violencia estatal ejercida contra las mayorías nativas del país. Y especialmente contra las mujeres.



Perra, Regina José Galindo, fuente Dialnet



La manada, Regina José Galindo, fuente ArtNexus

Regina José Galindo (1974) nació y creció en medio de ese horror, pronto decidió que su arte tendría como propósito central visibilizar el padecido por las mujeres. Y acompañó esa decisión con otra, tanto o mas radical. No representaría el sufrimiento ajeno: sería ella misma, su propio cuerpo el que lo experimentaría. De hecho, obtuvo el premio León de San Marcos a la mejor artista joven en la bienal de Venecia de 2005, por la pieza titulada *Himenoplastia*. Un video que documenta la intervención quirúrgica que reconstruyó su himen y le devolvió su condición de virgen. No lo hizo como un homenaje al Accionismo vienés, tan dado a las autolesiones y mutilaciones. Lo hizo para criticar de hecho que el impetuoso ascenso del evangelismo en su país había reintroducido el culto patriarcal a la virginidad de las mujeres. Por lo que muchas jóvenes deseosas de casarse estaban recurriendo a la himenoplastia. Desde entonces, su dilatada carrera de performer, que ha actuado en los mas diversos escenarios del arte contemporáneo, se ha mantenido fiel al principio de exponer su cuerpo a lo que padecen otras mujeres. O a lo que padecemos todos. Ella se ha encerrado en bolsas de basura abandonadas en vertederos. Se ha tallado en un muslo con una navaja la palabra *Perra*. Se ha enterrado en un pozo para denunciar el fracking y en una habitación llena de aserrín para denunciar la tala de bosques originarios y su reemplazo por pinares. En Madrid, en 2018, realizó la performance *La manada*, en referencia a la violación de una chica de 18 años por cinco hombres, ocurrida en los Sanfermines de Pamplona el año anterior. En esa ocasión se desnudó en una habitación y permitió que cinco hombres eyacularan sobre ella.



Bunker, Mona Hatoum, fuente IVAM

La historia de Mona Hatoum (1952) es otra. Ella nació en Beirut en el seno de una familia de refugiados palestinos y su experiencia ha sido la experiencia del exilio. Del imposible retorno a un país del que se niega su propia existencia. Estudió arte en California y luego se trasladó a Nueva York, que desde entonces se convirtió en su lugar habitual de residencia. Pero Palestina ha sido siempre el motivo soterrado de su arte. De manera evidente en obras que son otras tantas cartografías de los territorios palestinos convertidos en un laberinto de perímetros encerrados entre muros por los ocupantes israelíes. O en instalaciones como *Bunker*, compuesto por 8 estructuras de metal quemadas y agujereadas que evocan a edificios de Gaza o Beirut destruidos por los bombardeos aéreos. La evocación del hogar perdido se convierte en alegórica o metafórica, cuando transforma en esculturas metálicas de gran formato, utensilios típicos de cocina: ralladores, moldes o molinillos. También ha hecho visible el sentimiento de inestabilidad y provisionalidad que suelen padecer exiliados y refugiados. La instalación *Mapa (Clear)* es elocuente en este sentido. Consistía en un mapamundi de gran formato puesto directamente sobre el suelo de una gran sala y hecho con canicas relucientes. La imagen de un mundo tan deslumbrante como frágil.



Mapa, Mona Hatoum, fuente IVAM



Palimpsesto, Doris Salcedo, foto Juan Fernando Castro, fuente masdearte.com

La parte muy importante de Doris Salcedo (1958) también ha girado en torno al desarraigo. En su caso referido inicialmente al fenómeno del exilio interior y el desplazamiento forzado. En los años 90 del siglo pasado, el interminable conflicto interno que padece Colombia desde los años 50 del siglo pasado, alcanza tal intensidad que puso al país a la lista de los países del mundo con mayor número de desplazados interiores: 6 millones de personas, de un total de 40. Ella decidió representar esta enorme tragedia humana acudiendo a la metonimia. Haciendo obras compuestas con zapatos abandonados, en representación de quienes fueron sacados de sus casas a media noche y fusilados sin fórmula de juicio. Luego empleó muebles viejos y desvencijados, en representación de quienes fueron obligados a dejar de sus casas, sin poder llevarse más que la ropa puesta. Esos muebles se convirtieron en símbolos de muerte y destrucción en *Topografía de la guerra*, la instalación que dedicó al sangriento asalto a la sede de la Corte Suprema de Justicia en Bogotá el 6 y 7 de noviembre de 1985.

En las etapas más recientes de su trayectoria artística, Doris Salcedo, ha prestado atención al fenómeno de las migraciones en el Occidente colectivo. Lo ha hecho con *Shibboleth*, la enorme grieta que rajó el suelo de un extremo a otro de la Turbine Hall de la Tate Modern de Londres. El hecho de que dicho término hebreo, de muy difícil pronunciación para los extranjeros, fue utilizado para identificarlos y apartarlos, le pareció a ella que era el título más apropiado para nombrar la brecha entre el Occidente colectivo y el Sur global. En *Palimpsesto*, su instalación de 2017 en el Palacio de Cristal de Madrid, Doris Salcedo puso en escena la tragedia de los miles de inmigrantes subsaharianos que se han ahogado en el mar Mediterráneo intentando alcanzar las costas de los países europeos.

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

Sala 4

BNM hacia dentro

Nuestras visitas

“La visita al Museo La Neomudéjar con las amigas de la Asociación Blanco, Negro y Magenta fue una celebración luminosa. Compartimos una mirada cómplice mientras recorrimos juntas la exposición *Orbital*, de Diego Moya, deteniéndonos en las series *Río Azul*, *La piel de la tierra*, *Aluminios*, *Cajas Luminosas* y *Colonizados*.

Exposición ORBITAL. Diego Moya

**La comisaria de la exposición Zara Fernández de Moya
guiará la visita a la exposición**

**Se contará también con la asistencia del artista, padre
de la comisaria**



18 de junio 2026. 18,30h

Museo NeoMudejar // calle Antonio Nebrija s/n // Madrid



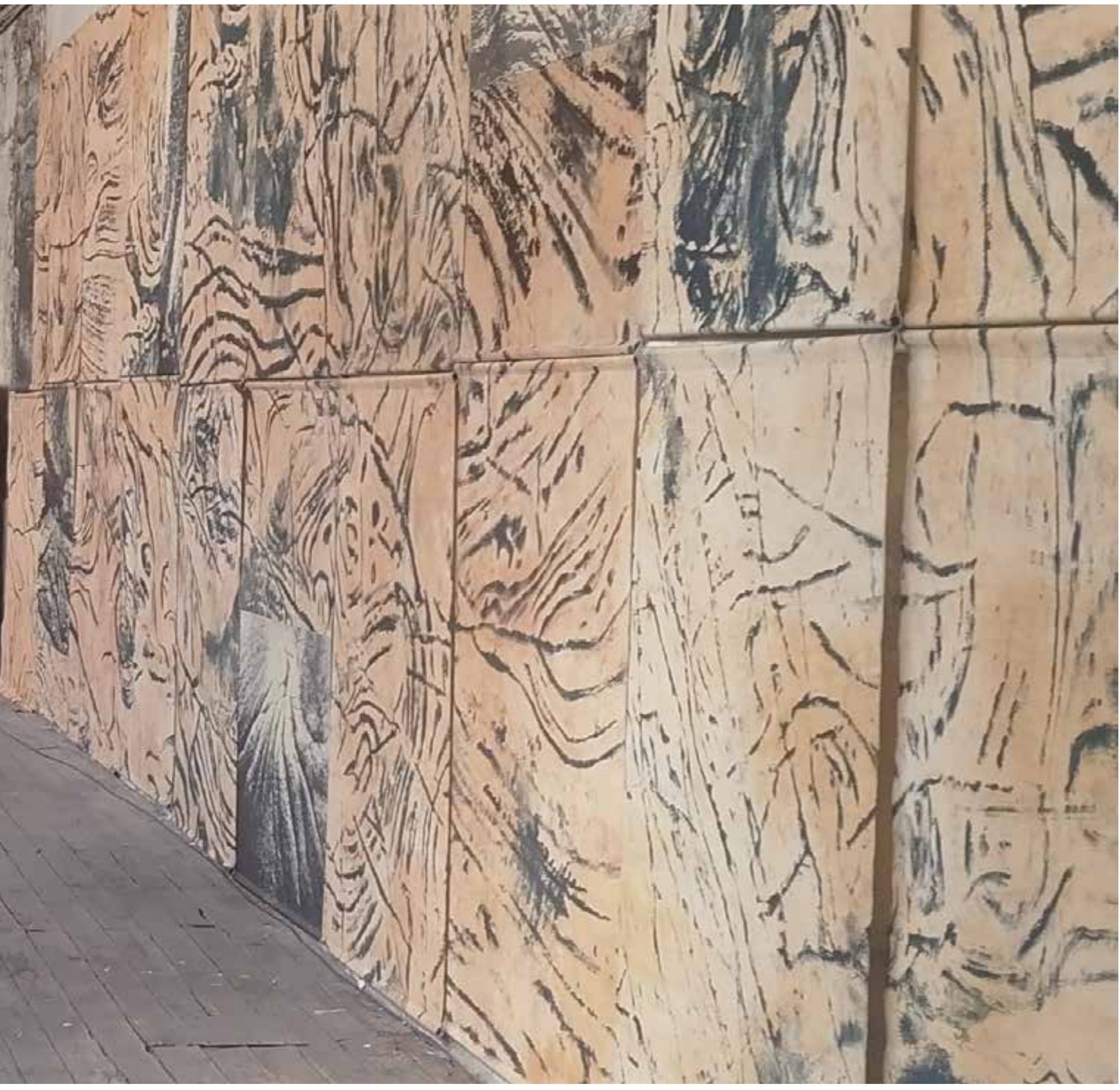
Avanzamos por ese viaje que propone la muestra: desde la abstracción simbólica de *Río Azul*, donde los surcos funcionan como ríos, venas o neuronas; hasta las impresiones milenarias del mural, *La piel de la tierra*, espejo de nuestra propia piel y archivo de memoria.

Pasamos por la tensión entre lo ancestral y lo industrial en *Aluminios*, donde arenas y pigmentos dialogan con superficies reflectantes; nos detuvimos en las *Cajas Luminosas*, concebidas en los años 70 por el artista y resignificadas por Diego Moya en 2015; y culminamos en *Colonizados*, donde las cabezas ingravidas flotan en una membrana espectral, interrogando nuestra relación con la tecnología.

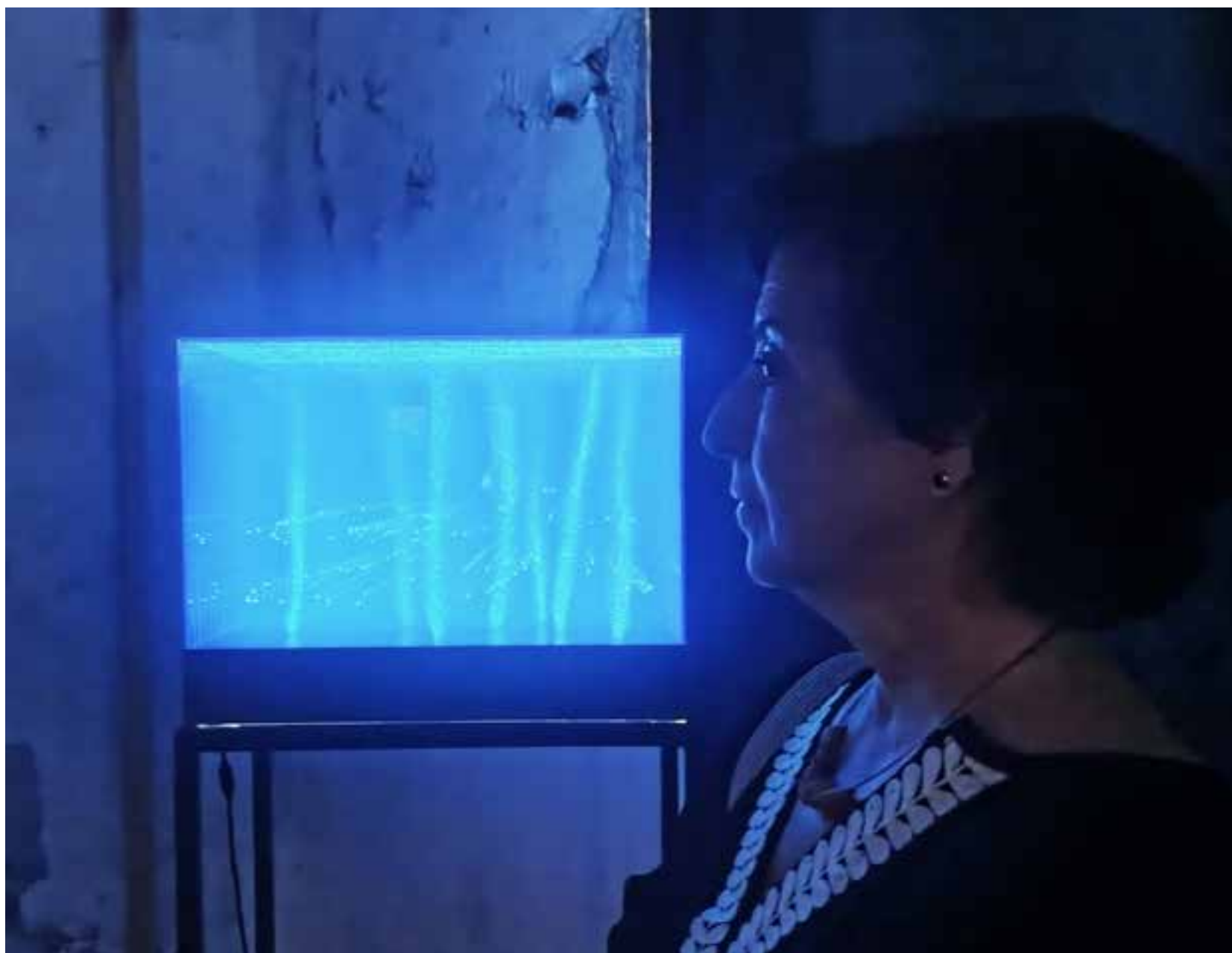




Zara Fernández de Moya, comisaria de la muestra, comentando las obras











Como comisaria —y como hija— viví la visita como un regalo. Nuestra sintonía y la energía compartida hicieron de Orbital un viaje en el que cada obra se abrió a nuevas lecturas gracias a la sensibilidad de todas”.

Queridas amigas: gracias siempre por acompañarme en esta travesía de luz, materia y memoria, y por convertir la visita en un momento inolvidable.

Zara Fernández de Moya

Comisaria de la muestra





Visita al programa *‘Al cielo con ella’*

Con motivo del premio al “Mejor Medio/Programación” que Blanco, Negro y Magenta concedió al programa *‘Al cielo con ella’* en la pasada edición de nuestros premios, las asociadas tuvimos el privilegio de recibir una invitación muy especial: asistir como público a la grabación de uno de sus programas.

Aceptando con entusiasmo esta propuesta, el pasado 28 de abril un grupo de artistas nos desplazamos hasta los estudios de RTVE en Prado del Rey para vivir de primera mano la experiencia de un espacio televisivo que, desde sus primeras emisiones, ha destacado por su compromiso, cercanía, frescura y capacidad para conectar.

La visita nos permitió descubrir todo el trabajo que hay detrás de las cámaras y comprobar que la atmósfera de cordialidad, respeto y alegría que el programa transmite a través de la pantalla no es fruto de la casualidad. Desde nuestra llegada a los estudios, fuimos recibidas con atención por parte de todo el equipo. Antes de comenzar la grabación, durante el desarrollo del programa y también una vez finalizado, pudimos disfrutar de un ambiente distendido, amablemente “gamberro” y profundamente humano que hizo que la experiencia resultara especialmente agradable.







Henar Álvarez y Maribel Quiñones “Martirio”



Fue emocionante observar cómo profesionales de distintos ámbitos trabajan de manera coordinada para dar forma a un espacio televisivo tan cuidado. Desde estas páginas queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a todo el equipo de 'Al cielo con ella', especialmente a Henar Álvarez y Raquel Hervás, por la generosidad, amabilidad y hospitalidad con las que nos acogieron. Nos hicieron sentir parte de una gran familia y nos regalaron una jornada que recordaremos con mucho cariño.







Rosana Hilara y Henar Álvarez

Por todo ello, además de felicitarles nuevamente por el reconocimiento recibido, solo nos queda lanzar una pequeña advertencia cargada de afecto: nos trataron tan bien que corren el riesgo de que volvamos a aceptar encantadas cualquier futura invitación.









Las artistas de Blanco, Negro y Magenta en la grabación del programa de RTVE 'Al cielo con ella'

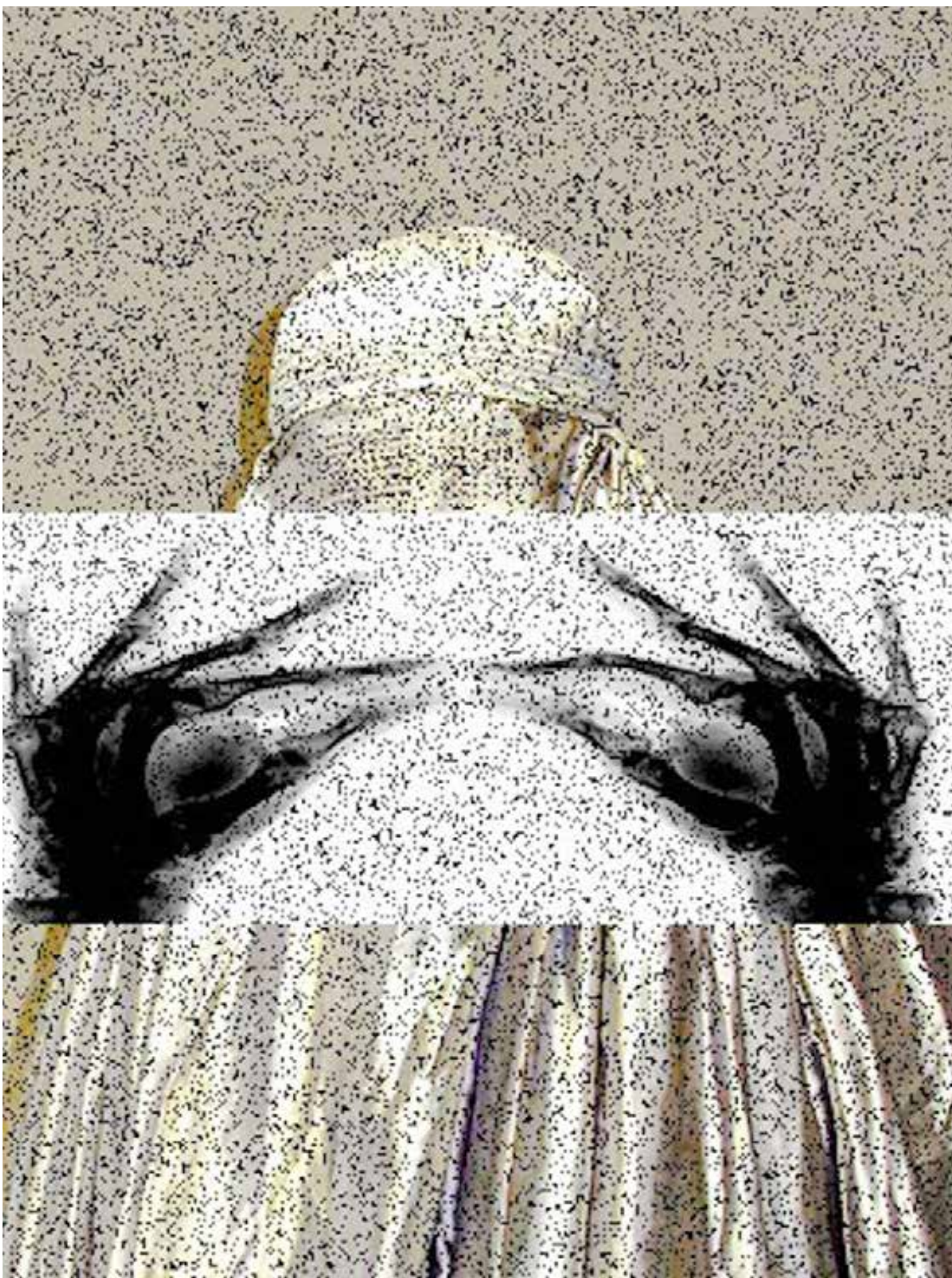
El Taller

Las artistas **magentas**

Teresa Blanco

Mi taller está en la calle, hay que estar preparada y para ello llevo mi cámara siempre conmigo, la inspiración o ese momento perfecto para capturar puede suceder en cualquier instante.





Silenciada y diluida

Empecé en la fotografía con formato digital, mis primeros reportajes fueron de fotografía urbana, capturar momentos espontáneos y la vida cotidiana en espacios públicos sin intervenir en la escena.

Pero esto me llevó a profundizar más y a empezar desde cero desde la fotografía analógica; el laboratorio con los químicos me hizo ver las posibilidades de transformación que ofrece la edición en el proceso de revelado. Me di cuenta que el mundo de la fotografía está sujeto a pocas reglas fijas.

No creo que exista una clave o una fórmula exacta para obtener buenas fotografías. Estas llegan, o no, a base de mucho trabajo, de muchas horas mirando, de muchas horas estudiando intentando culturizar tu mirada. En cuanto a mis imágenes intento ser honesta y crítica conmigo misma.

Conocí a Blanco Negro y Magenta. Formé parte de la asociación ya que sus compromiso con las mujeres supuso un nuevo reto en mi trayectoria. Pasé a denunciar las injusticias que se producen contra las mujeres y la violencia machista. Mis fotografías se volvieron más experimentales.

Abandoné la realidad urbana para realizar fotos mas creativas y menos evidentes. Me gustan las fotos imperfectas, envejecidas y los colores se volvieron monocromáticos lo que añadía cierto dramatismo a las imágenes. Experimento con las texturas, imperfecciones, desfiguraciones y abstracciones de la imagen.

En mi hipotético taller busco desarrollar una mirada crítica y expresiva sobre las imágenes fotográficas, experimento diferentes herramientas para componer mis fotos con intención y sentido.

En ocasiones, incluso por casualidad, uno se cruza con algún fotógrafo que desde el primer momento te engancha y transforma la manera de ver y enfocar tu propio trabajo. Alimenta la necesidad de experimentar nuevas técnicas y sirve de “motor” virtual para seguir profundizando en esto de la fotografía, en definitiva te abre los ojos y permite ver nuevas posibilidades creativas. Lo que demuestra que el taller del fotógrafo esta en todas partes.



Defectuosa





Destruía todo lo que amaba



Enredadas



Identidad perdida

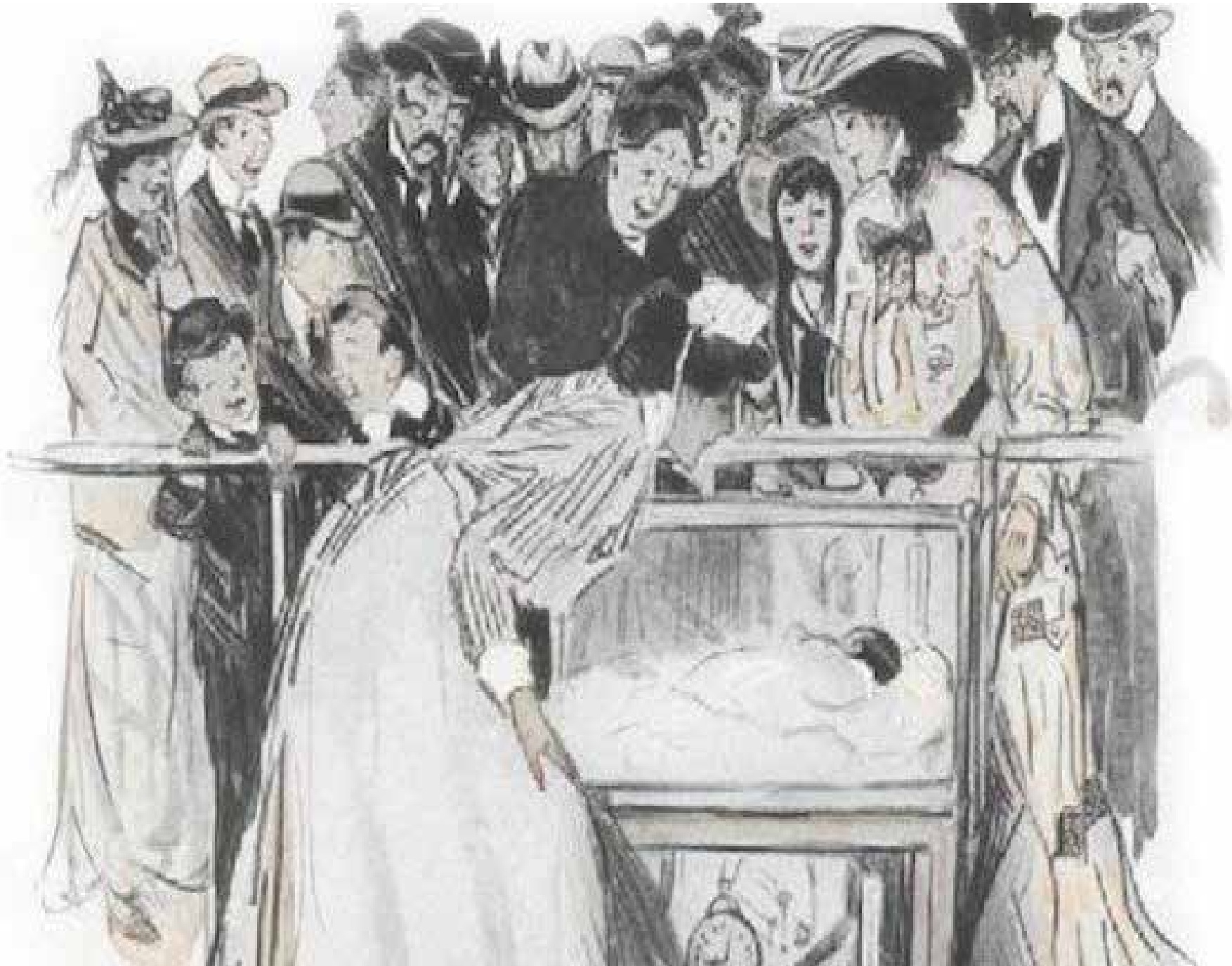




La Incubadora

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.

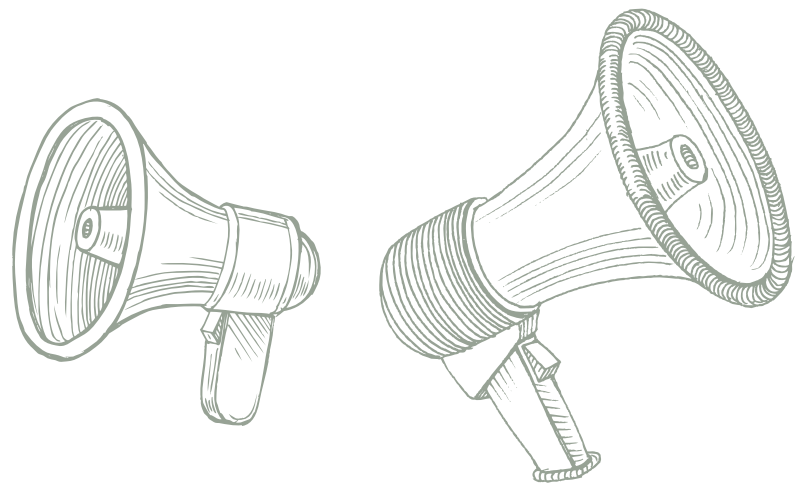




María Parejo



Dolores
Fernández



Maria Parejo (María Araceli Parejo Serrano) estudió Bellas Artes en la Universidad de Granada justo después del año del confinamiento, entre 2021 y 2025, antes de trasladarse a Madrid para matricularse en el Master de Investigación en Arte y Creación (MIAC) de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Complutense durante el curso 2025-2026.

Pero reúne más experiencias, porque fue significativo el viaje de estudios que pudo realizar a Italia, entre 2023 y 2024, en la Accademia di Belle Arti di Palermo, gracias a una Beca Erasmus, porque fue en ese viaje donde tuvo conocimiento de los abusos y torturas en la segunda guerra mundial contra las mujeres, germen de una investigación que le gustaría realizar a fondo en el futuro.



Montaje de *Bellum* en el espacio EKO de Carabanchel, Madrid, 2026.



Instalación *Bellum*, 2025 en C.S.O. La Rosa, Madrid

También fue significativo un viaje a la aventura que hizo por distintos países de Europa en compañía de una amiga, especialmente su paso por Polonia, pues en dicho país conoció una historia ejemplar, la de Irena Sendler que la dejó impactada. Irena fue una enfermera que se las arregló para salvar a unos 2.500 niños judíos confinados en el gueto de Varsovia, creado por los nazis en 1940 y formó parte de la resistencia: “cada niño salvado con mi ayuda fue la justificación

de mi existencia en la tierra” le diría a Monika Scislowska en 2007. El papel de las mujeres en los conflictos se mezcla entonces con las historias familiares relatadas por las abuelas y, como resultado tenemos las cianotipias (proyecto Bellum) expuestas en 2025 en el C.S.O. La Rosa y en 2026 en el espacio EKO de Carabanchel en 2026, ambos en Madrid y de trayectoria alternativa y autogestionada.

Ha sido sorprendente encontrarme en este curso con varios trabajos sobre memoria histórica, especialmente sobre la Guerra Civil española y sus efectos sobre las mujeres, porque todos los medios insisten en la involución de gran parte de nuestra juventud, sobre todo chicos jóvenes, que ven en el franquismo una ilusión ficticia de orden. Uno de esos trabajos sobre la historia inmediata es el de María, que cuenta cómo los relatos sobre el pasado reciente siempre han estado ahí, pero ha sido al ver las tremendas imágenes de Gaza o Sudán en los últimos años cuando ha tomado conciencia del peso de los abusos, violaciones y maltratos a las mujeres como arma de guerra —“el poder de muerte como ley” como dice Rita Segato. Y es el convencimiento de que, al igual que lo estamos viendo en las guerras actuales, también ocurrió durante la Guerra Civil española, el que da lugar a sus últimos trabajos.

Pero ¿cómo afrontar algo así sin caer en lo truculento? Es difícil pero María lo ha logrado. Claro que existen ejemplos previos, ella lo sabe bien: el de las fotografías de Bleda y Rosa, las instalaciones de Doris Salcedo, la que se realizó en la galería de Tomás Ruíz Rivas en 2009 sobre las fosas, la acción de las mujeres andaluzas zapateando sobre la lápida del general fascista Gonzalo Queipo de Llano, que alentaba a las tropas sublevadas a violar a las “rojas” ...

De modo que está bien acompañada por el esfuerzo común de otros artistas cuyo objetivo es poner de manifiesto lo que se quiere ocultar, aquello que nos causa horror y que está exigiendo reparación desde hace demasiado tiempo. De ahí el homenaje a Las 13 rosas realizado en el Parque del Oeste, en Madrid este año.

Homenaje a Las 13 rosas, 2025. Proceso de intervención en el Parque del Oeste (Madrid)





Cuerpos situados (asediados). Exposición Un punto particular en una particular forma de verlo. (Del 10/6 al 6/7/2026), Centro de Arte Complutense

Interacción con la instalación *Cuerpos situados (asediados)*.





Frame del vídeo que documenta la recogida de tierra en El Arroyo de La Coja, 2026.

Fotografía de El Arroyo de la Coja, 2026. Jauja, Lucena.



Por eso, la propuesta que acaba de exponer, *Cuerpos situados (asediados)*, en el Centro de Arte Complutense, junto a los demás compañeros y compañeras del MIAC, seleccionada por la comisaria, Marta Ramos-Uzquierdo, para la exposición *Un punto particular en una particular forma de verlo* (del 10/6 al 6/7/2026), tiene buenos argumentos y la idea es que vuelva a mostrarse tantas veces como sea necesario, con la misma tierra, ahora guardada en su propia habitación, pues esa tierra, extraída de uno de los lugares (Arroyo La Coja en Jauja, Lucena) en los que mora la leyenda relacionada con *Ricardita*, una de las mujeres vejadas y asesinadas por los abusos del fascismo en España, se irá blanqueando progresivamente cada vez que se exponga, ya que los nombres pulverizados con supuesta “cal viva” de las mujeres asesinadas, irá mezclándose con la tierra al ser pisada e incrementando la cal. Los nombres, hasta el momento: Ana Ricarda Corbacho Cañete (Ricardita), María Quiteria, Piedad y Aureliana... Y también las que, sin conocerse el nombre, fueron registradas como “anónima” o “sin nombre conocido”. Una información veraz extraída de algunas tesis recientemente publicadas, como la de Carmen Joménez Ramírez (2025).

Y, en contraste con la intervención en la tierra, las fotografías actuales de un paraje natural que puede ser bello y acogedor para quien no sepa lo que guarda la tierra (los restos de *Ricardita* fueron recuperados y están en el cementerio actualmente).

Una buena propuesta que esperamos que tenga un gran futuro por delante, pues está llena de resonancias y puede ser muy didáctica para muchos, especialmente para los jóvenes de su misma generación.



Intervención en El Arroyo de La Coja, 2026. Jauja, Lucena



Las mujeres artistas en la España Moderna

Redacción BNM

Se ha publicado un manual o una guía para acercar a los lectores aquellas mujeres que, en la España moderna, es decir, entre la época de los Reyes Católicos y la crisis del Antiguo Régimen, se dedicaron a la creatividad, ya fuera en los libros, ya en las distintas disciplinas artísticas (pintura y escultura) como, por fin, en los escenarios y las manifestaciones musicales. El autor es Eduardo Montagut, y el título de la obra, *Las mujeres artistas en la España moderna. Entre la escritura, el arte y los escenarios*, en la Editorial Editatum, y donde el historiador mencionado está desarrollando una colección de guías históricas con un fin pedagógico.

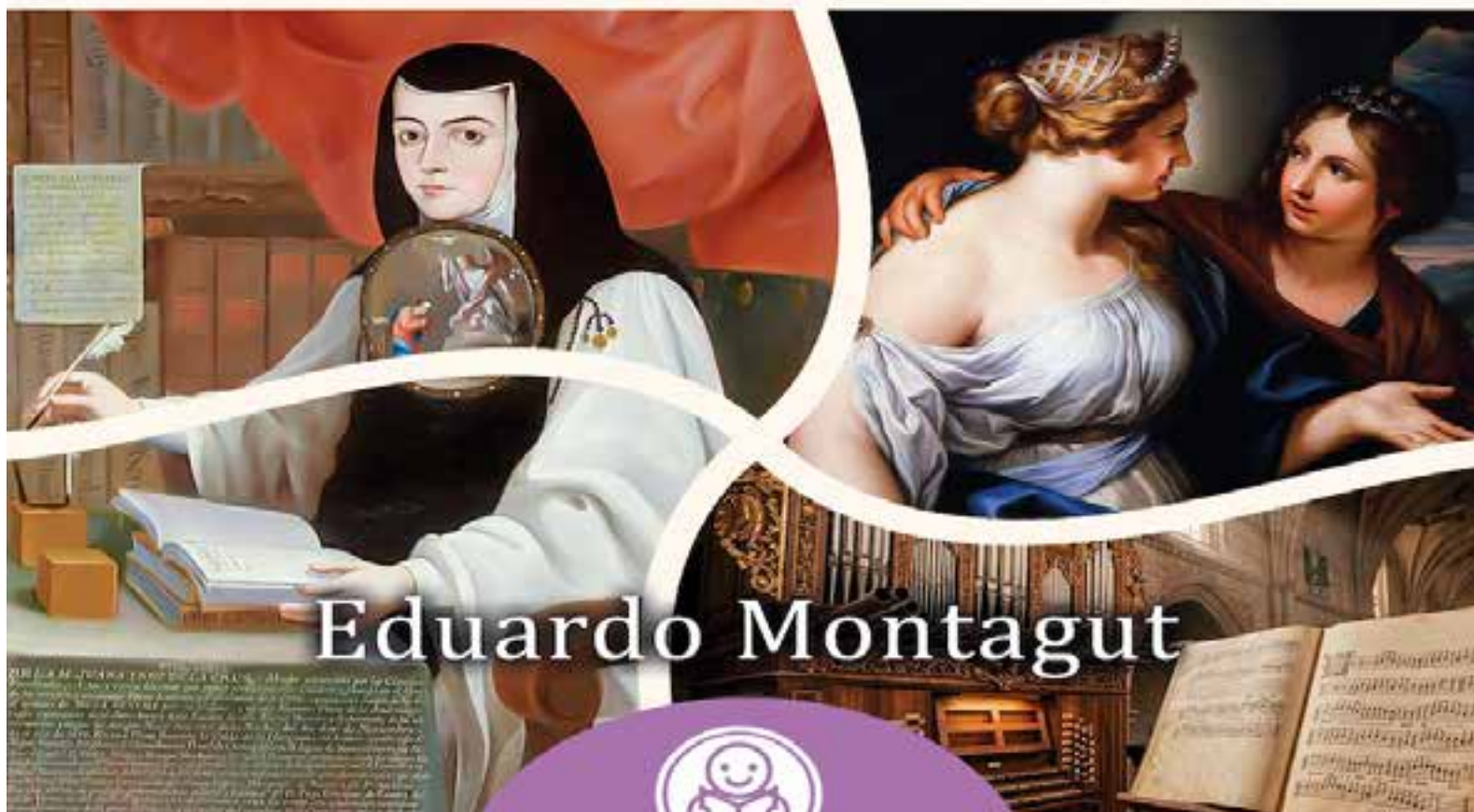
El espacio temporal del libro es muy extenso, entre finales del siglo XV y los inicios del

siglo XIX, en una época en la que las mujeres estaban destinadas por el discurso moral, religioso y político imperante a las funciones de esposas y madres en el ámbito doméstico, con muy poca presencia más allá del umbral de sus hogares, con las excepciones de las reinas, las religiosas o las mujeres más humildes que debían trabajar en las faenas del campo. Difícil fue que consiguieran brillar, pero lucharon y, especialmente, en el espacio de los escenarios su empeño fue arduo porque trabajaron en un ámbito que, por un lado, parecía muy apreciado por las élites y hasta por el pueblo, pero por otro era considerado peligroso porque parecía escapar a la rígida moral en espacios de libertad personal intolerables para las mujeres y por ello, se les tuvo vedado durante mucho tiempo el ejercicio de la profesión teatral.

LAS MUJERES ARTISTAS

EN LA ESPAÑA MODERNA

Entre la escritura, el arte y
los escenarios



Eduardo Montagut



CONOCIMIENTO Y SABER



Naturaleza muerta, Josefa de Óbidos, fuente Wikimedia

Pero tampoco lo tuvieron más fácil las que poseían sensibilidad en las artes figurativas porque solamente pudieron aprender y trabajar en los talleres de sus padres, esposos o hermanos, es decir, si eran familiares directos, para luego intentar con su esfuerzo poder ingresar en la Academia que se abrió en el siglo XVIII. Seguramente, fue en el mundo de la literatura donde las mujeres lo tuvieron aparentemente más fácil, porque escribir se podía realizar dentro de las paredes del hogar o del convento, aunque otra cosa muy distinta fuera que pudiesen acceder en igual dad de condiciones que sus congéneres varones a una imprenta para publicar y con su nombre.

El gran mérito de estas mujeres fue el inconformismo, su voluntad de dejar su huella con la pluma, el pincel, el cincel o las manos, entre las cuerdas y teclados de los instrumentos musicales o en arias y en escenas de óperas y obras de teatro. Algunas consiguieron un gran éxito, muchas otras fueron olvidadas terminaron por ocupar nada más que breves referencias en las notas a pie de página de algún manual de historia de la literatura o del arte que pretendiera ser exhaustivo.



Ramona Palafox Portocarrero , fuente mujeresartistashistóricas



San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña, Luisa Roldán, fuente Wikimedia

Un aspecto importante a tener en cuenta sería que las mujeres que pudieron desarrollar sus vocaciones o inclinaciones intelectuales, especialmente la escritura, se debió, principalmente, a dos condiciones, o eran hijas de familias nobiliarias o muy adineradas con padres interesados en dar a sus hijas una buena educación, y/o pudieron ingresar en un convento donde se podía desarrollar una vida cultural, a pesar de la clausura, libres, más o menos, del poder masculino del mundo profano. En el ámbito teatral la situación sería algo más distinta, con orígenes mucho más humildes, mientras que en las artes plásticas el factor decisivo sería ser familiar de un pintor o escultor con taller propio, como hemos indicado.

Pero las mujeres no fueron nunca invisibles, solamente se pretendió que lo fueran, que es algo muy distinto. Puede que se nos haya escapado alguna escritora, artista, música o actriz porque es complicado ser exhaustivo y más en un universo donde todavía hace falta investigar mucho. A lo mejor en un futuro no muy lejano sepamos más de aquellas de las que conocemos poco y descubramos más mujeres con intensa vocación creativa.

Estamos ante un libro divulgador, aunque no caiga nunca en la vulgarización. Nunca sobra una obra que valore la presencia de las mujeres en la vida a lo largo de la Historia, y más en la creatividad.



Self-portrait at the Easel Painting a Devotional Panel by Sofonisba Anguissola, fuente Wikimedia



Ana Heylan, fuente Wikimedia

Sin velo.

Una mujer libre contra los talibanes

Hay libros que no solo reconstruyen una biografía, sino que también ayudan a comprender una época. `Sin velo´ es una obra testimonial que, a través de la experiencia personal de su autora, permite entender la situación de las mujeres en Afganistán.

El libro denuncia la pérdida de libertades tras el regreso de los talibanes al poder en 2021 y muestra cómo más de un centenar de restricciones limitan o directamente prohíben el acceso de las mujeres a la educación, el trabajo, la movilidad y otros derechos fundamentales, configurando lo que numerosos organismos consideran un auténtico apartheid de género.

KHADIJA AMIN
MÓNICA NION

Una mujer
libre contra
los talibanes

SIN VELO



Khadija Amin en el AACC Pablo Serrano de Zaragoza, fuente periodistasdearagon.org

Khadija Amin, periodista y presentadora de televisión en Kabul, relata la caída de la ciudad y su posterior huida del país. A través de los recuerdos de sus últimos días en libertad, describe el miedo, la incertidumbre y el dolor del exilio, centrándose en los detalles cotidianos de la supervivencia más que en una visión heroica de los acontecimientos.

Sin embargo, la obra también subraya que la opresión de las mujeres no comenzó con la llegada de los talibanes. Mediante ejemplos como los matrimonios forzados, los llamados «crímenes de honor» y el uso de la dote como mecanismo de control, el libro muestra cómo determinadas prácticas sociales y culturales han contribuido durante años a limitar la autonomía femenina y a perpetuar profundas desigualdades. En conjunto, 'Sin velo' combina memoria personal y denuncia social para ofrecer un valioso testimonio sobre la realidad de las mujeres afganas.

La historia comienza en Kabul, donde la autora trabajaba como periodista y presentadora de informativos. Sus recuerdos del verano de 2021 están marcados por la incertidumbre y el temor. En la redacción de televisión circulaba una pregunta que expresaba tanto una inquietud profesional como una aspiración personal: si algún día podrían presentar las noticias sin llevar velo. Sin embargo, la respuesta llegó de forma abrupta con la caída de la ciudad.

La narración reconstruye las últimas horas antes de la toma del poder por los talibanes a través de una sucesión de despedidas: el último café, el último trayecto por las calles de Kabul y el último informativo emitido en libertad. A partir de ese momento comienza la huida, relatada con una sobriedad que evita cualquier idealización. Khadija Amin describe la multitud agolpada en el aeropuerto, la espera interminable sobre el asfalto y el dolor de quienes quedaron atrás. La fuerza del relato reside precisamente en esa atención a los detalles cotidianos de la supervivencia.



Burqa Afghanistan 01, por Steve Evans, fuente Wikimedia



Presentación en la librería Antonio Machado. De izquierda a derecha Julia Navarro, Khadija Amin y Mónica Nion

Uno de los aspectos más conmovedores del libro es la narración de la separación de la autora de sus hijos. Esta ausencia atraviesa toda la obra y constituye uno de sus principales núcleos emocionales. El reencuentro, que no se produce hasta tres años después en Alemania, aparece marcado por la distancia acumulada y por las tensiones familiares derivadas de la separación. Incluso pequeños gestos o comentarios adquieren una enorme carga simbólica, evidenciando cómo el exilio afecta no solo a quien se marcha, sino también a quienes permanecen lejos.

La llegada a España introduce una nueva dimensión en el relato. Madrid sustituye a Kabul como escenario, pero no elimina la sensación de desarraigo. La autora describe las dificultades de los primeros años: depender de la solidaridad de amigos, aceptar trabajos precarios, enfrentarse a una lengua desconocida y desenvolverse en complejos procedimientos administrativos. En este contexto, la integración aparece como un proceso ambivalente. Por un lado, representa una oportunidad para reconstruir la vida; por otro, implica renunciaciones, frustraciones y una constante sensación de provisionalidad. La expresión «el privilegio de la integración duele» resume con precisión esta paradoja. El libro muestra que el exilio no termina cuando se alcanza un lugar seguro, sino que continúa en forma de obstáculos económicos, laborales y emocionales.

En definitiva, *Sin velo* es mucho más que unas memorias personales. La obra consigue enlazar de manera eficaz la experiencia íntima de una periodista y madre con algunos de los grandes problemas de nuestro tiempo: la violencia de género, el desplazamiento forzado, la pérdida de derechos y las dificultades de la integración. A través de una escritura sobria y directa, Khadija Amin convierte su historia en un documento imprescindible para comprender la realidad contemporánea de Afganistán y, al mismo tiempo, para reflexionar sobre las condiciones necesarias para construir una vida digna en cualquier lugar del mundo.

‘*Sin velo. Una mujer libre contra los talibanes*’ ha sido escrito por Khadija Amin con la colaboración de Mónica Nion.

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)
Bárbara Velasco (Madrid)
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 Parejo (Andalucía)

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 Anher (Cataluña)

Rosana Hilara (Madrid)

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

NO

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