

# LA ANGIILA

Paula Bonet



Esto es un cuadro,  
no una opinión

6	Prólogo, Foreword <i>María Vicenta Mestre, Rectora de la Universitat de València y Esther Alba, Vicerectora de Cultura y Deporte.</i>
I4	Paula Bonet: la pintura como exploración interior
2I	Paula Bonet: painting as inner exploration <i>Cristina Chumillas</i>

## **LA ANGUILA**

### I LA HERENCIA

28	Maternidad, ¿es cultura?
35	Maternity, is it culture? <i>Laura Freixas</i>
42	Obras

### II LA CARNE

64	Literatura reaccionaria
69	Reactionary Literature <i>Cristina Morales</i>
76	El artista como libertador con memoria
80	The Artist as Memorious Liberator <i>Kate Bolick</i>
83	Obras

### III LA PINTURA

I24	Mi anguila
I30	My eel <i>Nell Leyshon</i>
I37	Obras
I72	Conversaciones abiertas
I76	Open conversations <i>Patricia Escalona</i>



# Prólogo

## *María Vicenta Mestre y Esther Alba*

*Rectora de la UV y Vicerectora de Cultura y Deporte de la UV*

Desde que la Universitat de València inició su andadura democrática y alcanzó su autonomía con la aprobación de sus Estatutos de 1985, la vocación de servicio público y el compromiso con la sociedad son valores fundamentales que han guiado su trayectoria hasta hoy en tanto que institución pública de educación, investigación y cultura. Aunque las acciones dirigidas a superar las desigualdades han estado presentes todo este tiempo, en los últimos años se han incrementado de manera notable las iniciativas que persiguen el fomento de una cultura de la inclusión y de la justicia social, y en especial, la lucha por la igualdad de género se ha erigido en un objetivo prioritario desde perspectivas muy diversas. Buena muestra de ello es la introducción de la igualdad entre mujeres y hombres como principio inspirador de la institución en sus Estatutos (2004), la creación de la Unitat d'Igualtat (2007), la aprobación de los sucesivos Planes de Igualdad desde 2010 o la constitución de la Comissió de Polítiques d'Igualtat de la Universitat de València, encargada de coordinar las acciones específicas en este campo.

Además, la transversalidad en el desarrollo de las políticas de igualdad se establece como un requisito indispensable para su efectividad. En este sentido, los planes de igualdad se aplican a todos y cada uno de los ámbitos de la institución: formativo, investigador, cultural, de gestión, organizativo... Y entre los ejes de actuación que han alcanzado una mayor relevancia, se encuentra precisamente el de la creación y difusión de una cultura de responsabilidad social y corporativa en materia de igualdad. En este marco, la programación del Vicerectorat de Cultura i Esport y, en concreto, del Centre Cultural La Nau, constituye un reflejo fiel de dicho compromiso, puesto que uno de sus principios vertebradores esenciales se concreta en la aplicación de la perspectiva de género y el desarrollo de contenidos que buscan visibilizar a las mujeres y otorgarles como creadoras el lugar que les corresponde.

A la aplicación de este principio responden buena parte de las actividades organizadas por las distintas Aulas Culturales, también aquellas que se enmarcan en iniciativas como la “Nau Social” o en el contexto de la intensa programación de debates y conferencias. No obstante, dado que estas palabras constituyen la puerta de entrada al catálogo de la exposición “La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión. Paula Bonet”, resulta de especial interés subrayar en este punto la dilatada trayectoria de la Universitat de València en el apoyo a un arte contemporáneo comprometido con la igualdad de género.

Muestras artísticas que han visto la luz en los últimos años como “Ocultes i il·lustrades. Creixement i èxit de les il·lustradores a València”, “Ceràmica en mans de dona. Mirades diverses”, “La ciutat de les dones. Fotografia, espais i gènere”, “Trencant barreres. Dones i ciències” o “Retrats de llum. Dones i presó”, dan cuenta de la enorme riqueza y diversidad de la programación expositiva de la Universitat de València dentro de este ámbito de acción. Y precisamente en esta línea se sitúa la propuesta de Paula Bonet que aquí presentamos, y a la que preceden otras colaboraciones de la reconocida artista valenciana con nuestra universidad. Entre ellas, se encuentra el mural del Institut de Biologia Integrativa i de Sistemes en el Parc Científic, la imagen del “Espai Violeta” (una iniciativa que busca visibilizar la lucha por la igualdad y contra las violencias machistas en todos los centros y servicios de la institución), su participación en las exposiciones colectivas “Retrats il·lustrats de l’exili” y “50 anys en cartellera. La Turia, 1964-2014” o la conferencia “Cuerpo de embarazada sin embrión. Literatura y maternidades”, que pronunció en el Paraninfo en 2018.

En esta ocasión, con “La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión”, Paula Bonet nos invita a reflexionar de nuevo sobre el mundo que nos rodea y, en particular, sobre cuestiones y temas que interpelan especialmente a las mujeres, y lo hace desde una doble vertiente: la pintura y la escritura. Si la artista comenzaba su carrera como pintora, para centrarse posteriormente en el dibujo y la ilustración hasta llegar a la escritura, la exposición que acoge la Sala Acadèmia del Centre Cultural La Nau supone el regreso de Bonet a la pintura.

Las personas que visiten la exposición se encontrarán con una muestra compuesta íntegramente por obra pictórica original estructurada en tres secciones: “La herencia”, “La carne” y “La pintura”. A través de ellas, la artista nos invita a repensar el significado de ser mujer en la complejidad del tiempo presente, transformando en pintura sus pensamientos más íntimos para conducirnos –como señala la comisaria Cristina Chumillas– hacia un final esperanzador. En este recorrido descubrimos que la introspección y la creación en torno a la experiencia propia es, al mismo tiempo, visibilización, reconocimiento, memoria y llamada a la acción. Y es que toda la obra de Paula Bonet y, por descontado, también esta exposición, insiste en la importancia de escuchar las voces de las mujeres, de dar espacio a sus vivencias y discursos, que son universales porque son humanos.

Desde la Universitat de València queremos agradecer el entusiasmo y la generosidad con que Paula Bonet ha afrontado este proyecto tan personal y extraordinario concebido para ser presentado en la sala Acadèmia del Centre Cultural La Nau.

Al mismo tiempo, agradecemos el gran trabajo de la comisaria, Cristina Chumillas, y de todas las autoras que, junto a ella, han aportado sus excepcionales reflexiones y creaciones literarias al catálogo que acompaña a la muestra: Patricia Escalona, Cristina Morales, Laura Freixas, Kate Bolick y Nell Leyson.

“La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión” constituye un ejercicio de compromiso social y sororidad con las compañeras y con las predecesoras, que se inscribe en la historia de afirmación de las mujeres como sujetos creadores, reforzando así una genealogía que el mandato patriarcal sigue empeñado en minimizar e invisibilizar. Para evitarlo y continuar recorriendo el camino hacia una sociedad más justa e igualitaria, la Universitat de València continuará siempre apoyando el poder transformador del arte y la cultura.

## Foreword

*María Vicenta Mestre i Esther Alba.*

*Rector of the UV and Vice Rector for Culture and Sports of the UV*

ENGLISH

Ever since the *Universitat de València* (University of València) started its democratic path, reaching its autonomy with the approval of its Statutes in 1985, serving the public and its social commitment have been its fundamental values. These have guided its trajectory to the present day, as a public institution for education, research and culture. Although actions directed towards overcoming inequalities have been present throughout all this time, in the last years there has been a significant increase in the initiatives fostering a culture of inclusion and social justice, and in particular, those which focus on the struggle for gender equality, which has become a priority objective from many different angles. An example of this is the introduction of equality between women and men as a principle inspiring of the institution in its Statutes, the creation of the *Unitat d'Igualtat* (Unit for Equality) (2007), the approval of the successive Equality Plans since 2010 or the constitution of the *Comissió de Polítiques d'Igualtat de la Universitat de València* (The Commission for Equality Policies of the *Universitat de València*), in charge of co-ordinating the specific actions to develop in this field.

Transversality in the development of equality policies is a must, in order to guarantee their efficacy. This way, equality plans are applied to every single aspect of the institution: educational, research, cultural, managerial, organisational... The creation and dissemination of a culture of social and corporate responsibility particularly when it comes to equality is part of the core articulating principles for operation which have become increasingly relevant. Within this frame, the programme of the *Vicerectorat de Cultura i Esport* (Vice Rectory for Culture and Sports) and, in particular, of the *Centre Cultural La Nau* (La Nau Cultural Centre), constitutes a faithful reflection of this commitment, as one of its essential core principles is the application of the perspective of gender and the development of contents focusing on making women visible and giving them their rightful place as creators.

A great part of the activities organised by the different Cultural Classrooms follow this principle, but also those activities within the

frame of the 'Nau Social' (Social Nau) or within the context of the intense debate and conferences programme. However, as these words are the gateway to the exhibition catalogue of the exhibition *La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión. Paula Bonet* (The Eel. This is a Painting, Not an Opinion. Paula Bonet), it is particularly interesting at this point to highlight the long trajectory of the *Universitat de València* supporting contemporary art which are socially committed with gender equality. The last few years have brought us art exhibitions such as 'Ocultes i il·lustrades. Creixement i èxit de les il·lustradores a València' (Hidden and Illustrated. Growth and Success of Female Illustrators in València), 'Ceràmica en mans de dona. Mirades diverses' (Ceramics in the Hands of Women. Diverse Gazes), 'La ciutat de les dones. Fotografia, espais i gènere' (The City of Women. Photography, Spaces and Gender), 'Trencant barreres. Dones i ciències' (Breaking Through Barriers. Women and Science) or 'Retrats de llum. Dones i presó' (Portraits of Light. Women and Prison). They are proof of the enormous richness and diversity of the exhibition programme of the *Universitat de València* within this particular area. Precisely in this line we find the exhibition by Paula Bonet which we present hereby. It comes preceded by other collaborations of the renowned Valencian artist with our *Universitat*. Among them, the mural of the *Institut de Biologia Integrativa i de Sistemes en el Parc Científic* (Integrative and Systems Biology Institute, Scientific Park), the image of 'Espai Violeta' (Purple Space) (an initiative which aims at making visible the struggle for equality and against sexist violences in all the centres and services of the institution), as well as her participation in the collective exhibitions 'Retrats il·lustrats de l'exili' (Illustrated Portraits of Exile) and '50 anys en cartellera. La Turia, 1964-2014' (50 Years in the Listings. La Turia, 1964-2014) or the public talk 'Cuerpo de embarazada sin embrión. Literatura y maternidades' (Pregnant Body Without Embryo. Literature and Maternities), which she gave in the *Paraninfo* hall in 2018.

In this occasion, with 'La Anguila. Esto es un cuadro, no una opinión', Paula Bonet invites us to reflect again on the world around us and in particular, on questions and themes which speak to women in particular. She does it through a double channel: painting and writing. Having started her career as a painter, to focus later on drawing and illustration, arriving then to writing, the exhibition in the *Acadèmia* Hall of the Cultural Centre La Nau means Bonet's return to painting.

Visitors to the exhibition will find it completely integrated by original paintings, structured in three sections: “La herencia” (Inheritance), “La carne” (Flesh) and “La pintura” (Painting). Through them, the artist invites us to rethink the meaning of being a woman in the complexity of the present time, transforming her most intimate thoughts into painting, to take us –as curator Cristina Chumillas highlights– towards a hopeful ending. In this trajectory we discover that the introspection and creation around one’s own experience is, at once, making visible, generating recognition, memory and a call for action. Across all the work by Paula Bonet, and in this exhibition, needless to say, there is an insistence in listening to the voice of women, to give space to their experiences and discourses, which are universal, as they are human.

From the *Universitat de València* we want to thank the enthusiasm and generosity with which Paula Bonet has tackled such a personal, extraordinary project, conceived to be presented in the *Acadèmia* Hall of the *Centre Cultural La Nau*. At the same time, we are grateful for the excellent work by curator Cristina Chumillas, and all the authors who with her have contributed their exceptional reflections and literary creations to the catalogue accompanying the exhibition: Patricia Escalona, Cristina Morales, Laura Freixas, Kate Bolick and Nell Leyson.

*La Anguila. Esto es un cuadro, no una opinión* constitutes an exercise of social commitment and sorority with peers and predecessors, which forms part of the history of women asserting themselves as creating subjects, thus strengthening a genealogy which patriarchal mandate continues to attempt to diminish and make invisible. To prevent this and to continue on a path towards a more fair and equalitarian society, the *Universitat de València* will always continue to support the transformative power of art and culture.

# Paula Bonet: la pintura como exploración interior

*Cristina Chumillas*

“Si no nos sumergimos en las obras de arte,  
no las entenderemos”

*Siri Hustvedt*

Hablar de Paula Bonet y de su trabajo es hablar de dibujo, grabado, pintura y escritura. En todas y cada una de estas disciplinas se ha introducido de lleno como un ciclón, reflejo de su propia personalidad. Se lo puede permitir: no le falta formación ni, cualidad principal, ganas de seguir aprendiendo, de investigar nuevos campos. La intensidad que despliega rebosa y se hace presente en su obra.

Dio sus primeros pasos en la pintura, y desde ahí protagonizó un giro hacia el dibujo que le condujo a la escritura. Los libros ilustrados fueron la puerta de entrada a un mundo en el que podía combinar sus dos aspiraciones artísticas: pintar y escribir. Durante años, imagen y palabra han ido de la mano en sus obras, con objeto de explicar todo lo que en un momento determinado no sabía cómo nombrar a través de las primeras. Aun así, no se le entendió cuando lo hacía.

En sus primeras publicaciones, Bonet daba pistas sobre aquello que le incomodaba, que no le gustaba, como el fraude del amor romántico en el que se nos educa a las mujeres, y del que ya nos hablaba en *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End* (Lunwerg, 2014). También en alguno de sus dibujos más reproducidos exponía abiertamente el derecho de las mujeres a tener la misma libertad sexual que los hombres y no ser juzgadas por ello. Por entonces, sus obras eran casi siempre dibujos de trazos firmes, en constante movimiento, en los que dominaba la técnica a base de lápiz, tintas y unas aguadas impecables, porque su dificultad y belleza residen en la habilidad de la artista para diluir la opacidad de las tintas y estampar sus múltiples gamas. Fueron años de una vasta producción, en la que no se puede obviar el talento de un trabajo constante y conciso que la convirtió, de manera impactante, en una temprana referente de un determinado universo estético. Una obra que en ocasiones se ha visto cuestionada sin ningún tipo de razonamiento artístico, quizá porque cuando las mujeres se han representado a sí mismas de una manera obvia en su obra, no se les ha permitido poner la distancia suficiente que supere la representación de la mujer objeto o que pueda polemizar sobre el concepto de feminidad. Sin embargo, la representación del cuerpo o el autorretrato han sido fundamentales para la exposición pública y

revalorización de experiencias que la sociedad trata de invisibilizar porque tradicionalmente han sido rechazadas.

El puñetazo definitivo en la mesa fue *La sed* (2016), donde Paula Bonet puso en valor a aquellas mujeres que también han hecho nuestra historia sin gozar del mismo reconocimiento que los hombres. Como si el susurro se hubiera hecho por fin aullido, cambió su estilo y soltó lápices para coger pinceles y zambullirse en el grabado, entre cobre y ácidos. Estilo y tema se volvieron duros y muy emocionales, se mantuvo la figuración, pero removió la iconografía y el color se hizo pálido y sombrío. Resurgió el barrido y la veladura en su pintura. Los rostros pasaron a desfigurarse mientras el lienzo en blanco se llenaba de cuervos y almejas.

Es entonces cuando se pone en marcha un proceso creativo de incontenencia, marcado por un crecimiento personal que encuentra su reflejo en lo profesional y una experimentación gráfica feroz. Entran en juego los cuadernos de viaje, o los trabajos sobre papel donde fotografía, grabado, dibujo y pintura crean collages con los que rompe los esquemas mentales asociados a la ilustración.

De este modo, transforma su pensamiento en obra de talento plástico cada vez menos figurativo y más matérico, elaborado a partir de vivencias personales y de una serie de reflexiones sobre el significado de ser mujer, la invisibilidad, la falta de reconocimiento derivada de posiciones de género o la emersión de la sororidad, tras años de constante cuestionamiento por parte de los hombres –pero también de las mujeres–. Bonet centra su obra en la pintura, una herramienta que conoce muy bien y que se convierte en el arma necesaria para lanzar de nuevo un grito que inicia un camino de libertad creativa caracterizado por un trabajo sin ataduras ni condicionantes. Paula Bonet ya no pinta, Paula Bonet crea.

Evolucionar implica un cambio de estado, la búsqueda de un nuevo aspecto o forma en cuestión, y conlleva recorrer nuevos caminos. Como la anguila, que vive en agua dulce, pero viaja en busca del agua salada del mar y, si es necesario, incluso se desplaza por tierra. Lo mismo sucede con los artistas, que necesitan recorrer muchos kilómetros para alcanzar un nuevo resultado, y a lo largo de ese camino se suceden los procesos de aprendizaje gradual. Es lo que encontramos en la exposición *La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión*: el desarrollo evolutivo natural de la pintora Paula Bonet.

Se trata de una obra original y única, como ella, desplegada en pinturas en gran formato y polípticos distribuidos en tres partes, *La*

*herencia, La carne y La pintura*, que forman un todo, pero que bien podrían ser otras tantas exposiciones independientes donde, en un primer golpe de vista, ya vemos un evidente desarrollo plástico en sus formas, colores y texturas. Mediante un cromatismo básico y una figuración que cada vez se reduce más a la mínima expresión, nos encontramos con una exposición en la que prácticamente no llega a haber representación y donde cualquier artificio es suprimido con el fin de evitar la distracción de los sentidos.

Cada una de esas secciones narra una historia y un momento determinados, pero las tres conviven en una conexión inevitable, fundamentalmente las dos primeras, donde los hechos imponen su peso. En ambas nos traslada a experiencias personales a través de imágenes de un expresionismo muy tenebroso, casi abstracto, en lienzos que van de los grandes formatos a las composiciones a base de pequeñas obras, y que convierten este relato íntimo no en un análisis de interpretación literal, sino en una reflexión sobre la realidad. Un relato que continuará y que, como la anguila, desovarará en la parte final.

El arte siempre ha estado imbricado en el momento histórico en que acontece, siendo así una forma de expresión transmisora del espíritu de la sociedad de su tiempo. Reflejar el dolor que supone la pérdida de un ser querido todavía no nacido, la agresión física que acarrea y su silencio, y conseguir que más allá del terrible drama haya belleza es incluso una osadía que, no obstante, otras artistas ya retrataron en su momento. Si de pérdidas gestacionales hablamos, es inevitable pensar en el *Tríptico del aborto* y en la serie de pasteles *Untitled* de la pintora portuguesa Paula Rego, inspirados también en su experiencia personal. Como ella, Bonet habla por primera vez de esa pérdida cuando se silencia, pero no por voluntaria y prohibida, sino justamente por todo lo contrario. Un proceso que se inició con *Roedores* y que llega hasta aquí tras adquirir otra dimensión, para hablar de lo que no se habla ni entre las mujeres, como si sufrir una pérdida, dos o las que sean, incluso cuando son involuntarias, nos convirtiera en seres defectuosos. Fetos, malformaciones y dolor son representados de forma oscura. Sobre los fondos negros, los colores rosáceos, malvas y tierras se difuminan por el uso de las veladuras, del mismo modo que se siguen tratando estos temas en nuestra sociedad. Se ve, sí, pero borroso. Se habla, sí, pero bajito.

Utilizando como ejemplos el mencionado trabajo de Rego y el de la directora francesa Céline Sciamma (*Portrait de la jeune fille en feu*, 2019), la cineasta Pilar Monsell ha apuntado que es necesario “crear nuevas y

desafiantes representaciones figurativas de lo femenino en estrecho diálogo con la voluntad transformadora del movimiento feminista internacional contemporáneo”, porque solo así “desafiaremos la mirada masculina y surgirán nuevas formas de ver y vernos”.<sup>1</sup> Y es ahí donde centra su obra Paula Bonet, en la importancia de mirar de frente los temas que nos atañen como mujeres por una cuestión de sororidad, pero fundamentalmente, por un ejercicio de memoria. Retratar nuestros propios episodios dolorosos para dejar constancia de ellos, pero nunca de manera gratuita, tal y como hizo Graciela Iturbide en sus fotografías de “angelitos”.

Si es ineludible evocar la obra de Paula Rego al hablar del aborto, lo es también recordar el trabajo de la alicantina Juana Francés ante la pintura y el uso que hace Bonet de las brochas, los pinceles gruesos, las espátulas y la introducción del *spray*; y cómo se inicia en la primera parte un rechazo a las referencias de carácter icónico, que continúa en la segunda de una manera más abrupta. Probablemente la conexión es tan visible porque, como han señalado Carles Guerra y Agustín Pérez Rubio en el catálogo *Juana Francés: el informalismo también era mujer*,<sup>2</sup> “nos encontramos ante una creadora que fue capaz de apropiarse de una práctica tradicionalmente asociada a la masculinidad para reivindicarse como artista y situarse al mismo nivel que los homólogos hombres de su generación, entre los que se encuentran Manolo Millares, Antonio Saura, Antoni Tàpies o Eduardo Chillida”. Quizá no sea casual que a Paula Bonet le llegaran a decir en su época de estudiante que pintaba *como un hombre*.

Pilar Monsell también menciona una cita de Marta Sanz en *Monstruos y centauros* (Anagrama, 2018), donde se señala que “las mujeres debemos recolectar nuestros relatos y a la vez aprender a releer los relatos de los hombres con los que nuestra mirada y nuestra voz han sido alfabetizadas”. Una manera de insistir y enfatizar en la importancia de mirar de frente aquello que nos ocurre y saber diferenciar entre lo que sucede por decisión propia y aquello que ni se cuestiona por ser habitual en el contexto. Pasajes de nuestras vidas que, tal y como indicaba la poeta norteamericana Adrienne Rich, debemos re-visionar como “un acto de supervivencia” y que Paula Bonet pinta en un ejercicio de exploración interior a base de telas oscuras, que en sus matices resultan siempre tenebrosas, pese a que en ocasiones pueden ser casi blancas.

La segunda parte de la exposición está compuesta por obras muy similares a la primera en cuanto a formatos y estilo, pero técnicamente se desgarran. Según la propia artista, son piezas muy inestables en cuanto

a método y proceso se refiere, marcadas por la mezcla de una serie de materiales (óleo, barra de óleo, *spray*) utilizados y superpuestos sin ningún tipo de control o sugerencia técnica que se derive de lo aprendido durante los años de estudio y formación, donde le fue inculcada la importancia de la teoría, de la figuración exacta y de la perdurabilidad de la obra de arte en el tiempo. Tan solo se han respetado los tiempos de secado (y no en todos los casos), en unas obras que resultan brutas, marcadas por una agresión en el trazo que se prolonga también a su observación.

Bonet ha roto con el academicismo impostado con la intención de ir más allá, porque ahora ya no le preocupa una correcta ejecución ni el resultado final, sino vivir el proceso, del mismo modo en que Goya pintó sobre la pared seca al óleo y no al fresco sus *Pinturas negras*. Como parte de una catarsis, ha eliminado la perfección de la pintura con un brochazo suelto, gordo y blando, borrando así la imposición masculina de una sociedad patriarcal que ella ha entendido cuando se ha reconocido a sí misma reviviendo una experiencia desde todos los lugares posibles. Una vez hallada la posición desde la que evocar y relatar, todo se ha desarrollado de una manera fluida, y el resultado es una pintura fresca, rápida y enérgica.

También de modo similar a Goya, que se encerró tras un periodo de sufrimiento que le hizo evolucionar hacia una pintura mucho más libre en cuanto a técnica y creatividad, con la que expresar el momento tan difícil que estaba viviendo, Paula Bonet ha trabajado y reflejado la angustia que brota después de exteriorizar el dolor de la pérdida, aunque aquí se expongan hechos cronológicamente anteriores. Y como si en la Judit de la Quinta del Sordo se reencarnara, seduce y decapita a Holofernes, no con la intención de salvar a un pueblo, sino con el objetivo de visibilizar a través de su vivencia personal el entorno que nos envuelve.

*La anguila. Esto es un cuadro, no una opinión* es una exposición que convive durante el tiempo de creación con un libro homónimo. Dos proyectos independientes que parten de las mismas reflexiones y experiencias en sus dos primeras partes, pero que se diferencian cuando llega el final del relato. Si el libro nos deja con el pensamiento en lo ocurrido, la exposición va más allá y avanza para que la anguila desove, por fin, en un escenario de luz y paz.

Ahora la abstracción es total, solo hay mancha, y el límite no se encuentra en los bordes de los lienzos, sino que va más lejos. El blanco se impone de una manera impactante y gradual, pasando del tono más sucio al más puro, casi fundiéndose con las paredes y llenando todo el espacio

de serenidad. Como en *Blanco sobre blanco* (1918), de Malévich, aquí ya no hay una referencia al mundo real, sino que se habla del vacío y del misticismo que encontramos ante una obra que es arte en sí misma y que solo busca romper todos los límites existentes. Es *La Pintura*.

La reflexión sobre el yo que plantea la exposición gira en torno a un mundo propio, es el alma y el eje conceptual de la obra de Paula Bonet, quien plasma a través de lo vivido en su propio cuerpo lo fantástico y lo lamentable de nuestra realidad. Una existencia que transcurre en una sociedad que todavía hoy esconde y disimula sus vergüenzas tapando, silenciando y criminalizando a las mujeres.

*La anguila* no es una confesión, sino una serie de obras de gran intensidad formal dotadas de calidad poética y compromiso social.

## Notas

- 1 “El retrato del aborto como gesto político”, en *Pikara Magazine*.  
<https://www.pikaramagazine.com/2020/03/el-retrato-del-aborto-como-gesto-politico/>  
Última consulta: 18-11-2020
- 2 Exposición comisariada por Tomás Llorens en la Galería Mayoral (Barcelona), del 16 al 27 de junio de 2020.

## Bibliografía

- Paula Bonet, *La sed*, Barcelona: Lunwerk, 2017.
- Paula Bonet, *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión*, Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- Mason Currey, *Rituales cotidianos. Las artistas en acción*, Madrid: Turner, 2019.
- Siri Hustvedt, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, Barcelona: Seix Barral, 2017.
- Víctor Abelardo Martínez de Lopera Montoya, *Goya. Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- J. J. Martínez González, *Historia del arte*, t. II, Madrid: Gredos, 1996.
- Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra, col. “Ensayos de arte”, 2003.
- Ana María Palomo Chinarro, *La maternidad en la creación plástica femenina. El caso de Ana Álvarez-Errecalde*, Vic: Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, 2015.
- Marta Sanz, *Monstruos y centauros*, Barcelona: Anagrama, 2018.
- Aitor Saraiba i Paula Bonet, *Por el olvido*, Barcelona: Lunwerk, 2018.
- Antonio Saura, *Escritura como pintura. Sobre la experiencia pictórica*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.
- “El retrato del aborto como gesto político”, en *Pikara Magazine*.  
<https://www.pikaramagazine.com/2020/03/el-retrato-del-aborto-como-gesto-politico/>. Última consulta: 18-XI-2020
- “Juana Francés: El Informalismo también era mujer”, en *Galería Mayoral*. <http://galeriamayoral.com/es/proyecto/juana-frances-informalism-was-also-female/>. Última consulta: 12-XI-2020
- Nick Willing, *Los secretos de Paula Rego*, 89’, documental, 2017.

## Paula Bonet: Painting as Inner Exploration *Cristina Chumillas*

ENGLISH

“If we do not immerse ourselves in the works of art,  
we will not understand them”

*Siri Hustvedt*

Speaking of Paula Bonet and her work is speaking of drawing, engraving, painting and writing. She has come into each of these disciplines like a tornado, a reflection of her personality. She can allow herself to do it: she lacks neither training nor, the main quality, desire to continue learning, to research new disciplines. The intensity with which she applies herself to the task becomes present in her work.

She took her first steps in painting, from which she took a turn to drawing, which brought her to writing. Her illustrated books were the gateway to a world in which she could combine her two artistic aspirations: painting and writing. For years, image and words have gone hand in hand in her work, as a way to explain all which, at a given time, she did not know how to name in the first of those two. Even so, she was not understood, when she did this.

In her first publications, Bonet gave clues of what she found uncomfortable, what she did not like, such as the fraud of romantic love in which women are educated, and of which she already spoke in *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End* (Lunwerk, 2014). In some of her most widely reproduced drawings she openly stated the right of women to the same sexual freedom men have and not to be judged for it. At the time, her drawings were nearly always drawings in firm strokes, in constant movement. Their difficulty and beauty were based upon the skill of the artist to dilute the opacity of inks and to print their many hues. Those were years of extensive production. Talent through constant, concise work made her an early reference of a certain aesthetic universe, which caused quite a ripple. Such work has sometimes been questioned with no artistic reasoning whatsoever, perhaps because when women have represented themselves in an obvious manner in their work, they have not been allowed enough distance to overcome the representation of the objectified woman, or to be allowed to argue on the concept of femininity. However,



the representation of the body or self-portraiture have been fundamental for public exposure and to re-evaluate experiences which society attempts to render invisible, as they have been traditionally rejected.

The final blow on the table was *La sed* (Thirst) (2016), in which Paula Bonet upheld the value of those women who have also made our history, without the recognition that men have. As though whisper became howl, she changed her style, left pencils, grabbed paint brushes and she immersed herself in engraving: copper and acid. Style and theme turned hard and very emotional, continued to be figurative, but the iconography was scrambled, colours became pale and sombre. Velatura and dragging turned up again in her paintings. Faces were disfigured against a white canvas populated by crows and clams.

It is then, when a creative process of incontinence, marked by personal growth, finds its reflection in the professional and in a fierce graphic experimentation. Travel sketchbooks, work on paper where photography, engraving, drawing and painting become collage with which she broke frameworks associated to illustration.

This way, her thought is transformed into visual artworks which are decreasingly figurative and material. They are elaborated from personal experiences and a series of reflections on the meaning of being a woman, invisibility, the lack of recognition derived from gender positions, or the upsurge of sorority, after years of constant questioning by men –but also by women–. Bonet focuses her work on painting, a tool which she knows very well and which becomes the necessary tool for that path of freedom which she initiates as a howl. This is characterised by painting with no conditions or restraint. Paula Bonet does not paint anymore, Paula Bonet creates.

Evolving implicates a change of state, the search of a new aspect or form in question, and it implies travelling on new paths. The eel lives in fresh water yet it travels looking for the salted sea water, and if it were necessary it would even travel across the ground. The same thing happens with artists, who need to cover many kilometres to reach a new result, and it is along the way that gradual learning processes take place. That is what we find in the exhibition *La Anguila. Esto es un cuadro, no una opinión* (The Eel. This is Painting, Not an Opinion): the definitive natural development of painter Paula Bonet.

This is work that is original and unique, like Bonet herself. Across big format paintings and polyptics distributed in three parts, *La Herencia*,

*La Carne y La Pintura*, (Inheritance, Flesh, Painting) which conform a unit, but which could be three independent exhibitions in which, from a first impression, we can appreciate a development in shape, colour and texture. Through a basic chromatism and a figuration increasingly reduced to its minimal expression, this is an exhibition in which practically representation is nearly not present at all, and in which any artifice is eliminated, to avoid distracting our senses.

Each section narrates a particular story and time, but all three are inevitably connected, in a fundamental way in the case of the first two, in which the facts impose their own weight. Both bring us to personal experiences through images of a very dark expressionism, nearing abstraction, on canvas which go from large format to compositions of small pieces. They transform this intimate narrative not in an analysis to be literally interpreted, but in a reflection upon reality. The narrative continues and, like the eel, it will lay its eggs in the final part.

Art has always been intertwined with the historical moment in which it takes place, thus being a way to transmit expression of the society of its time. Reflecting the grief of losing a loved one yet unborn, the physical aggression which it means, and the silence that comes with it, and managing to go beyond the terrible drama to find beauty is daring. Even though other female artists have done so in their time. If we are talking about miscarriages, it is inevitable to think of the *Tríptico del aborto* (Abortion Tryptic) and the pastel series *Untitled*, by Portuguese painter Paula Rego, also inspired by her personal experience. Like her, Bonet speaks for the first time of that loss when it is silenced, not voluntarily and forbidden, but precisely for being the opposite. A process which initiated with *Roedores* (Rodents) and which here acquires another dimension to speak of what is not even spoken among women. As though suffering a loss, two or as many as they are, even if they are involuntary, transforms us in defective beings. Fetuses, malformations and pain are represented in dark tones. On black backgrounds, pink, mauve and earth colours are blurred as through velature, in the same way these subjects are dealt with in society. Yes, it is visible, yet blurry. Yes, it is spoken of, yet in soft tones.

With examples such as the mentioned work by Rego and that of French director Céline Sciamma (*Portrait de la jeune fille en feu*, 2019), film maker Pilar Monsell has pointed out that it is necessary “to create new, defying figurative representations of the feminine in a close dialogue with the transformative will of the international contemporary feminist

movement”. Only this way “will we defy the male gaze and new ways of looking and seeing ourselves will appear”.<sup>1</sup> Exactly that is where Paula Bonet focuses her work, in the importance of facing these issues which affect us as women, as a matter of sorority, but fundamentally, as an exercise of memory. Portraying our own painful episodes to bear witness of them, but never in a gratuitous way. Gabriela Iturbide’s “little angels” photographs were aimed this way.

It is unavoidable to evoke the work of Paula Rego when speaking of abortion, so it is to remember the work of Alicante painter Juana Francés and the way Bonet uses broad brushes, palette knives and the introduction of spray. In the first one there is a rejection of iconic references, which continues in the second one more abruptly. Probably the connection is so visible because, as Carles Guerra and Agustín Pérez Rubio have highlighted in the catalogue *Juana Francés: El informalismo también era mujer* (Juana Francés: Informalism Was Also Female),<sup>2</sup> “we are before a creator who was able to make her own a practice which was traditionally associated with masculinity, to establish herself as an artist, and to place herself at the same level as the contemporary male artist counterparts of her generation. Some of them were Manolo Millares, Antonio Saura, Antoni Tàpies or Eduardo Chillida”. Perhaps it is not a coincidence that Paula Bonet was told when she was a student that she *Painted like a man*.

Pilar Monsell also mentions a Marta Sanz citation in *Monstruas y centauros* (Female Monsters and Female Centaurs) (Anagrama, 2018), in which she highlights that “women must gather our narratives and to learn to reread the narratives of men with whom our gaze and voice have been alphabetised”. One way to insist and highlight the importance of facing that which happens to us and to know how to differentiate between what happens by our own decision and what is not even questioned for being completely usual in the context. Passages of our lives which, as US poet Adrienne Rich points out, we must re-vision, as an “act of survival”. Paula Bonet paints in an exercise of inner exploration, through dark canvas, in which tones will always be dark, even though they may be nearly white.

The second part of the exhibition is comprised by very similar works in format and style, yet technically it tears itself apart. According to the artist herself, these are very unstable pieces when it comes to method and process, marked by the mix of materials (oil, oil bar, spray) used and superposed with no control or technical suggestion derived from years of study and training, when the importance of theory, exact figuration

and durability of the artwork in time were drilled in her. She has only respected drying times (and not in all the cases), in works which seem raw, marked by an aggression, a mark that can still be observed.

Bonet has broken with the pretended academicism with the intention of going beyond, as now she is no longer concerned with a correct execution nor with the final result, but to live the process, in the same way that Goya painted his *Pinturas Negras* (Black Paintings) on dry wall with oil, and not *fresco* painting. They are part of a catharsis which has eliminated the perfection of painting with a bold, soft, loose brush stroke, thus erasing the masculine imposition of a patriarchal society which she has understood when she has recognised herself reliving an experience from all possible places. Once the position from which to evoke and narrate has been found, everything has flowed and the result are fresh, quick and energetic paintings.

In a similar way to Goya, who locked himself up after a period of suffering which allowed him to evolve towards painting that was much freer in technique and creativity, with which he expressed the difficult time he was living, Paula Bonet has worked and reflected the anguish that comes after exteriorising the grief of loss, even though here are exposed chronologically previous events. As though the Judith of la Quinta del Sordo would reincarnate, seduce and decapitate Holofernes, not with the intention of saving a people, but with the objective of making visible through her personal experience what surrounds us.

*La Anguila. Esto es un cuadro, no una opinión* is an exhibition which runs along the creation time of a book with the same title. Two independent projects which stem from the same reflections and experiences in the first two parts, but which they diverge as they reach the final part of the narrative. If the book leaves us wondering what happened, the exhibition takes us further, with the eel laying her eggs, finally, in a place of light and peace.

Now abstraction is complete, there is only shape. The limit is not found in the borders of the canvas, but it goes further. White asserts itself in an impacting, gradual way, going from the dirtiest tone to the purest, nearly merging with the walls and filling all the space with serenity. As with *White on White* (1918), by Malévich, here there is no reference to the real world. It speaks of the void and of the mysticism found in a work which is art itself and that just attempts to break with all existing limits. It is *Painting*.

The reflections on the self that the exhibition proposes revolve around a world all of her own, which is the soul and conceptual axis of Paula

Bonet's work. She registers what is fantastic and lamentable in our reality through what happened in her own body. This exists in a society which still today hides and covers up shame, silencing and criminalising women.

*La Anguila* is not a confession, but a series of works of great formal intensity, with poetical quality and socially committed.

## Notes

- 1 "El retrato del aborto como gesto político", in Pikara Magazine <https://www.pikaramagazine.com/2020/03/el-retrato-del-aborto-como-gesto-politico/>. Accessed: 18-11-2020.
- 2 Exhibition curated by Tomás Llorens in the Galería Mayoral (Barcelona), 16-27 June 2020.

## Bibliography

- Paula Bonet, *La sed*, Barcelona: Lunwerg, 2017.
- Paula Bonet, *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión*, Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- Mason Currey, *Rituales cotidianos. Las artistas en acción*, Madrid: Turner, 2019.
- Siri Hustvedt, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, Barcelona: Seix Barral, 2017.
- Víctor Abelardo Martínez de Lopera Montoya, *Goya. Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- J. J. Martínez González, *Historia del arte*, t. II, Madrid: Gredos, 1996.
- Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra, col. "Ensayos de arte", 2003.
- Ana María Palomo Chinarro, *La maternidad en la creación plástica femenina. El caso de Ana Álvarez-Errecalde*, Vic: Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, 2015.
- Marta Sanz, *Monstruos y centauros*, Barcelona: Anagrama, 2018.
- Aitor Saraiba i Paula Bonet, *Por el olvido*, Barcelona: Lunwerg, 2018.
- Antonio Saura, *Escritura como pintura. Sobre la experiencia pictórica*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.
- "El retrato del aborto como gesto político", en *Pikara Magazine*. <https://www.pikaramagazine.com/2020/03/el-retrato-del-aborto-como-gesto-politico/>. Última consulta: 18-XI-2020
- "Juana Francés: El Informalismo también era mujer", en *Galería Mayoral*. <http://galeriamayoral.com/es/proyecto/juana-frances-informalism-was-also-female/>. Última consulta: 12-XI-2020
- Nick Willing, *Los secretos de Paula Rego*, 89', documental, 2017.

# I LA HERENCIA

# Maternidad, ¿es cultura? *Laura Freixas*

Si yo digo: “La cultura refleja las grandes experiencias humanas”, ustedes pensarán que he dicho una perogrullada, una obviedad. La cultura la ha hecho el hombre: ¿cómo no va a reflejar sus experiencias? El amor, la guerra, los viajes de descubrimiento y conquista, la relación con Dios, la enfermedad, la búsqueda de la sabiduría, la lucha por el poder, la amistad y la rivalidad, la muerte... Pero mirémoslo más de cerca y veremos que en esta lista, algo falta. Algo fundamental. La experiencia, junto con el sexo y la muerte, más universal y eterna: la maternidad.

¿Conocen ustedes, por el título al menos, poemas, novelas, películas... que nos muestren la guerra? La respuesta es inmediata: *la Iliada, El mío Cid, Guerra y paz, Viaje al fin de la noche, Senderos de gloria, Apocalypse Now, Platoon, Salvar al soldado Ryan...* ¿Que nos hablen del amor y el erotismo? *El Cantar de los Cantares, la poesía trovadoresca, Romeo y Julieta, La Celestina, Madame Bovary, Casablanca, Lo que el viento se llevó, Love Story, Titanic...* Y ahora, ¿poemas, novelas, películas, obras de teatro... cuyo tema principal sea la maternidad?

Nos hemos quedado en blanco. Porque la maternidad es una realidad biológica, un imperativo social, un área de la medicina, una subsección en las secciones de libros de autoayuda, un tópico publicitario para vender pañales y potitos... pero está ausente de la alta cultura literaria, artística, humanística.

Es verdad que en libros y películas aparece el personaje de la madre, pero siempre desde fuera: la madre adulta, vista, no en tanto que protagonista de su propia experiencia, sino en relación con, y en función de, su hijo (varón, principalmente). Es el caso de madre por antonomasia en una sociedad de raíz cristiana como la nuestra, la única figura materna importante, influyente y generalizada: la Virgen María. ¿Y qué es la Virgen? Lo que en el patriarcado deben ser todas las mujeres: un ser para otros. Su existencia es accesorio: es “la esclava del Señor”, instrumento para una historia de hombres (Dios Padre y Dios Hijo). Su única frase importante, de las poquísimas que le atribuyen los Evangelios, es: “Hágase en mí según tu voluntad”. Por no ser sujeto, no lo es ni gramatical; no es un *yo*: es un lugar donde se realiza la voluntad del único que la tiene, el Padre. Ella solo obedece. Carece de proyecto, de identidad, de historia. Cuando a Amelia Valcárcel y sus compañeras, en la España de los años cincuenta o sesenta, las monjas y curas que las educaban las aleccionaban a imitarla –“Tratad de ser como Ella en todo”, les decían–, la orden era difícilísima o imposible de cumplir: “¿Cómo era la Virgen María? Más o menos de

Jesucristo sabías cosas, historias... lo que decía... O sea, Él parecía tener una biografía. Pero la Virgen María, ¿cómo era? ¿Qué era?"<sup>1</sup>

Dije antes que la cultura la ha hecho el hombre. Empleé a propósito esa palabra, *hombre*, cuya ambigüedad, como en un truco de prestidigitador, nos escamotea a las mujeres sin que nos demos cuenta. Y es que la cultura la ha hecho el hombre, pero mucho más el hombre-varón que el hombre-ser humano. Con un matiz: en realidad, las mujeres han participado en la cultura, a todos los niveles (popular, artística, política, científica, teológica...), mucho más de lo que creemos, solo que su huella ha sido borrada por la sociedad patriarcal, en la que los varones colectivamente detentan el poder; también en el ámbito del saber, como explica Gerda Lerner en sus importantísimos ensayos.<sup>2</sup> La consecuencia es que las obras de las mujeres no han creado genealogía, ni construido conocimiento, ni establecido una tradición visible, ni dialogado entre sí, sino que cada generación vuelve a empezar sin conocer a sus antecesoras.

Pero volvamos a la maternidad. Yo me di cuenta del vacío cultural en torno a ella, y de lo que suponía para las madres –y, de hecho, para todas las mujeres–, cuando yo misma me quedé embarazada, en 1993. Lo he contado en mi último libro, una autobiografía.<sup>3</sup> Hasta entonces, mi vida había sido un constante, fácil y feliz diálogo entre experiencias y lecturas. Antes de conocer Gran Bretaña, por ejemplo, había leído los libros juveniles de Enid Blyton y Richmal Crompton; más adelante, novelas de Jane Austen, de Charles Dickens, de Iris Murdoch, de Virginia Woolf... Cuando puse por primera vez los pies en Londres, en Brighton, en Oxford, en Edimburgo, podía imaginarme lo que iba a encontrar. Tenía un código para interpretarlo, un contexto que le daba profundidad; podía comparar mis vivencias, mis impresiones, con las de todas esas mentes pensantes, sintientes y escribientes que habían pasado por lo mismo antes que yo, y eso hacía más profunda, amplia y matizada mi experiencia británica.

De modo que cuando me quedé embarazada, busqué las grandes novelas, obras de teatro, relatos, autobiografías, poemas, películas, sobre esa experiencia que estaba viviendo... Y para mi gran asombro, no encontré nada.

Solo al cabo de un tiempo, cuando mi hija ya había nacido, una amiga me regaló un libro inglés que era una colección de relatos en torno a la relación madre-hija.<sup>4</sup> En esa literatura (tan escasa, que se podía hacer una selección que llenara un pequeño volumen), la madre seguía siendo

vista desde fuera, con los ojos de su descendiente adulta/o. Aun así, el personaje que dibujaban Colette o Alice Munro en ese libro, como los que encontraría luego en obras de Simone de Beauvoir, Waltraud Anna Mitgutsch, Carla Cerati, Doris Lessing o Annie Ernaux, no era ninguna de las dos figuras tradicionales: angelical, como la Virgen, o malvada como Medea, Clitemnestra, Doña Perfecta, Bernarda Alba..., sino una madre humana. ¿Sería porque las autoras eran mujeres?... Se me ocurrió trasladar la misma idea de *Close Company* a la literatura española. De ahí salió *Madres e hijas*,<sup>5</sup> una recopilación de relatos de catorce autoras españolas del siglo XX, que coordiné y prologué y que tuvo un éxito considerable.

“Si la literatura es imaginación, ¿por qué has elegido para componer este libro textos solamente de escritoras, es decir, personas que han vivido la experiencia, en tanto que hijas, y en algunos casos, madres?”, me objetó el crítico Fernando Valls. Es la opinión común: la de que el sexo de quien escribe es irrelevante. Una teoría muy convincente, si no fuera que la realidad no la confirma. No hay más que ver, como decía al principio, de qué habla la literatura y de qué no. Rara vez, a lo largo de la historia, han escrito autores masculinos sobre relaciones entre madres e hijas, entre amigas, entre maestras y discípulas o parejas de mujeres. O sobre mujeres fuera del ámbito de sus relaciones con el otro sexo: amas de casa, niñas, viejas, artistas... Solo han empezado a hacerlo, y con parsimonia, cuando las creadoras, al explorar esos temas y personajes en sus obras, los han incorporado al acervo común.

Ahora, como decía, hay más personajes de madres, no ya solo vistas por hijos, sino vistas por hijas. Pero la maternidad en sí misma, la vivencia de las madres (el deseo de ser madres o el miedo al embarazo, el aborto espontáneo o voluntario, el parto, la lactancia, la relación con el bebé, el papel de madre y sus cambios a lo largo de la vida de la hija o hijo...), todo eso sigue estando fuera de la (alta) cultura. Es muy llamativo comparar, como ha hecho Virginia Held,<sup>6</sup> el tratamiento cultural de dos experiencias comparables: nacimiento y muerte. Ambos son fenómenos, ante todo, naturales. A pesar de lo cual, la muerte se nos presenta como un acto del que el ser humano tiene conciencia, que elabora imaginativa y reflexivamente (está muy presente en la religión, en la filosofía, en la literatura, en la escultura...) y que puede ser un acto libre y hasta ejemplar (muriendo por la patria o por una causa, por ejemplo). El embarazo, el parto, el nacimiento son vistos, en cambio, como un proceso puramente biológico.

Así lo expresan una antropóloga y una psicoanalista: “No solo la demografía, sino las ciencias sociales en su conjunto”, escribe la antropóloga Elixabete Imaz, “han considerado la procreación como algo que se sitúa del lado de lo biológico, un fenómeno natural, lo que explica la falta de interés teórico que se aprecia en casi todo lo relacionado con ella. Por el contrario, se atribuye un origen ‘social’ a lo que impide o dificulta la reproducción”.<sup>7</sup>

Y la psicoanalista Silvia Tubert: “La identificación de la maternidad con la reproducción biológica niega que lo más importante en la reproducción humana no es el proceso de concepción y gestación sino la tarea social, cultural, simbólica y ética de hacer posible la creación de un nuevo sujeto humano”.<sup>8</sup>

En el fondo, creo (como han sugerido muchas autoras) que los hombres han borrado la maternidad de la cultura, la han silenciado y rebajado, porque para ellos es una herida narcisista, una deuda demasiado pesada con un ser inferior –una mujer–, un desmentido de su omnipotencia. Les recuerda que no se han “hecho a sí mismos”, que su autodefinición como individuos autónomos y autosuficientes es una ficción, como explica Almudena Hernando en *La fantasía de la individualidad*.<sup>9</sup>

El resultado de todo ello es que en el lugar de la maternidad, hay un vacío. “La madre no existe. La madre no es la madre sino una función del Padre”, afirma Victoria Sau en *El vacío de la maternidad*.<sup>10</sup> No es una categoría simbólica: no hay diosas madres (“esclava”, intercesora, subordinada: María no es una diosa), madres de la patria, madres de la Constitución, madres de la Iglesia: “Las madres no pueden sentirse madres virtuales porque la maternidad no es un referente co-constituyente de la comunidad, ni una categoría a alcanzar en el futuro. Es solo una función, la de gestar, parir y criar para el Padre, hasta el tiempo que sea necesario, a los hijos-padres virtuales –o aprendices de Padre– y a las hijas necesarias para el relevo generacional”.<sup>11</sup>

Para vivir la maternidad como una experiencia plena, no un proceso que funciona solo en nuestro cuerpo y que nos provoca una única emoción (felicidad), sino como una experiencia humana en toda su amplitud: una gama de sensaciones, de emociones, de decisiones que debemos tomar, de reflexiones..., para pensar distintas maneras de ser madre, en lugar del ideal estándar (buena madre es la abnegada, la sacrificada, la que vive solo para sus hijas e hijos, la que por sí misma

no existe) o del contra-ideal de “mala madre” (la que por tener sus propios proyectos y deseos es calificada de egoísta), necesitamos que la maternidad se elabore desde la cultura. Necesitamos ponerle cara (¿han observado ustedes que la imagen típica de una mujer embarazada es un vientre sin cabeza?) y darle voz.

Y eso es lo que están haciendo, por fin, narradoras, sociólogas, filósofas, poetisas, artistas. En las últimas décadas, y sobre todo en los últimos años, tenemos toda una cosecha –aunque en términos relativos sea aún muy modesta– de libros sobre la maternidad. Sobre el significado de la maternidad en una sociedad patriarcal,<sup>12</sup> moderna, capitalista.<sup>13</sup> Sobre la difícil decisión de ser o no madre, y su no menos difícil puesta en práctica y consecuencias.<sup>14</sup> Sobre la mitificación de la maternidad.<sup>15</sup> Sobre otras formas posibles de ser madre.<sup>16</sup> Sobre la lactancia materna.<sup>17</sup> Sobre la relación entre ser madre y ser artista, pensadora, creadora.<sup>18</sup> Y al lado de estas reflexiones, aparecen también relatos de la maternidad, en forma de autobiografía o de novela, de narradoras como Margaret Drabble, Verity Bargate, Jane Lazarre, Annie Ernaux, Irene Vilar, Najat El Hachmi...<sup>19</sup> y poetisas como Sylvia Plath, Maria Mercè Marçal o Luna Miguel.

En las artes plásticas, encontramos también obras sugerentes, maravillosas, inquietantes... de pintoras (de Frida Kahlo a Paula Rego, pasando por Débora Arango) y fotógrafas (Ana Casas Broda, Evelin Velásquez, Ana Álvarez Errecalde...) que están dando de la maternidad una visión radicalmente opuesta a la tradicional. De la madre estática, idealizada, impersonal e incorpórea que es la imagen predominante, desde la Virgen con el Niño hasta la publicidad del Día de la Madre o de productos para bebés, pasamos a una maternidad violenta y conflictiva, con cuerpos deformes, sangre, cicatrices, pero también erótica y triunfante, y siempre individualizada.

En esta estela se inscribe esta exposición de Paula Bonet. Ya con su libro *Roedores*,<sup>20</sup> en el que narraba, hace dos años, con palabras e imágenes, el aborto espontáneo que había sufrido, nos mostró lo que vuelve a mostrarnos ahora en esta magnífica muestra de su obra: hasta qué punto un hecho biológico no es pura biología, sino una vivencia hecha de sueños, deseos, angustia, reflexiones y metáforas... cuando es un ser humano quien lo vive, y especialmente si ese ser humano, como en el caso de Paula Bonet, es una gran artista.

## Notas

- 1 Amelia Valcárcel, *Rebeldes*, ed. La Moderna, Cáceres, 2019, p. 66 (ed. original 2000).
- 2 *La creación del patriarcado*, ed. Katakarak, Pamplona, 2017 (edición original: *The Creation of Patriarchy*, 1986), y *La creación de la conciencia feminista*, ed. Katakarak, Pamplona, 2019 (edición original: *The Creation of Feminist Consciousness*, 1993).
- 3 Laura Freixas, *A mí no me iba a pasar*, Ediciones B, Barcelona, 2019.
- 4 Christine Park y Caroline Heaton (eds.), *Close Company. Stories of Mothers and Daughters*, ed. Virago, Londres, 1987.
- 5 Laura Freixas (ed.), *Madres e hijas*, ed. Anagrama, Barcelona, 1996.
- 6 Virginia Held, "Birth and Death", en *Ethics* 99, Chicago, enero 1989, pp. 362-388.
- 7 Elixabete Imaz, *Convertirse en madre*, ed. Cátedra, Madrid, 2010, p. 121.
- 8 Silvia Tubert, *Figuras de la maternidad*, ed. Cátedra, Madrid, 1996, p. 10.
- 9 Almudena Hernando, *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, ed. Traficantes de Sueños, Madrid, 2018 (ed. original 2012).
- 10 Victoria Sau, *El vacío de la maternidad*, ed. Icaria, Barcelona, 1995, p. 23.
- 11 *Ibid.*, p. 58.
- 12 Adrienne Rich, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, ed. Cátedra, Madrid, 2019 (ed. original: *Of Woman Born*, 1976).
- 13 Carolina del Olmo, *Dónde está mi tribu*, Clave Intelectual, Madrid, 2013. Patricia Merino, *Maternidad, igualdad y fraternidad. Las madres como sujeto político en las sociedades poslaborales*, Clave Intelectual, Madrid, 2017.
- 14 María Fernández Miranda, *No madres. Mujeres sin hijos contra los tópicos*, ed. Plaza y Janés, Barcelona, 2017. Silvia Nanclares, *Quién quiere ser madre*, ed. Alfaguara, Madrid, 2017. Orna Donath, *Madres arrepentidas*, Reservoir Books, Barcelona, 2016.
- 15 Élisabeth Badinter, *La mujer y la madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud*, Esfera de los Libros, Madrid, 2011 (ed. original: *Le Conflit. La Femme et la Mère*, 2006).
- 16 María Llopis, *Maternidades subversivas*, ed. Txalaparta, Pamplona, 2015.
- 17 Beatriz Gimeno, *La lactancia materna. Política e identidad*, ed. Cátedra, Madrid, 2018.
- 18 Moyra Davey (ed.), *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*, ed. Alba, Barcelona, 2007 (Edición original: *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, 2001).
- 19 Margaret Drabble, *La piedra de moler*, ed. Alba, Barcelona, 2013 (edición original: *The Millstone*, 1965). Verity Bargate: *No, mamá, no*, ed. Alba, Barcelona, 2017 (edición original: *No, Mama, No*, 1978). Jane Lazarre, *El nudo materno*, Las Afueras, Barcelona, 2018 (ed. original: *The Mother Knot*, 1997). Annie Ernaux, *El acontecimiento*, ed. Tusquets, Barcelona, 2001 (edición original: *L'événement*, 2000). Irene Vilar, *Maternidad imposible*, ed. Lengua de Trapo, Madrid, 2012. Najat El Hachmi, *Madre de leche y miel*, ed. Destino, Barcelona, 2018 (edición original: *Mare de llet i mel*, 2018).
- 20 Paula Bonet, *Roedores, cuerpo de embarazada sin embrión*, ed. Random House, Barcelona, 2018.

## Maternity, Is It Culture?

Laura Freixas

ENGLISH

If I say "culture reflects the great human experiences" you may think I have just stated the obvious, platitudes. Culture has been made by men, how wouldn't it reflect his experience? Love, war, travels of discovery and conquer, the relationship with God, illness, the search for wisdom, the fight for power, friendship and rivalry, death... However, taking a closer look, we see that the list is lacking something. Something fundamental. The experience, along with sex and death, most universal and eternal: maternity.

Do you know, at least the title, of poems, novels, films... that show us war? The answer is immediate: *The Iliad*, *The Poem of the Cid*, *War and Peace*, *Journey to the End of the Night*, *Paths of Glory*, *Apocalypse Now*, *Platoon*, *Saving Private Ryan*... On love and eroticism? *The Canticle of Canticles*, troubadours poetry, *Romeo and Juliet*, *The Celestina*, *Madame Bovary*, *Casablanca*, *Gone With the Wind*, *Love Story*, *Titanic*... Now, poems, novels, films, theatre plays which main subject is maternity?

We are blank. Because maternity is a biological reality, a social imperative, an area of medicine, a subsection in the self-help book section, an advertising cliché to sell nappies and processed baby food... but it is absent from literary, artistic and humanistic high culture.

It is true that in books and films there is the character of the mother, but this is always from outside: the adult mother, seen, not so much as the protagonist of her own existence, but in relation with, and in function of, her child (male, mainly). It is the case of the mother *par excellence* in a society with Christian roots like ours is, the only maternal figure which is important, influencing and generalised: Virgin Mary. What is Virgin Mary? She is that which under patriarchy all women must be: a being for others. Her existence is incidental: "God's slave", a tool for a story of men (God the Father, and God the Son). Her only important sentence, of the very few that are attributed to her in the Gospels is, "May It Be Done to Me According to Your Word". She is so far from being a subject, that not even grammatically she is one; she is not *I*: she is a place where the will of the only one who has it, the Father, is carried out. She only obeys. She lacks a project, identity or history of her own. When in Spain in the 1950s or 1960s Amelia Valcárcel and her school mates were being

educated by nuns and priests, they were told to imitate her –“Try to be like Her in everything”, they would say–, such an order was extremely difficult, or impossible to follow, “How was Virgin Mary? More or less, you would know things about Jesus Christ, stories... what He said... He seemed to have a biography. But Virgin Mary, how was she? what was she?”<sup>1</sup>

I said before that culture is made by men. I used such a word, *men*, on purpose. Its ambiguity, like a magicians trick, robs women without them even realising. The case is that culture is made by men, by man as male, rather than man as human being. With a clarification: actually, women have participated in culture, at all levels (popular, artistic, political, scientific, theological...), a lot more than we believe they have. Their mark has been erased by the patriarchal society, in which men collectively hold the power, including in the area of knowledge, as Gerda Lerner explains in her very important essays.<sup>2</sup> The consequence is that the works of women have not generated a genealogy, nor built knowledge, nor established a visible tradition, nor dialogued among them, but that each generation begins again without knowing their predecessors.

However, let us go back to maternity. I realised the cultural void around it and around what it means for mothers –and, in fact, for every woman–, when I myself became pregnant, in 1993. I have told it in my last book, a self-biography.<sup>3</sup> Up until then, my life had been a constant, easy and happy dialogue between experiences and readings. Before knowing Great Britain, for instance, I had read all the young adult books by Enid Blyton and Richmal Crompton; later on, novels by Jane Austen, Charles Dickens, Iris Murdoch, Virginia Woolf... When I first set foot in London, Brighton, Oxford, Edinburgh, I could imagine what I was going to find. I had a code to interpret it, a context which gave it depth; I could compare my experiences, my impressions, with those of all those thinking, feeling, writing minds which had gone through the same before me, and this made my experience in Britain deeper, wider and more nuanced.

Thus when I became pregnant, I looked for the great novels, theatre plays, stories, self-biographies, poems, films, on that experience that I was living... To my surprise, I found nothing.

Only after a time, when my daughter had already been born, a friend gave me an English book as a gift, which was a collection of stories around the mother-daughter relationship.<sup>4</sup> In that literature (so scarce that it could be gathered in a small volume), the mother continued to be gazed from outside, with the eyes of her adult offspring. Even

so, the character who Colette or Alice Munro would draw, like those I would later find in the work of Simone de Beauvoir, Waltraud Anna Mitgutsch, Carla Cerati, Doris Lessing or Annie Ernaux, was neither of those traditional figures: angelic, like Virgin Mary, or evil, like Medea, Clitemnestra, Doña Perfecta, Bernarda Alba..., but a human mother. Would it be because the authors were women? It occurred to me to bring the idea of *Close Company* to Spanish literature. From that came *Madres e hijas* (Mothers and Daughters),<sup>5</sup> a short story compilation by fourteen Spanish female authors of the twentieth century, which I coordinated and wrote the prologue for and which had considerable success.

“If literature is imagination, why have you chosen to compose this books with texts only by female writers, meaning, people who have lived the experience, as daughters, and in some cases, as mothers?”, objected critic Fernando Valls. It is the common opinion: that the sex of whoever is writing is irrelevant. A very convincing theory, if it were not because reality does not confirm it. It is enough with seeing, as stated at the beginning, what literature speaks of and what it does not speak of. Seldom, throughout history, have male authors written on relationships between mothers and daughters, between friends, between female teachers and female students, or of female couples. Or about women beyond the realm of their relationships with the other sex: housewives, girls, old women, artists... They have only started to do so, and ever so parsimoniously, when female creators, exploring those themes and characters, have incorporated them to the common riches.

Now, as I said, there are more characters of mothers seen, not only by their sons, but by their daughters. However, maternity itself, the experience of mothers (the desire to be mother or the fear of pregnancy, miscarriage, abortion, giving birth, breastfeeding, the relationship with the baby, the role of the mother and how it changes throughout the life of the daughter or son...), all of this continues to be outside of (high) culture. It is very striking to compare, as Virginia Held<sup>6</sup> has done, the cultural treatment of two comparable experiences: birth and death. Both phenomena are, above all, natural. In spite of this, death is presented to us as an act of the human being who has a conscience, who elaborates imaginatively and reflexively (it is very present in religion, philosophy, literature, sculpture...) and which can be a free act, and even an exemplary one (dying for the nation, or for a cause, for instance). Pregnancy, giving birth and being born are seen, however, as a purely biological process.



An anthropologist and a psychoanalyst explain it this way, “Not only demography, but social science as a whole”, writes anthropologist Elixabete Imaz, “have considered procreation as something that situates on the biological side of things, a natural phenomenon, which explains the lack of theoretical interest that can be appreciated in nearly everything related to it. On the contrary, whichever poses an obstacle or impedes reproduction is attributed a ‘social’ origin”.<sup>7</sup>

Psychoanalyst Silvia Tubert states that “the identification of maternity with biological reproduction negates that the most important aspect in human reproduction is not the process of conception and pregnancy, but the social, cultural, symbolic and ethical task of making possible the creation of a new human subject”.<sup>8</sup>

Deep down, I believe (as many female authors have suggested) that men have erased maternity from culture, have silenced it and debased it, as for them is a narcissist wound, too heavy a debt with an inferior being –a woman–, a denial of their omnipotence. It reminds them that they are not “self-made men”, that their self-definition as autonomous, self-sufficient individuals is a fiction, as Almudena Hernando explains in *La fantasía de la individualidad* (The Fantasy of Individuality).<sup>9</sup>

The result of all this is that there is a void in the place of maternity. “The mother does not exist. The mother is not the mother, but a function of the Father”, Victoria Sau states in *El vacío de la maternidad* (The Void of Maternity).<sup>10</sup> It is not a symbolic load: there are no mother goddesses (“slave”, intercessor, subordinated: Virgin Mary is not a goddess), mothers of the nation, mothers of the Constitution, mothers of the Church, “mothers cannot feel that they are virtual mothers, since maternity is not a referent co-constituting of the community, nor it is a category to be reached in the future. It is only a function, that of gestating, giving birth and raising for the Father, for as long as it is necessary, the virtual sons-fathers –or Father apprentices– and the necessary daughters for the generational take over”.<sup>11</sup>

To live maternity as a full experience, not as a process that only operates in our body and which provokes in us a single emotion (happiness), but as a human experience in its full scope: a gamut of sensations, emotions, decisions we must make, reflections..., to think different ways to be a mother, instead of the standard ideal (the good mother is the abnegated one, the self-sacrificing one which only lives for her daughters and sons, the one which does not exist by herself) or the counter-ideal of the “bad

mother” (the one which has her own projects and desires and is described as selfish), we need maternity to be articulated from culture. We need to give it a face (have you noticed that the typical image of a pregnant woman is a headless belly?) and to give her a voice.

This is what, at last, narrators, sociologists, philosophers, poets, artists are doing. In the last few decades, and in the last few years more, we have a crop –although in relative terms it is still very modest– of books on maternity. Books written on the meaning of maternity in a patriarchal,<sup>12</sup> modern, capitalist<sup>13</sup> society; on the difficult decision of being or not a mother, and the no less difficult practical realisation and consequences that come from such decision,<sup>14</sup> on the mythification of maternity,<sup>15</sup> on other possible ways to be a mother,<sup>16</sup> on breastfeeding,<sup>17</sup> on the relationship between being a mother and being an artist, thinker, creator.<sup>18</sup> Along these reflections, also appear stories of maternity, as self-biography or novel, of narrators such as Margaret Drabble, Verity Bargate, Jane Lazarre, Annie Ernaux, Irene Vilar, Najat El Hachmi...<sup>19</sup> and poets such as Sylvia Plath, Maria Mercè Marçal or Luna Miguel.

In visual arts we find suggestive, marvellous, unsettling work... by female painters (from Frida Kahlo to Paula Rego to Débora Arango) and female photographers (Ana Casas Broda, Evelin Velásquez, Ana Álvarez Errecalde...) who are lending maternity a radically opposed vision to the traditional one. From the static, idealised, impersonal and incorporeal mother which is the predominant image, from Virgin Mary with the Child, to the advertising on Mother’s Day, or of products for babies, we go to a maternity which is violent, conflictive, with deformed bodies, blood, scars, but also erotic and triumphant, and always individualised.

On this same trail this exhibition by Paula Bonet finds its place. Already with her book *Roedores* (Rodents),<sup>20</sup> in which she narrated, two years ago, the miscarriage she had suffered, she showed us up to what point a biological fact is not pure biology, but lived experience made of dreams, anguish, reflections and metaphors... when it is a human being who experiences it, and especially if that human being is, as it is Paula Bonet’s case, a great artist.

## Notes

<sup>1</sup> Amelia Valcárcel, *Rebeldes*, ed. La Moderna, Cáceres, 2019, p. 66 (original ed. 2000).

- 2 *La creación del patriarcado*, ed. Katakarak, Pamplona, 2017 (original ed.: *The Creation of Patriarchy*, 1986), and *La creación de la conciencia feminista*, ed. Katakarak, Pamplona, 2019 (original edition: *The Creation of Feminist Consciousness*, 1993).
- 3 Laura Freixas, *A mí no me iba a pasar*, Ediciones B, Barcelona, 2019.
- 4 Christine Park and Caroline Heaton (eds.), *Close Company. Stories of Mothers and Daughters*, ed. Virago, Londres, 1987.
- 5 Laura Freixas (ed.), *Madres e hijas*, ed. Anagrama, Barcelona, 1996.
- 6 Virginia Held, “Birth and Death”, in *Ethics* 99, Chicago, January 1989, p. 362-388.
- 7 Elixabete Imaz, *Convertirse en madre*, ed. Cátedra, Madrid, 2010, p. 121.
- 8 Silvia Tubert, *Figuras de la maternidad*, ed. Cátedra, Madrid, 1996, p. 10.
- 9 Almudena Hernando, *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, ed. Traficantes de Sueños, Madrid, 2018 (original ed. 2012).
- 10 Victoria Sau, *El vacío de la maternidad*, ed. Icaria, Barcelona, 1995, p. 23.
- 11 *Ibid.*, p. 58.
- 12 Adrienne Rich, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, ed. Cátedra, Madrid, 2019 (original ed.: *Of Woman Born*, 1976).
- 13 Carolina del Olmo, *Dónde está mi tribu*, Clave Intelectual, Madrid, 2013. Patricia Merino, *Maternidad, igualdad y fraternidad. Las madres como sujeto político en las sociedades poslaborales*, Clave Intelectual, Madrid, 2017.
- 14 María Fernández Miranda, *No madres. Mujeres sin hijos contra los tópicos*, ed. Plaza y Janés, Barcelona, 2017. Silvia Nanclares, *Quién quiere ser madre*, ed. Alfaguara, Madrid, 2017. Orna Donath, *Madres arrepentidas*, Reservoir Books, Barcelona, 2016.
- 15 Élisabeth Badinter, *La mujer y la madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud*, Esfera de los Libros, Madrid, 2011 (original ed.: *Le Conflit. La Femme et la Mère*, 2006).
- 16 María Llopis, *Maternidades subversivas*, ed. Txalaparta, Pamplona, 2015.
- 17 Beatriz Gimeno, *La lactancia materna. Política e identidad*, ed. Cátedra, Madrid, 2018.
- 18 Moyra Davey (ed.), *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*, ed. Alba, Barcelona, 2007 (Original edition: *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, 2001).
- 19 Margaret Drabble, *La piedra de moler*, ed. Alba, Barcelona, 2013 (original edition: *The Millstone*, 1965). Verity Bargate, *No, mamá, no*, ed. Alba, Barcelona, 2017 (original edition: *No, Mama, No*, 1978). Jane Lazarre, *El nudo materno*, Las Afueras, Barcelona, 2018 (original edition: *The Mother Knot*, 1997). Annie Ernaux, *El acontecimiento*, ed. Tusquets, Barcelona, 2001 (original edition: *L'événement*, 2000). Irene Vilar, *Maternidad imposible*, ed. Lengua de Trapo, Madrid, 2012. Najat El Hachmi, *Madre de leche y miel*, ed. Destino, Barcelona, 2018 (original edition: *Mare de llet i mel*, 2018).
- 20 Paula Bonet, *Roedores, cuerpo de embarazada sin embrión*, ed. Random House, Barcelona, 2018.









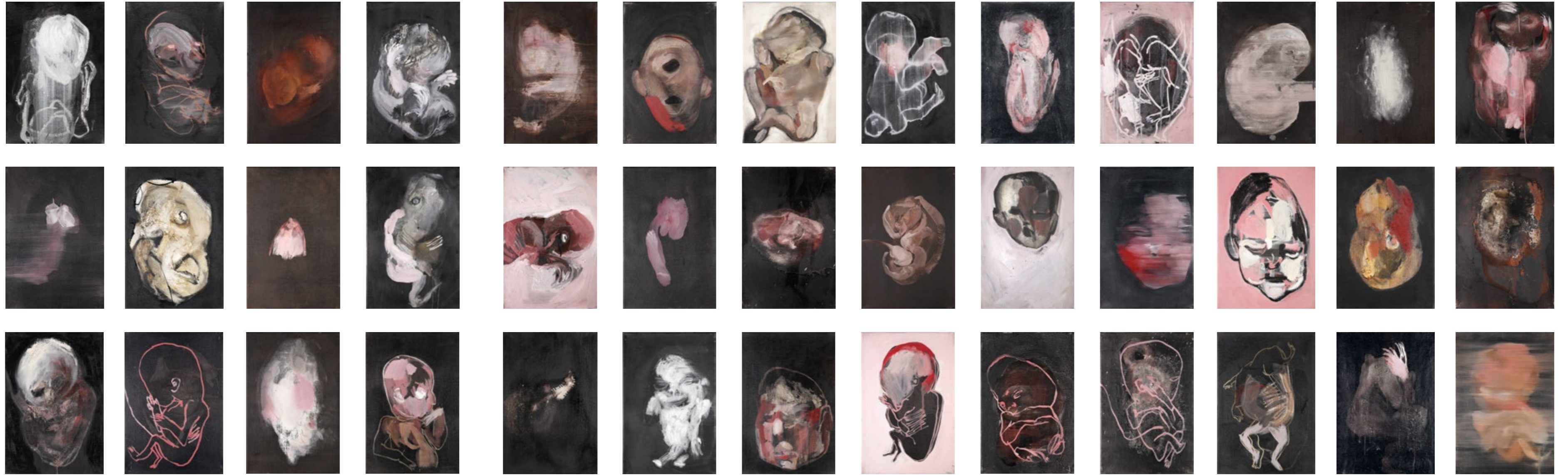




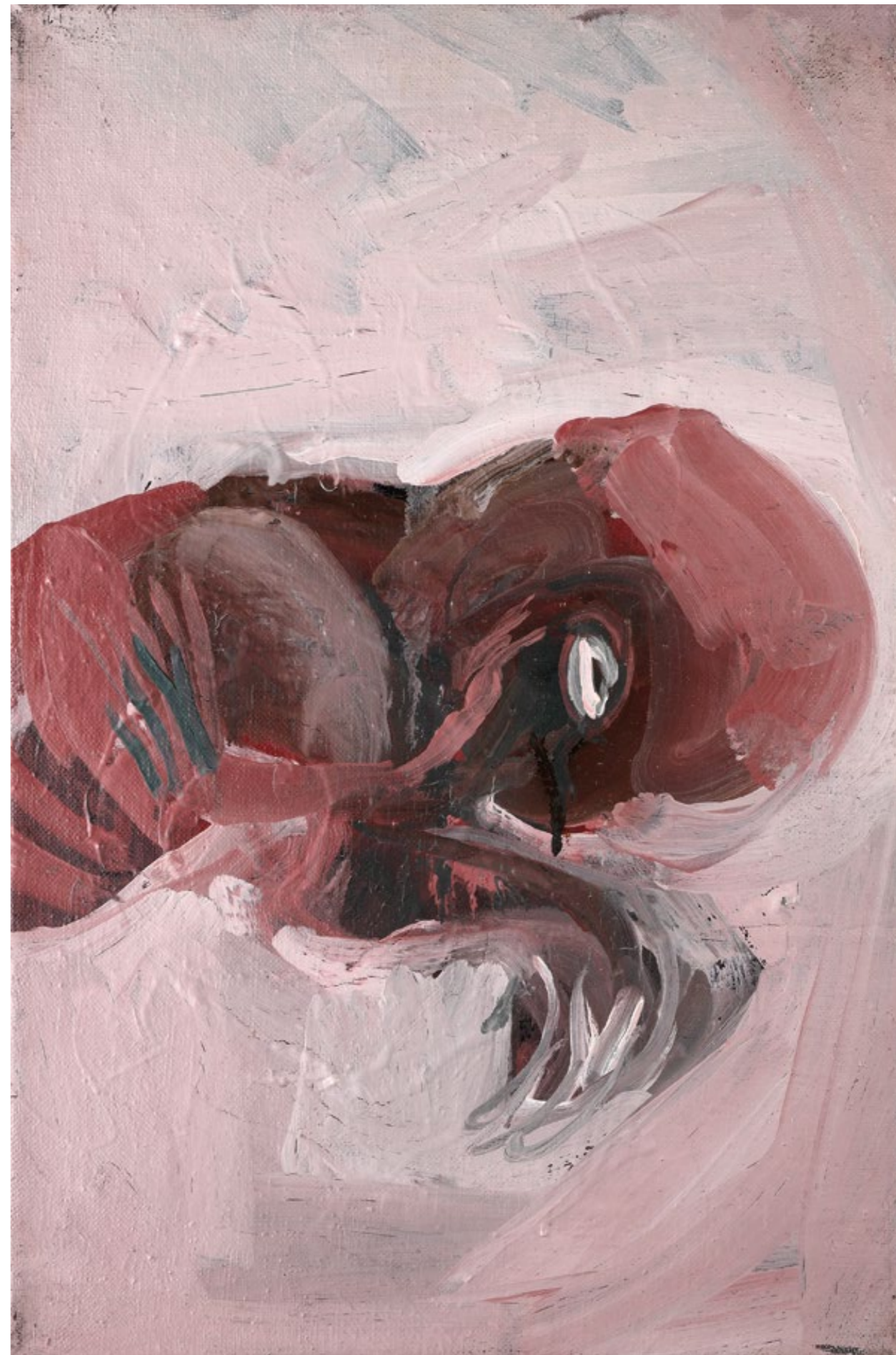




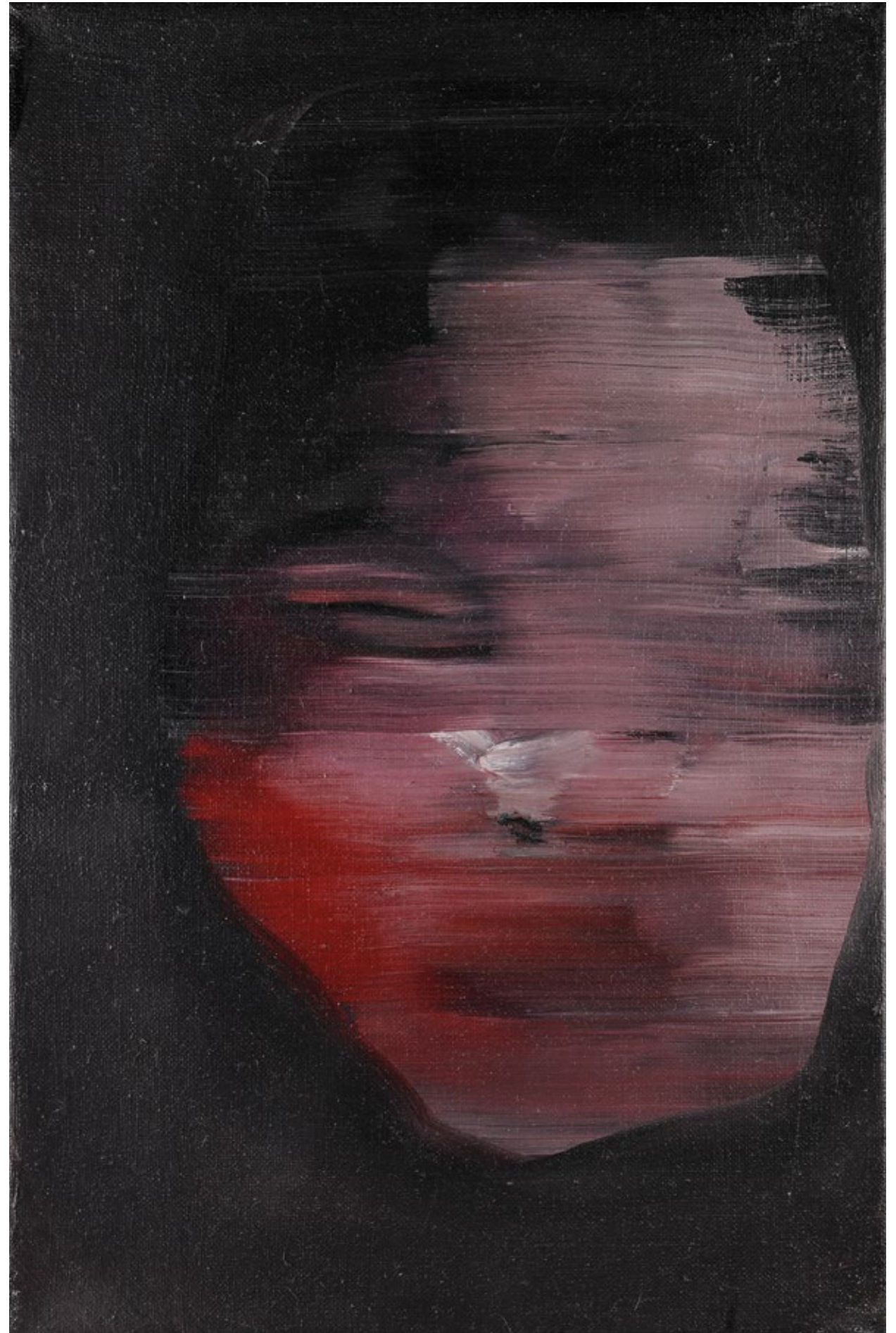




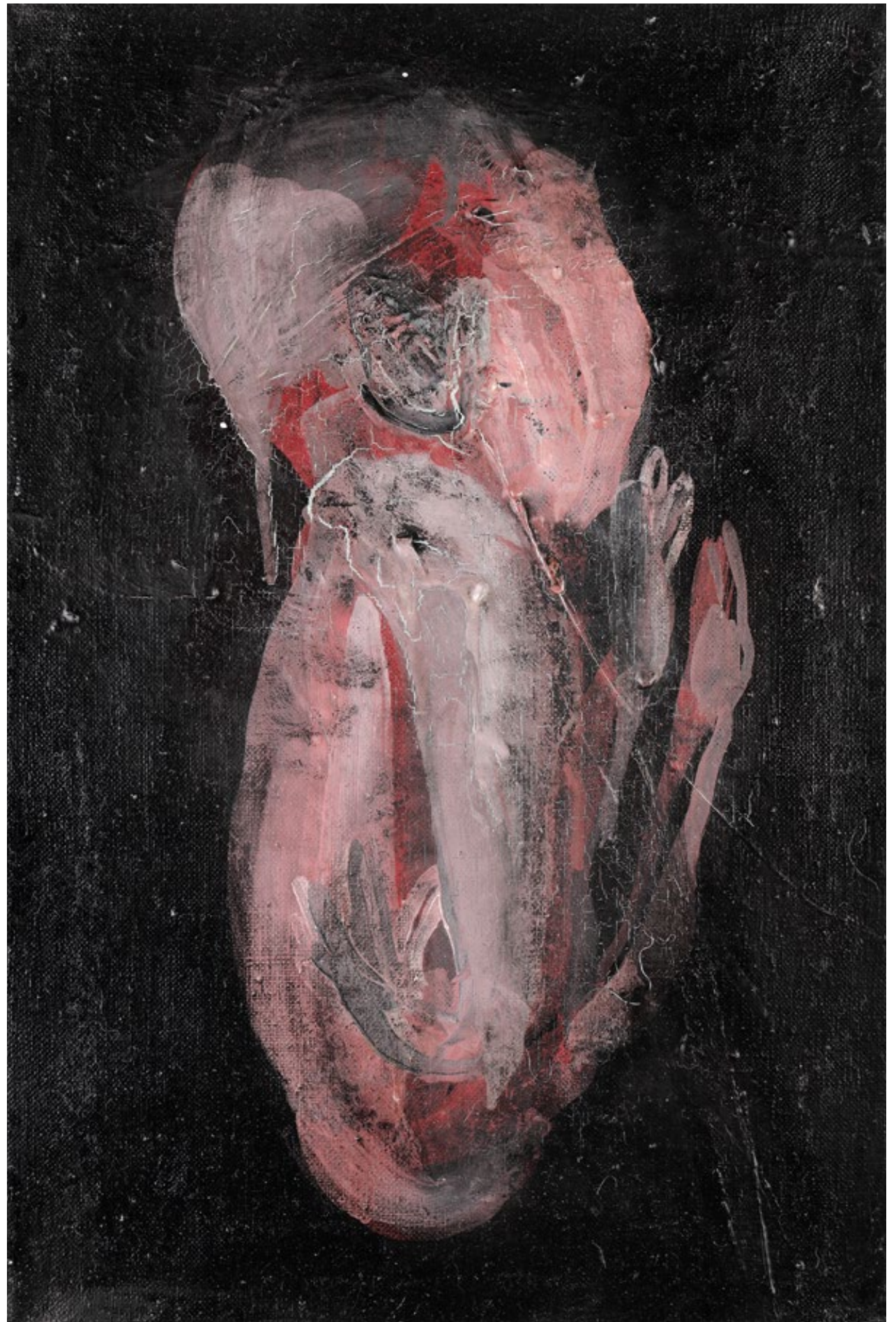
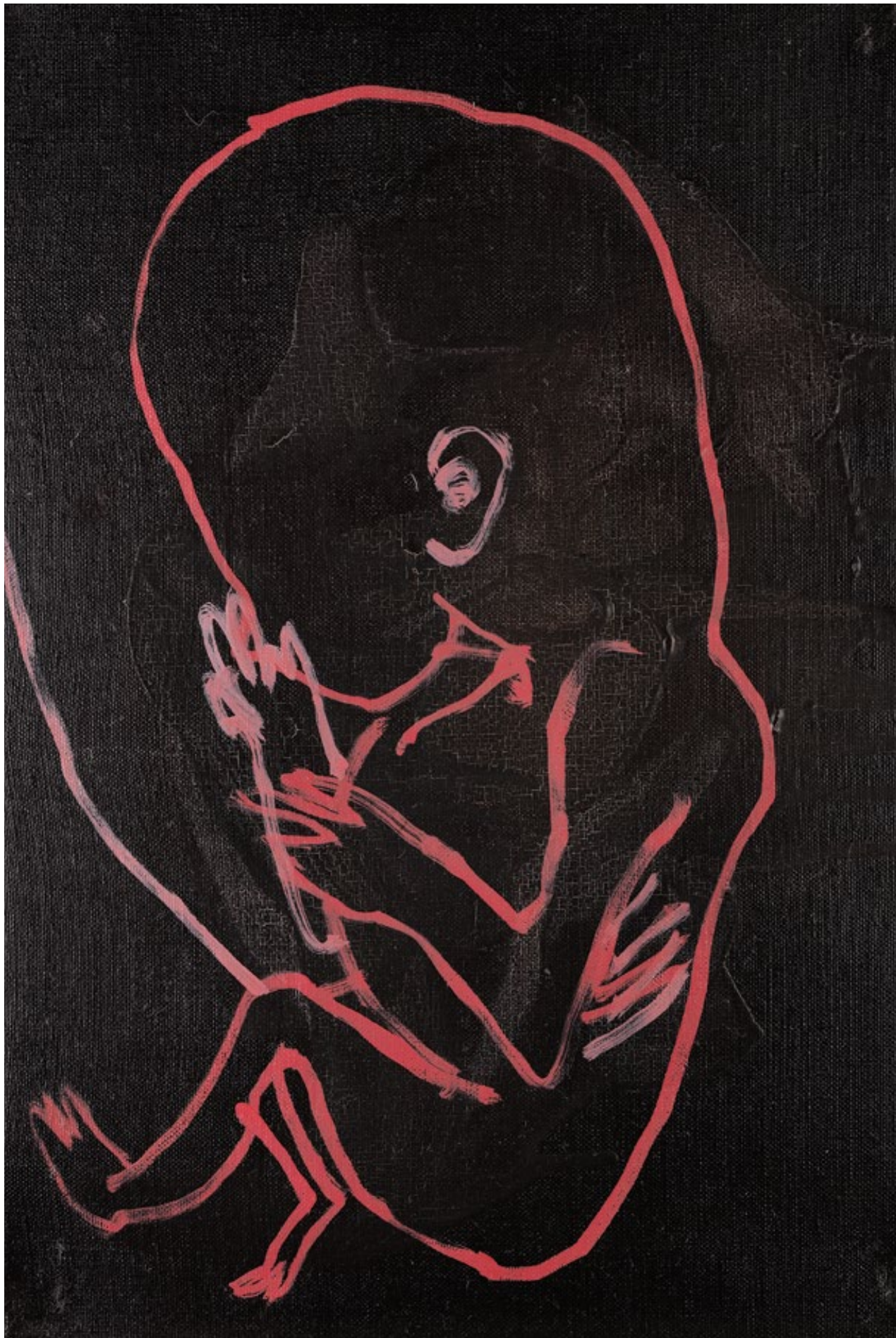














**II**  
**LA CARNE**

# Literatura reaccionaria

## *Cristina Morales*

Hay una casa en la que están hasta el mismísimo coño de las pantallas que la juerga autoritaria del coronavirus potencia como más perfecto modo de habitar el mundo, y mira que en esa casa no tienen ni tele ni internet, pero sí tienen, como todo el mundo, móviles, y, como casi todo el mundo, ordenadores, aunque no tocan a móvil y a ordenador por cabeza. En lo que a móviles se refiere, la ratio es de 0,6 per cápita porque a uno no le va el micrófono y la tactilidad la tiene regular, a dos no les van los datos y todos tienen petada la memoria. Con los ordenadores tocan a 0,7 por cabeza porque a uno le falta el Windows Movie Maker, otro tiene un procesador lentísimo y el tercero es el que mejor está. Así se distribuye el capital informático entre los tres habitantes.

– Que todo el mundo tiene móvil es una inexactitud, lo sé. Pero lo que sí sé (porque lo he visto) es que en las rotondas y en los vertederos de Nueva Delhi viven familias enteras sin agua corriente pero con móviles – dice la esposa, que es quien tiene el móvil con la memoria más petada.

– Y yo sé (porque también lo he visto) que en China los mendigos en vez de una lata o una gorrilla te ponen el móvil para que tú acerques el tuyo y les pases por ese medio la limosna – dice el marido a cuyo móvil no le funciona el micrófono.

– Para ser precisas debemos, pues, decir que la posesión del móvil no es una marca de clase. Que puedes estar en la mierda y tener un movilaco – concluye la de la memoria petada.

– En Estados Unidos se calcula que antes de que esta práctica se autorizara – continúa leyendo el marido cuyo ordenador es de procesador lento – había cerca de cien mil abortos ilegales anualmente y diez años después se registraban más de un millón quinientos mil. Considerando que por cada aborto se cobra de 300 a 400 dólares, tenemos una industria que por sus ingresos (de 500 a 600 millones de dólares) figura entre las más poderosas y lucrativas del mundo.

– ¡Hala, qué barato! – exclama la de la memoria petada.

– El qué.

– ¡El aborto!

– Pero el libro es de los noventa, Pili, tía.

– Ah es verdad.

En vez de ver películas en DVD o utilizando el móvil sin micro como módem (es un Motorola del año la pera que para eso funciona de puta maravilla), han empezado un club de lectura en voz alta. El primer libro está siendo *Juventud en éxtasis. Novela de valores sobre noviazgo y*

*sexualidad*, de Carlos Cuauhtémoc Sánchez, que se publicó en 1993 y que, según monografías.com, en torno a 2010 llevaba 23 ediciones (la ciberprecariedad les impide disponer de datos más actualizados). Sigue leyendo el marido del procesador lento:

– *Lo anterior ha hecho que la millonaria mafia oculta detrás de este teatro del crimen promueva los movimientos feministas y consiga bloquear gran parte de la información referente a lo que realmente es un aborto.*

El estallido de la carcajada de la esposa interrumpe la lectura. El marido lector también se ríe, pero no tanto. El otro marido también se ríe pero no tanto de lo que dice libro como de la súper risa de su esposa. La esposa tiene caladas las risas de sus maridos.

– ¡Por favor por favor! –exclama ella–. ¡Repite lo de la mafia oculta feminista!

– Ayyyy –sofoca el lector su risa; después arranca– *Lo anterior ha hecho que la millonaria mafia oculta detrás de este teatro del crimen promueva los movimientos feministas y consiga bloquear gran parte de la información referente a lo que realmente es un aborto.*

Otra vez se ríe la esposa estruendosamente. Tanta alegría le viene de constatar que su radicalidad no procede tanto de juntarse con y haber leído a radicales como de juntarse con y haber leído a reaccionarios.

– No dice que haya una mafia oculta feminista –puntualiza el lector–. Dice que hay una mafia criminal oculta que es la que promueve el feminismo. O sea, que el feminismo es un invento de los médicos abortistas para legitimarse y de paso hacerse ricos, no que el feminismo sea una mafia.

– Buenísimo –dice el otro marido, el del micro roto. A ellos también les hace mucha gracia (de lo contrario no pasarían horas leyendo y atendiendo), pero claramente se percibe que entre ellos y sus respectivas risas media una reflexión.

– Bueno, a los efectos del libro no creo que el autor esté en desacuerdo con calificar el feminismo como mafia, y yo quiero ser de la mafia feminista esa y tener un fusil –la de la memoria petada no puede parar de reír y de imaginar; “¡qué placer loco el acto de imaginar!, ¡gracias, literatura reaccionaria!”, piensa–. Yo te hago un favor a ti, tú me haces un favor a mí –dice imitando al marido del micro roto, que es italiano y le ha contado varias veces que la mafia en Italia dice esas cosas.

– Y cobrar el *pizzo* –añade él.

– ¿Qué es el *pizzo*? –pregunta el del procesador lento.

– El impuesto de la mafia. Como pizza pero con “o”.

– Un feminismo como dios manda, me cago en dios. Con capacidad de extorsión y de sacarte del calabozo –continúa la esposa galopante, saltando en el sofá–. ¿Te acuerdas, Mauri, de lo que nos contaban Paula y sus colegas el día que estábamos haciendo guardia en el gimnasio recién okupado en Lesseps?

– Qué pena, desalojado en dos días.

– ¡De pena, nada! ¡A okupar otro! Bueno: pues decían que hasta no hace tanto la peña acometía acciones más aguerridas como robar bancos o poner bombas porque sabían, y era la verdad, sabían que sus colegas iban a empotrar un coche contra la verja de la prisión y los iban a liberar. ¡Eso era así! ¡Hay centenares de crónicas! Pero ahora, ¿quién puede asegurarte que hará eso? Nadie. Primero, que las cárceles ya no son panópticos sino muñecas rusas, y segundo, que ni se nos pasa por la cabeza vivir en la clandestinidad.

El club de lectura es nocturno. Leen después de cenar pero mientras quedan ganas de beber cerveza o vino o cerveza sin alcohol, con la mesa sin retirar y alternándose entre las sillas y el sofá porque es demasiado pequeño para los tres. Todos los muebles de la casa proceden de la basura a excepción del aparador gigante del salón, que ya estaba en el piso, que pesa como trescientas toneladas y que les sirve para guardar ropa, libros, herramientas, papeles, discos y dinero, o sea, todo lo que tienen.

– Oye, yo sí que he realizado acciones feministas mafiosas –dice la de la memoria petada–. ¡La venganza menstrual! Anda que no da gusto eso.

– Es verdad –dice el del procesador lento, que es el marido que más tiempo lleva con la esposa de petada memoria y por eso comparten más recuerdos–. Cuéntasela a Furi.

– Te va a encantar, Furi. Mira: yo uso la copa menstrual, ¿no? Pues consiste en que cuando un macho de mierda te ha machedado, o sea, que te ha agredido valiéndose de su machedad, tú coges un botecito de esos de champú de los hoteles, lo vacías, lo lavas muy bien, esperas a tener la regla (es una venganza, o sea, se sirve fría) y, cuando te viene, vas vaciando la sangre depositada en la copa menstrual dentro del botecito, y el botecito lo guardas durante todos tus días de regla en la nevera. Si no, la sangre se coagula. Que no pasa nada tampoco que se coagule, de hecho, va a acabar coagulándose porque el destino de ese botecito es ser introducido en un sobre y enviado a la dirección del macho agresor.

– Buenísimo –asiente, con ojos entornados y sonrisa aprobadora, el marido más reciente.

– Son solo cincuenta mililitros de sangre, pero de buena tinta sé que los machotes se cagan por la pata abajo. Yo, además, como trabajaba de intérprete de inglés en las comisarías, metía los botecitos en los sobres con el membrete de la Policía Nacional que los mismos maderos me daban para guardar los certificados por el número de horas trabajadas. Los sobres oficiales dentro de otro sobre liso en el que no ponía remite, claro.

– ¡Ya te digo si da cague, Pili! ¡La Camorra feminista!

[Risas por aquí]

– ¡Ué! ¡La Camorra feminazi! De uno sé que se fue a la misma comisaría de policía que ponía en el sobre para denunciar acoso. ¡Qué capullo! ¡Anda que no se reirían los maderos!

[Risas por allá]

– ¡Qué va, tía! ¡Seguro que los maderos se lo tomaron súper en serio también! ¡Que abrieron diligencias y todo!

[Imitaciones de la autoridad por aquí]

– Y luego, muy importante: hay que repetir el envío de vez en cuando para que el miedo del macho no decaiga.

[Escanciado de vino por allá]

– ¡Y los tíos esos qué te habían hecho?

[Triangulito de queso por aquí]

– ¡Ajajá, amores míos, a-ja-já! ¡Llegó la pregunta del millón!

¡Evaluar el grado de consistencia entre la agresión macha sufrida y la fémina respuesta dada!

[Silencio de los esposos. Masticación solitaria. Agachamiento de cabecitas hasta hace un segundo vibrantes]

[Loncha de jamón ibérico robado con el sudor de nuestra frente por allá]

Como si consagrara a dios la opípara mesa cuyos alimentos, comprados unos y expropiados otros, ya han sido terminados; como una bendición a destiempo, o sea, como un eructo que verdaderamente es un eructo con regusto a pimientos morrones en la boca de la esposa, esta verbaliza la fuente de su alegría:

– Gracias, literatura reaccionaria.

## Reactionary Literature

*Cristina Morales*

ENGLISH

There is a home where they are up to here with the screens that the authoritarian excess during corona virus favours as a most perfect way to inhabit the world. Even though in that home they do not have tv nor internet, but they have, as everybody else, mobiles, and, as nearly everybody else, computers, although they do not have a mobile and computer per head. When it comes to mobiles, their ratio is 0.6 per capita as one of the phones does not work so well, the tactile screen is not so great, two of them cannot use data, and all of them have their memory packed. With computers they have 0.7 computer per head, as one of them does not have Windows Movie Maker, another has the slowest processor and the third one is the one that is best. That is how IT capital is distributed among these three inhabitants.

– That everybody has a mobile is inaccurate, I know. However, I do know (because I have seen it) that in the roundabouts and landfills of New Delhi entire families live with no running water, but with mobile phones – says the wife, who is the one with the mobile’s memory more fully charged.

– And I know (because I have also seen it) that in China beggars instead of a can or a hat they offer you their mobile phone so you put yours together and pass them that way some loose coins– says the husband, whose mobile has a microphone that does not work.

– To be precise, then, you can say that having a mobile is not a class marker. You may be in the gutter and have a spanking new mobile– concludes the one with the memory full.

– In the United States it is estimated that before it was authorised –the husband continues reading, his computer is the one with a sluggish processor– one hundred thousand illegal abortions took place and ten years later more than a million and a half were registered. Considering that for each abortion between 300 and 400 dollars are charged, we have an industry that this income (between 500 and 600 million dollars) places among one of the most powerful and profitable in the world.

– Wow, so cheap! –the one with the memory full exclames.

– What.

– The abortion!

– But this book is from the 1990s, Pili, come on.

– Oh it's true.

Instead of watching DVDs or using the mobile without a working microphone as a modem (it is a Motorola from who knows what year, but that is why it works like a fucking dream), they have started a reading aloud club. The first book being *Juventud en éxtasis. Novela de valores sobre noviazgo y sexualidad* (Youth in Extasis. A Novel on the Values of Courtship and Sexuality), by Carlos Cuauhtémoc Sánchez, published in 1993 and which, according to monografías.com, around 2010 it had reached 23 editions (their cyberprecarity does not allow them to have more updated information). The husband with a slow processor continues reading:

– *The previously mentioned has caused the millionaire mafia hiding behind this theatre to promote feminist movements and it has managed to block great part of the information related to what an abortion really is.*

The burst of laughter of the wife interrupts the reading. The husband reader also laughs, but not so much. The other husband also laughs but not so much because of what the book says, as because of his wife's super laughter. The wife has her husbands' laughters down to a t.

– Please, please! –she exclaims–. Repeat that thing about the occult feminist mafia!

– Ayyyy –the reader suffocates his own laughter; then starts–  
*The previously mentioned has caused the millionaire mafia hiding behind this theatre to promote feminist movements and it has managed to block great part of the information related to what an abortion really is.*

Again the wife breaks into laughter uproariously. Such merriment comes from realising that her radicalness comes not so much from hanging out with and having read radicals like herself, but from hanging out with and having read reactionaries.

– It does not say that there is an occult feminist mafia –specifies the reader–. It says that there is an occult criminal mafia which is what promotes feminism. Meaning, that feminism is an invention from abortion doctors to legitimate themselves and become very wealthy, not that feminism is a mafia.

– Brilliant –says the other husband, the one with the broken microphone. They are also very amused (otherwise they wouldn't spend hours reading and listening), but it is obvious that between them and their laughter there is a reflection.

– Well, to the effects of the book I do not think that the author will disagree in calling feminism a mafia, and I want to be a member of that feminist mafia and have a shotgun –she with the memory full cannot stop laughing and imagining; “what a mad pleasure is the act of imagining! thank you, reactionary literature!”, she thinks–. I do you a favour, you do me a favour –she says imitating the husband with a broken microphone, who is Italian and who has told her a few times that in Italia the mafia says such things.

– And charging the *pizzo* –he adds.

– What is the *pizzo*? –asks the one with the slow processor.

– The mafia tax. Like pizza, with an “o”.

– Feminism the way it should be, fucking hell. With such ability for extortion and bringing you out from jail –continues the galloping wife, jumping in the sofa– Do you remember, Mauri, what Paula and her pals told us that day we were on watch at the recently occupied gym in Lesseps?

– What a pity, evicted in two days.

– None of that! Occupy another one! Well, they said that not so long ago people would do the most daring things like robbing banks or setting up bombs because they knew, and it was true, that their friends would crash a car against the jail fence and would free them. That was the way it was! There are hundreds of chronicles! But now, who could tell you that they will do that? Nobody. First prisons are not so much panopticons but Russian dolls, and second we do not even consider living clandestinely.

The reading club is a nightly one. They read after dinner, but while they are still in the mood to have a beer or a glass of wine or a non-alcoholic beer, with the dinner table still there and taking turns in chairs and sofa as the sofa is too small for all three. All the furniture in the house comes from the bin, with the exception of the giant living room sideboard, which was already in the apartment, weights about three hundred tons and is where they keep their clothes, books, tools, papers, CDs and money, which is to say, all that they have.

– Hey, I have done a few feminist mafia actions –says the one with the full memory–. Menstrual revenge! So satisfying.

– True –says the one with the slow processor, who is the husband who has been longer with the wife with the full memory and that is why they share more memories–. Tell Furi.

– Furi, you'll love this. Look, I use the menstrual cup, right? Well, when a fucking male has maled you, meaning, has assaulted you using his



maleness, you take one of those little hotel shampoo bottles, empty it and wash it well. You wait until you have your period (this is revenge, it will be served cold), and when your period comes, to empty your menstrual cup in the shampoo bottle, keeping the bottle in the fridge everyday, otherwise the blood will coagulate. It is not a problem if it coagulates, actually it will end up coagulating, as that little bottle is destined to be posted to the address of that male aggressor.

– Brilliant – nods, eyes half closed and approving smile, the most recent husband.

– It is only fifty mililitres of blood, but I know for sure that those big boys are really shitting themselves. As I was also working as an English interpreter in police stations, I would send the bottles in an envelope with the crest of the National Police. The cops themselves would give me those envelopes to keep the certificates of hours worked. I would send the official envelope inside a blank one with no return address, of course.

– I swear to god that's scary, Pili! Feminist Camorra!

[Laughs over here]

– Aye! Feminazi Camorra! I know one of them who went to the police station, to the address in the envelope to report them for harassment. What an asshole! I bet the cops laughed so much!

[Laughs over there]

– No way, woman! For sure the cops took it all very seriously!

They even opened a case!

[Mocking the authority over here]

– And later, very important: the shipment has to be repeated every now and then so the fear of the male does not fade.

[Pouring some wine over there]

– And those guys, what would they have done to you?

[A little bit of cheese over here]

– ¡Aha-ha, my loves, a-ha-ha! This is the million dollar question!

Evaluating the consistency between the male aggression and the response the female gave!

[Silence from the husbands. Lonely mastication. Heads hanging down that a second ago were vibrant]

[A slice of Iberico ham stolen by the sweat of their brow over there]

As if consecrating to god the lavishly set table with foods, some bought, some expropriated, already finished; as a blessing coming out

at the wrong time, meaning, as a burp which truly is a burp with the returning flavour of red peppers in the mouth of the wife, she verbalises the source of her joy:

– Thank you, reactionary literature.



# El artista como libertador con memoria

*Kate Bolick*

Imagina: un día, no hace mucho tiempo. Un hombre que conozco bien, abogado, de unos setenta años, lector voraz y amante de la historia, me cuenta que acaba de visitar una casa museo. El museo, una mansión de ladrillo de cuatro pisos construida en 1808 por un capitán de barco, que medio siglo después la vendió a un diplomático, se encuentra en la calle principal de la pequeña ciudad de Nueva Inglaterra en la que el abogado lleva viviendo y trabajando toda su vida adulta, y a lo largo de los años ha pasado por delante de ella tantas veces, un día sí y otro también, que hace mucho que dejó de verla. Pero a un amigo suyo le sobraba una entrada para una visita guiada, así que por fin se decidió a ir a ver los mapas del capitán de barco, la fina plata del diplomático y las habitaciones llenas de baratijas victorianas.

– Mmm –digo asintiendo, pues yo también había estado allí una vez.

De repente, recuerda un detalle que podría interesarme y su rostro se ilumina.

– ¡Había un vestido, un vestido en un maniquí! –exclama.

– Me acuerdo del vestido. Aunque no en un maniquí, sino en un busto de costura –le corrijo educadamente, intrigada por saber qué ha descubierto.

Una prenda de vestir es un libro. Contemplar un vestido del siglo XIX o una horquilla de oro de la China del siglo VI –cualquier artículo pequeño y cotidiano rescatado del vasto abismo de la historia– tiene el poder de contraer las décadas, y me recuerda que la vida no solo cambia constantemente, sino que también sigue igual, que si en el año 2020 llevo puesta una horquilla de oro, tal vez esa mujer del siglo VI y yo tengamos más cosas en común. O no. La primera vez que vi el famoso vestido blanco de Emily Dickinson, de piqué de algodón, con doce botones de nácar, no podía dejar de mirar el bolsillo, un gran cuadrado que ella se había cosido en la parte delantera, exactamente a la altura de la mano, en el que guardaba trozos de papel y un cabo de lápiz para cuando le llegaba la inspiración. Una piedra de Rosetta sartorial para su extraordinario genio.

– Sí, bueno, en un busto de costura –dice el abogado, impaciente–.

Lo que me interesa es la cintura. ¡En el siglo XIX, las cinturas de las mujeres medían solo 43 centímetros! Increíble, ¿no?

Extiende las manos formando un hueco, como si rodeara el abdomen de una mujer, como si el abdomen de una mujer tuviera el ancho de un plátano, y no midiera, de hecho, más del doble, 98 centímetros

(ese es el diámetro medio de la cintura de una mujer hoy en día, considerablemente mayor que el del ideal de reloj de arena que a menudo se menciona, 90-60-90, un vestigio de los cuerpos enfajados de la década de los sesenta).

– Bueno –replico–, las mujeres llevaban corsé a principios del siglo XIX. Y sí, una cintura encorsetada puede llegar a ser bastante estrecha.

– No, no, esta mujer no –responde, haciendo un gesto negativo con la cabeza, como extrañado. En su imaginación, está defendiendo del ataque de mis correcciones la dignidad de este fantasma extremadamente dúctil. Es como si me dijera: eso es literalmente imposible.

– Se lo prometo, tanto la esposa del capitán de barco como la esposa del diplomático usaban corsé, y ese vestido se hizo para adaptarse a una figura encorsetada –le aseguro.

– ¡Este no! –insiste–. ¡Vi el vestido con mis propios ojos!  
Nada de lo que diga puede convencerlo.

– No importa que no estemos de acuerdo –dice por fin, como si su ignorancia en materia de corsés, su categórico empeño en que la cintura de una mujer adulta puede medir solo 43 centímetros de diámetro, fuera una cuestión de opinión–. Es solo un vestido –añade con desdén.

Cuando los corsés eran un pilar del armario de las mujeres occidentales, se creía que estas respiraban de manera diferente a los hombres, desde la parte superior del pecho y no desde el diafragma. Aprisionadas por las varillas de los corsés, las costillas de una mujer podían agrietarse y romperse, inflamando y deformando sus órganos internos. A menudo sin aliento, cuando no mareadas, se las suponía capaces de poco más que de levantar una taza de té. Nos referimos a las “damas”, claro está, ya se tratara de la esposa de un capitán de barco o de la de un diplomático. Las que no llevaban corsé se ocupaban de hacer el trabajo pesado.

Un corsé, un vestido: estas prendas cotidianas encierran la historia de la vida de las mujeres, cuándo y por qué se les permitió incorporarse a la fuerza laboral, los mitos que perpetúan las divisiones de clase. Si sigue sin comprenderse a la mitad de la humanidad, no es de extrañar que la rueda continúe girando a la inversa.

La naturaleza aborrece el vacío, así lo afirmó Aristóteles. Él se refería al mundo natural, pero lo mismo podría decirse de lo que conocemos como historia de la humanidad. Prueba a sustituir la palabra “cosa” por la palabra “estado” o “persona” en la siguiente máxima de la *Física* de Aristóteles: “Una cosa permanecerá en reposo o

se moverá *ad infinitum*, a menos que algo más poderoso se interponga en su camino”. Y así sigue siendo: en la historia, como en la naturaleza, el más poderoso gana.

Ten un poco más de paciencia conmigo. Las discusiones sobre el poder tienden a degenerar en posturas insípidas, o en algo peor. ¿Quién detenta el poder exactamente? El más ruidoso, el más fuerte. El que sostiene un arma, el que aprueba la ley, el que escribe el libro de historia. Sí, desde luego. Pero no olvidemos sus formas más discretas. Cuando el poder lo detenta el cumplidor, el inflexible. El que abjura de la violencia, el que crea nuevas formas de percibir a través de imágenes y palabras, construyendo un puente que une un momento con el siguiente y que, una vez cruzado, se precipita al abismo, mientras el ruido de las tablas resuena en la eternidad olvidada.

¡Pero no todo está perdido! Para los vivos, es un placer y un deber estar siempre alerta (cuando no buscar de manera activa, agresiva) para descubrir aquello que no se ve con facilidad. Recuerda, nada es invisible, la naturaleza aborrece el vacío. Cuando damos voz a los olvidados y a los excluidos, sin importar lo supuestamente imperceptibles que sean, expandimos nuestra concepción de lo que era posible entonces y de lo que es posible ahora. Es lo contrario al *horror vacui*, el miedo al vacío que Mario Praz atribuyó a los victorianos. Es justamente amar el vacío por las riquezas que encierra.

## The Artist as Memorious Liberator

*Kate Bolick*

ENGLISH

Picture this: A recent day. A man I know well, a lawyer in his seventies, a voracious reader and lover of history, is telling me about his visit to a house museum. The museum, a four-story brick mansion built in 1808 for a sea captain, who sold it a half-century later to a diplomat, sits on the main street of the small New England town in which the lawyer has lived and worked all his adult life, and over the years he's passed by it so many times, day in, day out, that he long ago ceased to see it. But a friend had an extra ticket for a guided tour, so finally he went inside, looked at the sea captain's maps, the diplomat's fine silver, the rooms full of Victorian bric-a-brac.

– Hmm –I say, nodding, having been there once myself.

Suddenly he recalls a detail that might interest me, and his face lights up.

– There was a dress, a dress on a mannequin! –he says.

– I remember. Though, not a mannequin, a dress form –I politely correct, intrigued to hear what he learned.

A piece of clothing is a book. To look at a 19th-century dress, or a gold hairpin from 6th-century China—any small, quotidian item salvaged from history's vast abyss—has the power to shrink the decades, reminding me that life is both always changing and staying the same, that if in the year 2020 I am wearing a gold hairpin, perhaps that 6th-century woman and I share other commonalities as well. Or not. The first time I saw Emily Dickinson's famous white housedress, cotton pique, twelve buttons, mother-of-pearl, I couldn't stop looking at the pocket, a large square she'd sewn on the front, exactly where her free hand fell, and kept full of paper scraps and a pencil nub, for whenever inspiration struck. A sartorial rosetta stone to her uncommon genius.

– Sure, yes, a dress form –the lawyer says, impatient—. My point is the waist. In the 1800s women's waists were only 43 centimeters round! Isn't that something?

He holds out his hands, cupped, as if encircling a woman's midsection, if a woman's midsection were the width of a banana, and not in fact more than twice that, 98 centimeters (the average width

of a woman's waist today, itself substantially wider than the oft-cited hourglass ideal, 90-60-90, a vestige of the girdled 1960s).

– Well," I say, "women wore corsets in the early 1800s. And yes, a corseted waist can be quite narrow."

– Nah, not this woman," he says, shaking his head in awe. In his mind's eye he is defending the dignity of this impossibly lithe phantom from the assault of my corrections. As in, literally impossible.

– I promise you, both the sea captain's wife and the diplomat's wife wore corsets, and the dress was tailored to fit a corseted figure –I say.

– Not this one!" he maintains. "I saw the dress myself!"

Nothing I say can convince him.

– Let's agree to disagree, –he says finally, as if his ignorance of corsets, his emphatic insistence that an adult woman's waist can be only 43 centimeters around, is a matter of opinion—. It's just a dress –he adds, dismissively.

When corsets were a mainstay of western women's wardrobes, it was believed they breathed differently than men, from the top of the chest and not the diaphragm. Bound tightly by whalebone stays, a woman's ribs could crack and break, inflaming and disfiguring her internal organs. Often breathless, if not faint, she was presumed to be capable of little more than lifting a teacup—a "fine" woman, that is, whether the wife of a sea captain or diplomat. The uncorseted class did her heavy work.

A corset, a dress –these everyday garments contain the history of women lives, when and why they were allowed into the workforce, the myths that sustain class divisions. With half of humanity so grievously misunderstood, it's no wonder that the wheel keeps spinning in reverse.

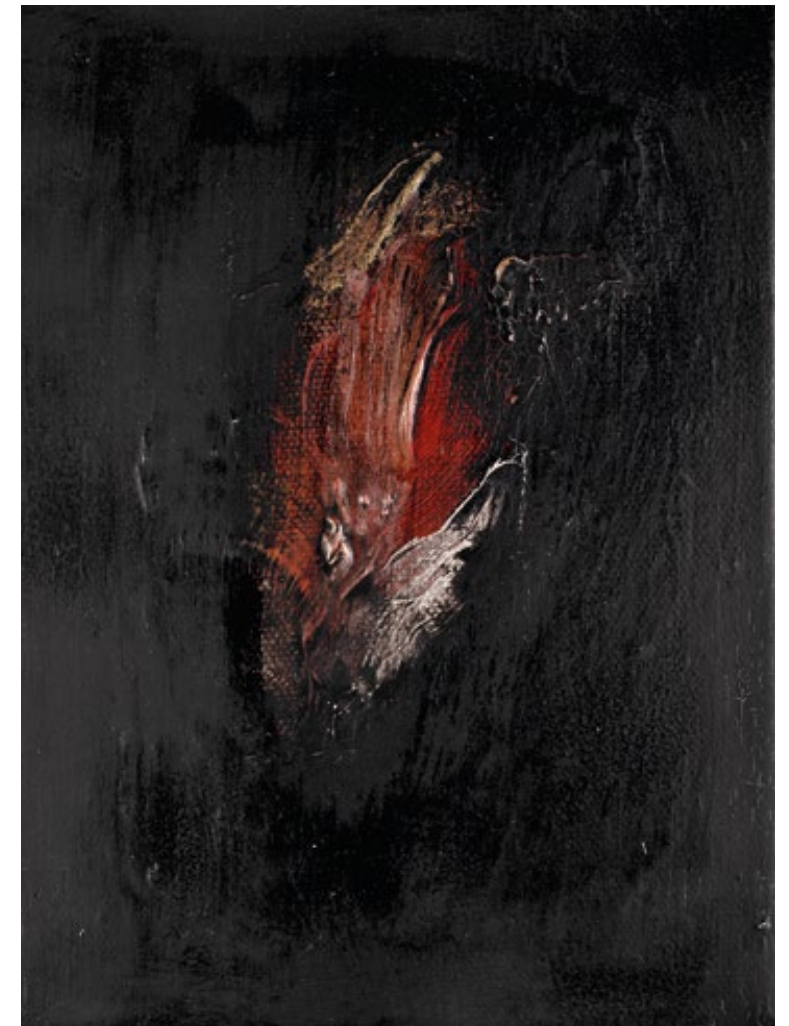
Nature abhors a vacuum –so claimed Aristotle. He was referring to the natural world, but the same could be said of the so-called discipline of human history. In the following sentence, from Aristotle's *Physics*, replace the word "thing" with the word "condition," or "person": "A thing will either be at rest or must be moved ad infinitum, unless something more powerful gets in its way." And so it goes: in history, as in nature, that which is most powerful wins.

Bear with me. Discussions about power tend to devolve into insipid posturing, or worse. What is power, exactly? The loudest, the strongest. The one who holds a gun, who passes the law, who writes the history book. Yes, on all counts. But let's not forget its quieter forms.



When power is the observant, the unyielding. The one who abjures violence, who creates new ways of perceiving through images and words, building a bridge from one moment to the next that, once traversed, drops into the abyss, plank after plank clattering into the forgotten forever.

But all is not lost! It is the pleasure and duty of us, the living, to be always on the lookout (if not actively, aggressively looking) for that which isn't most easily seen. Remember, nothing is invisible—nature abhors a vacuum. By giving voice to the erased and omitted, no matter how seemingly infinitesimal, we expand our conception of what was possible then, and what is possible now. This is the opposite of *horror vacui*—the fear of emptiness that Mario Paz ascribed to the Victorians. It is instead to love the emptiness for the riches that it contains.











































102



103





104



105





106

107







108

109



























**III**  
**LA PINTURA**

# Mi anguila

## *Nell Leyshon*

Estoy tumbada en una cama en mitad del aula de dibujo de la escuela de arte. Las ventanas son altas y miran al norte, así que la luz es uniforme. La puerta tiene la llave echada y las ventanas están cerradas.

No estoy sola: él está conmigo en la habitación.

Se encuentra de pie frente a su caballete y me mira. Mira, dibuja, vuelve a mirar. Sostiene el lápiz en alto y cierra un ojo, sé que está midiendo, comprobando la proporción entre la cabeza y el tronco, entre el tronco y las piernas, entre el tronco y los brazos, entre los brazos y las piernas. Soy un montón de proporciones.

Mide, dibuja, borra, vuelve a dibujar.

Tiene salpicaduras de pintura en los vaqueros y en la camiseta blanca.

La punta de su lengua se asoma en dirección al punto sobre el que focaliza su atención. Sé a qué sabe: cigarrillos, café, a veces vino. Cuando se mete en mi boca, es como si buscara algo que no logra encontrar.

Es nuestro último año y pronto nos arrojarán al mundo a través de esas puertas.

Desde donde estoy, puedo verme tumbada sobre la sábana blanca, puedo bajar la vista y mirar mi piel, pálida e impecable; a menudo me dicen que tengo una piel muy bonita y yo respondo gracias cuando en realidad quiero responder ¿y qué? Quiero responder solo es piel.

También puedo ver mis pechos y cada vez que los veo me sigo sorprendiendo, pues tardaron mucho en salir de un torso plano y duro. Mis dos aureolas son rosadas como los labios de un bebé.

También puedo ver el vello entre mis piernas. Tienes que quitártelo, dicen. Pero no pienso hacerlo. Forma parte de mí.

Es aburrido estar tumbada y que te dibujen. Es aburrido que te coloquen sobre una sábana blanca.

Lo único que puedes hacer es pensar.

\* \* \*

Mis pensamientos no están amarrados; se mueven en oleadas misteriosas y me gusta observar qué pasará después.

Hoy, ahora, me viene un pensamiento: el río.

Es comprensible que me venga, pues el río discurre por la parte de abajo de mi jardín y puedo ver el agua desde la ventana de mi dormitorio.



Unas veces es tranquilo y claro. Otras es turbio y oscuro. A veces se ven los hierbajos verdes y brillantes que ondean bajo la superficie.

Solo he vivido en esta casa.

\* \* \*

Vuelve a sostener el lápiz en alto, me mira (sus ojos no son ni azules ni verdes, como si alguien no hubiera sido capaz de decidir qué color utilizar) y vuelve a mirar el papel. Es un papel grueso, de buena calidad. Papel para acuarela. Me pregunto si me pintará o si seguiré siendo un dibujo a lápiz: no lo ha dicho.

Hay vida bajo la superficie del río y, cuando nado en él, algunas cosas rozan mis piernas desnudas: hierbajos verdes, peces. El barro del fondo sube filtrándose entre los dedos de mis pies cada vez que entro y salgo del agua. Lo noto ahora, incluso tumbada en cueros sobre la sábana de algodón blanco, pues este es el milagro del pensamiento: tu cuerpo puede estar en un lugar mientras tu mente vaga en libertad a través del espacio y el tiempo.

En el río hay algo más y lo sé todo de ese algo y, aun así, no sé nada. Anguilas.

Viven en el río, aunque no se las ve. Se deslizan sigilosamente por el barro, su piel parda las camufla. Después, durante el otoño, sucede algo extraordinario.

Sus palabras interrumpen mis pensamientos. Lo miro.

– Te has movido –dice.

– No.

– Sí, lo juro. Tenías el brazo más atrás y has girado la cara hacia mí.

– Es difícil quedarse quieta –replico.

– Eso es porque estabas pensando en algo. Siempre estás pensando. ¿En qué pensabas esta vez?

Clavo los ojos en él. Tiene un pincel en la mano (así que al final sí va a rellenarme con color) y está esperando a que le conteste. Puedo ver su cuerpo debajo de la ropa; es alto, musculoso, debería estar ahí abajo, en el barro, deslizándose con ellas sigilosamente.

– No has contestado –dice-. ¿En qué estás pensando?

– En nada en particular –respondo.

– Bueno, ¿puedes intentar quedarte quieta?

– Ya lo intento.

Coloco el brazo en la posición original y giro la cara. Me duele todo y me aburro.

Él sigue con los ojos clavados en mí y yo lo miro.

Las anguilas permanecen en el fondo, en el barro, y la capa mucosa que las recubre hace que no sientan ni el frío ni el calor. Nada les afecta.

Mi padre fue quien me enseñó lo que sé sobre ellas. La clase tuvo lugar una noche de primavera bajo una luna tan llena y tan brillante que no necesitábamos linterna. Caminamos a lo largo del lecho del río, luego nos sentamos a esperar.

– ¿Qué es lo que va a pasar? –le pregunté.

– Espera. Ten paciencia.

Así que me recosté y miré hacia arriba y el cielo estaba lleno de estrellas. Mi padre fumaba y la estrella roja del extremo de su cigarrillo se movía en la oscuridad.

No hablamos hasta que lo oímos. Un chapoteo. Mi padre susurró:

– Mira, ya vienen.

Y entonces fue cuando las vi.

Habla y su voz me devuelve de golpe al presente, a esta habitación con la puerta y las ventanas cerradas, con la luz del norte sobre mi cuerpo desnudo.

– Has vuelto a moverte –dice-. ¿Se puede saber qué te pasa?

Lo miro. ¿Siempre me habla así?

“Quédate quieta –me digo-. En algún momento, esto se acabará. Cuando te haya plasmado”.

\* \* \*

La luna está llena y es de color plata. Estamos de rodillas, observando, mi padre ha colocado su mano sobre mi hombro y percibo el olor del tabaco, su voz rebosa admiración. Dice:

– Mira, mira, ya vienen.

Están por todas partes, miles de diminutas criaturas de cristal, retorciéndose. Cuesta saber dónde termina una y dónde comienza otra.

– Son crías de anguila –dice mi padre-. Han recorrido miles de kilómetros.

Las vemos nadar a contracorriente, luchando contra el empuje del agua.

– Van a vivir en nuestro río –añade- y se convertirán en adultas.

Su piel se volverá parda. Luego, después de unos años, empezarán a cambiar de color y se volverán plateadas. Les crecerán los ojos. Estarán listas para reproducirse.

No digo nada. Cuesta saber qué decir bajo esta luna, bajo estas estrellas, mientras observamos a estas criaturas de cristal.

– Cuando estén listas –prosigue–, volverán a nadar río abajo y saldrán al mar. Volverán al lugar donde nacieron, y allí se reproducirán y morirán.

– ¿Cómo saben adónde ir? –pregunto.

– Nadie lo sabe.

– ¿Por qué vienen?

– No tienen otra opción –responde–. Las mueve el instinto.

Las observamos durante un rato, luego mi padre dice:

– Estas cositas han venido nadando desde el mar de los Sargazos, luego, cuando sean adultas, volverán a nadar esos miles de kilómetros. Las adultas saben ir hasta allí. Las jóvenes saben regresar. Y en realidad nadie entiende cómo lo hacen. Es uno de los grandes misterios del mundo.

\* \* \*

Noto la sábana de algodón debajo de mí, noto la postura en los brazos, en las piernas y en la espalda. Me duele todo. Es tedioso. Desesperante.

Lo observo mientras me mira; es como si no me viera pero mirase a través de mí, como si fuera capaz de ver mis huesos debajo de la piel. Siento como si estuviera hecha de cristal.

Me muevo imperceptiblemente. Lo justo para que la muñeca no soporte todo el peso de mi cuerpo.

– ¿Qué haces?

El tono de su voz es lo suficientemente agudo como para resquebrajar mi piel de cristal.

– ¿Qué? –pregunto.

Sigue mirándome, con el pincel en una mano y el lápiz en la otra.

– No he terminado –dice.

No hay ninguna expresión en su rostro. Es inescrutable, impenetrable. Estoy aquí tumbada sin nada que cubra mi cuerpo y él está completamente vestido. Bajo los ojos hacia mi cuerpo, ojalá pudiera esconderme en el barro.

– ¿Puedes por favor quedarte quieta?

¿Por qué le escucho? Es mi cuerpo, ¿no? Por supuesto que es mi cuerpo.

Pasan de ser de cristal a pardo oscuro. Después, cuando son del color de la luna llena, se van. Las mueve algo más grande que ellas, algo más profundo que ellas. Algo insondable.

Abro un puño cerrado, estiro una pierna.

– ¿Qué haces?

Muevo la muñeca.

– No había terminado –dice.

Oigo cómo su voz se llena de rabia. Me da completamente igual.

– Ya lo sé –digo.

Noto cómo me transformo, cómo mi perfil queda delimitado por una marcada línea negra, cómo mi pincel rellena mi silueta con color.

– No he dicho que pudieras moverte –dice.

– Ya lo sé –repito–. Pero he tenido suficiente.

Estiro la otra pierna y los dos brazos. Después me incorporo. Y me pongo de pie. Todo lo larga que soy.

Mi ropa está sobre la silla y cojo las bragas y el sujetador, los pantalones y la camiseta, me los pongo. Cubro los últimos pedazos que quedan de mi piel de vidrio.

Mi imagen está en el grueso papel del caballete, pero no necesito verla.

Cruzo la habitación. La puerta está cerrada, pero la llave gira sin dificultad.

Abro la puerta y salgo al exterior. La cierro a mi espalda y no miro atrás. Ha llegado la hora.



My Eel  
Nell Leyshon

ENGLISH

I am lying upon a bed in the centre of the drawing studio of the art college. The windows are high and face north so the light is even. The door is locked and the windows closed.

I'm not alone: he is in the room with me.

He stands at his easel and looks at me. He looks, draws, looks again. He holds up his pencil and closes one eye and I know he is measuring, checking the ratio of head to body, of body to legs, of body to arms, of arms to legs. I am a mass of ratios.

He measures, draws, erases, draws again.

There are paint splashes on his jeans and on his white tee shirt.

The tip of his tongue is sticking out where he is concentrating.

I know the taste of it: cigarettes, coffee, sometimes wine. When it enters my mouth, it feels as though it searches for something which it never finds.

It is our final year and we will soon be hurled out through the doors into the world.

I can see myself from where I lie upon the white sheet, can look down at my skin which is pale and flawless; I am often told I have beautiful skin and I say thank you when I really want to say so what? I want to say it is only skin.

I can also see my breasts and the sight of them still surprises me as they were so late to erupt from a flat, hard chest. My two areolae are the pink of a baby's lips.

I can also see the hair between my legs. You need to get rid of it, they say. But I won't. It's part of me.

It's dull to lie back and be drawn. Dull to be arranged upon a white sheet.

The only thing to do is think.

\* \* \*

My thoughts are untethered; they move in mysterious waves, and I like to observe them and see what comes next.

Today, now, a thought arrives: the river.

It's understandable that it comes to me for the river lies at the bottom of my garden and I can see the water from my bedroom window.

At times it is still and clear. At other times it is murky and dark. Sometimes I can see the bright green weed which ripples under the surface.

I've only ever lived in that house.

\* \* \*

He holds up his pencil again, looks at me (his eyes are neither blue nor green, as though someone couldn't decide what colour paint to use), and looks back at his piece of paper. It is heavy paper, good quality. Watercolour paper. I wonder if he will paint me or if I will remain a pencil drawing: he hasn't said.

There is life under the surface of the river and when I swim in it I feel things against my bare legs: green weed, fish. There is mud underfoot and it oozes up between my toes when I get in and out of the water. I can feel it now, even as I lie in my skin on the white cotton sheet, as this is the miracle of thought: your body can be in one place while your mind roams freely through space and time.

There is something else in the river and I know all about it and yet I know nothing about it.

Eels.

They live in the river but you can't see them. They lurk down in the mud, their brown skin camouflaging them. Then in the autumn an extraordinary thing happens.

His words cut into my thoughts. I look at him.

– You've moved, he says.

– I haven't.

– You have, I swear. Your arm was further back and your face has turned towards me.

– It's hard to stay still, I say.

– It's because you were thinking about something. You're always thinking. What was it this time?

I stare at him. He holds a paintbrush in his hand (so here comes some colour to fill me in) and he is waiting for me to answer. I can see his body beneath his clothes; he is tall, muscular, should be down in the mud, lurking with them.

– You didn't answer, he says– What are you thinking about.

- This and that, I say.
- Well can you try to stay still?
- I am trying.

I move my arm back to its original position and turn my face. I am aching and I am bored.

He is still staring at me and I am watching him.

The eels lie deep in the mud and their mucus coating means that they don't feel the heat or the cold. They are impervious.

My father taught me about them. The lesson took place one spring night under a moon so full and so bright that we didn't need a torch. We walked along the river bed then sat and waited.

- What's happening? I asked him.
- You have to wait. Be patient.

And so I lay back and looked up and the sky was full of stars. My father smoked and the red star at the end of his cigarette moved in the dark.

We didn't speak until we heard it. A splash of water. My father whispered.

– Look, here they come.

And it was then I saw them.

He speaks and his voice shocks me into the present, into this room with the locked door and windows, with the north light on my own naked body.

- You moved again, he says.
- What is the matter with you?

I look at him. Does he always speak to me like that?

Lie still, I tell myself. It will all be over at some point. When he is done with capturing me.

\* \* \*

The moon is full and silver. We are on our knees watching and my father has his hand on my shoulder and I can smell tobacco and his voice is filled with wonder. He says.

– Look, look, here they come.

They are everywhere, thousands of tiny glass creatures, writhing. It is hard to tell where one ends and another begins.

- They're baby eels, my father says.
- They've come thousands of miles.

We watch them swimming upstream, fighting against the pull of the water.

– They're going to live in our river, he says, –and grow into adults. Their skin will become brown. Then after a few years they will start to change colour and become silver. Their eyes will get bigger. They'll be ready to breed.

I say nothing. It is hard to know what to say under this moon, these stars, watching these glass creatures.

– When they're ready, he says, they swim back down this river and out into the sea. They go back to where they were born where they breed and die.

– How do they know where to go? I ask.

– Nobody knows.

– Why do they come? I ask.

– They have no choice –he says.– They're driven by instinct.

We watch them for a while, then my father says,

– These tiny things have swum all the way from the Sargasso Sea, then when they're adults they'll swim all those thousands of miles back. The adults know to go there. The young know to come back. And no one truly understands how. It is one of the great mysteries of the world.

\* \* \*

I can feel the cotton sheet beneath me, can feel the pose in my arms and legs and back. I ache. It is dull. Tedious.

I watch him looking at me; it feels as though he doesn't see me, but looks through me, can see my bones beneath my skin. I feel as though I am made of glass.

I move an infinitesimal amount. Just enough to take the weight off my wrist.

– What are you doing?

The tone of his voice is sharp enough to crack my glass skin.

– What? I ask.

He is still looking at me, the paint brush in one hand, the pencil in the other. He says,

– I haven't finished.

There is no expression on his face. He is inscrutable, unreadable. I lie here with nothing to cover up my body and he is fully clothed. I look



down at myself, wish I could hide down in the mud.

– Can you please remain still?

Why am I listening to him? It's my body, isn't it? Of course it is.

They go from being made of glass to opaque brown. Then when they are the colour of the full moon, they leave. They are driven by something greater than them, something deeper than them. Something unfathomable.

I unfurl one clenched fist, stretch out one leg.

– What are you doing?

I lift the weight off my wrist.

– I hadn't finished, he says.

I can hear the anger rise in his voice. I really don't care.

– I know, I say.

I feel myself transform, feel a strong black line be drawn around the shape of me, feel the colour from my own brush fill up my form.

– I didn't say you could move, he says.

– I know you didn't, I say.– But I had had enough.

I stretch out the other leg and both arms. Then I sit up. Then I stand. The full length of me.

My clothes are on the chair and I pick up pants and bra, trousers and top, place them on myself. I cover up the very last bits of my glass skin.

The image of me is on the thick paper on the easel, but I don't need to see it.

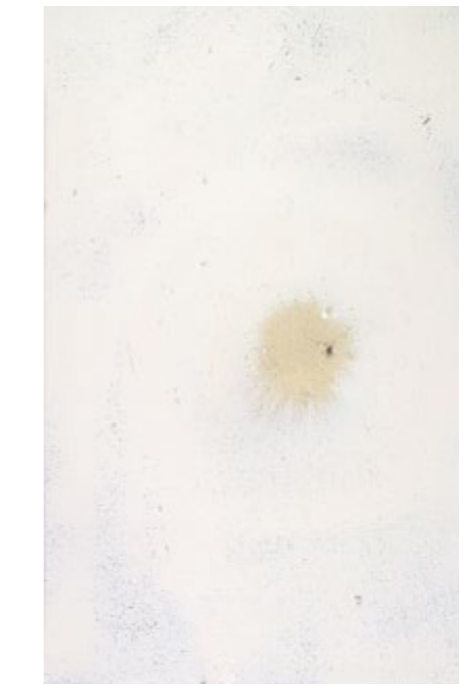
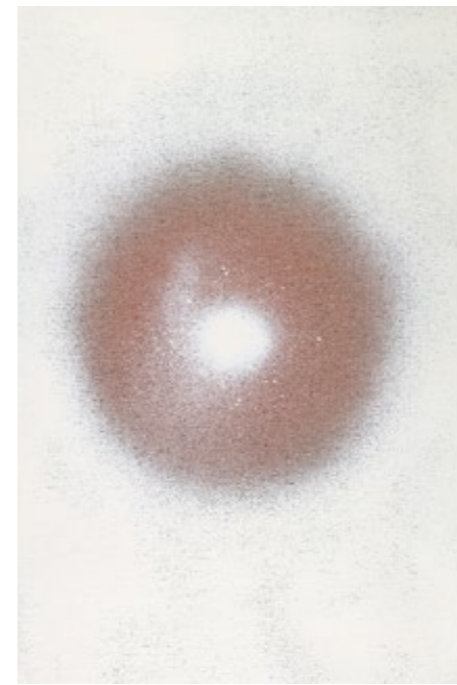
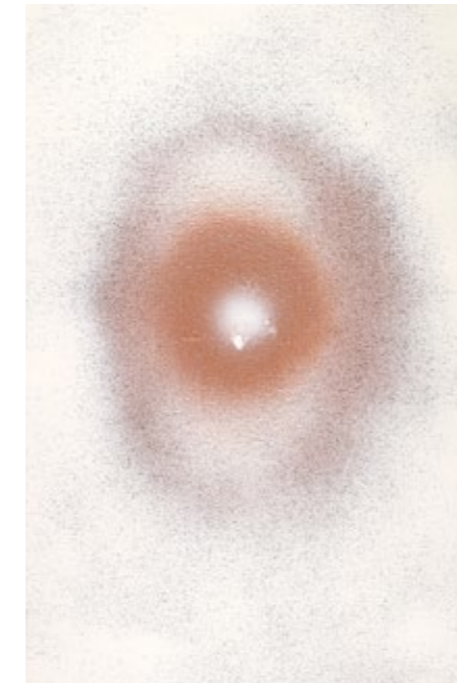
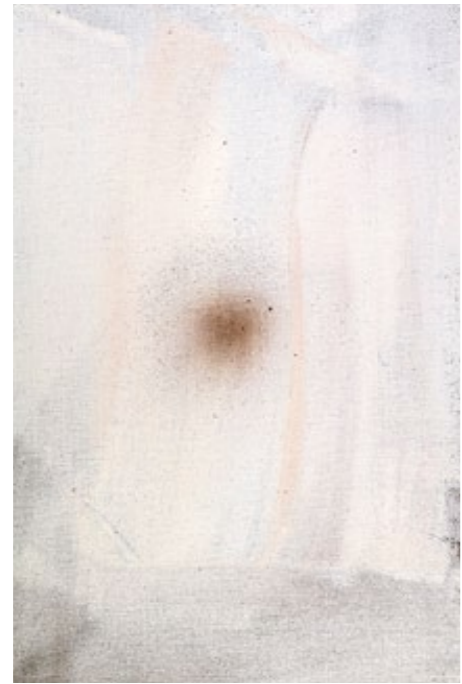
I walk across the room. The door is locked but the key easily turns.

I open it and step outside into the air. I close it behind me and do not look back.

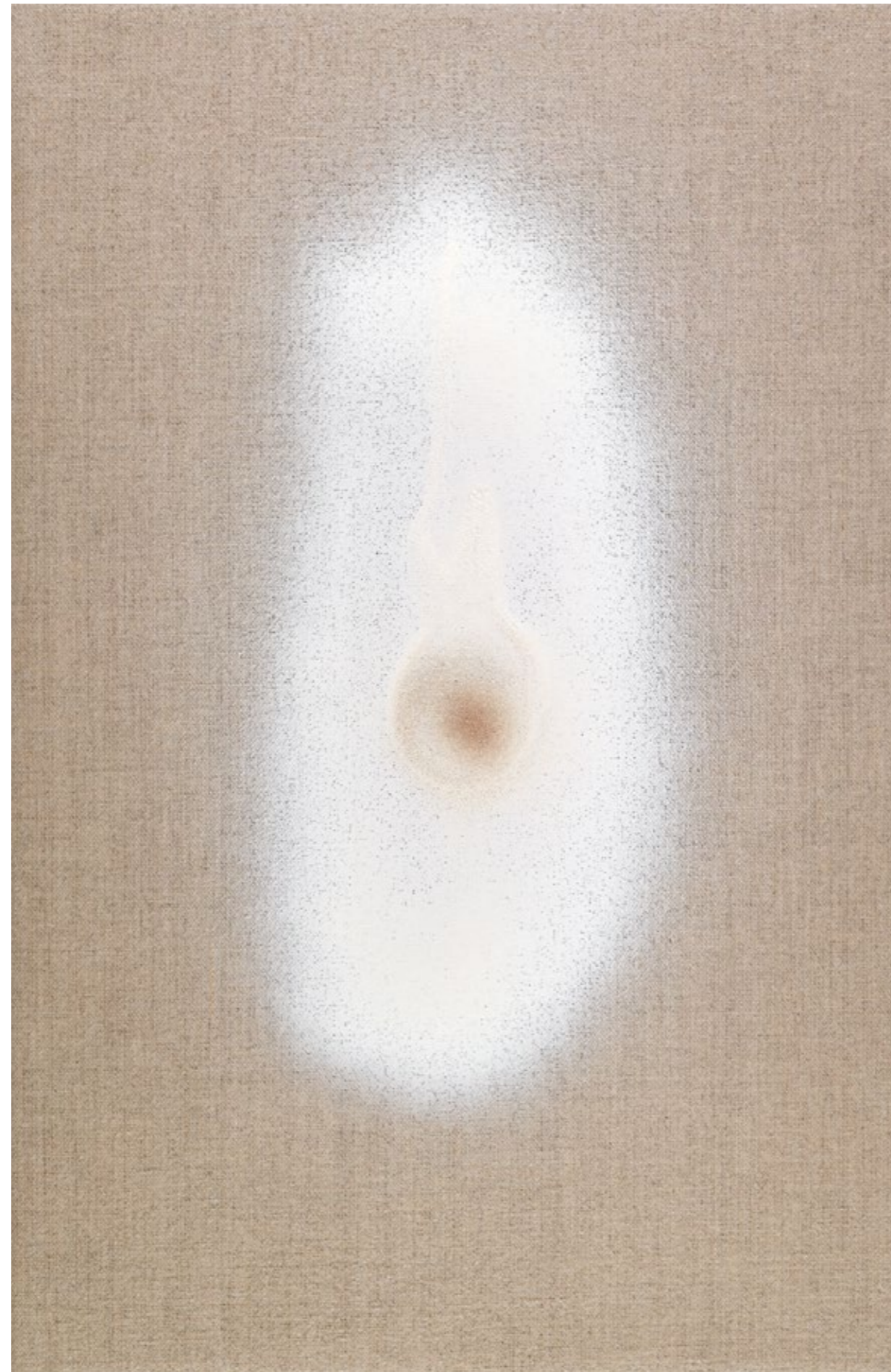
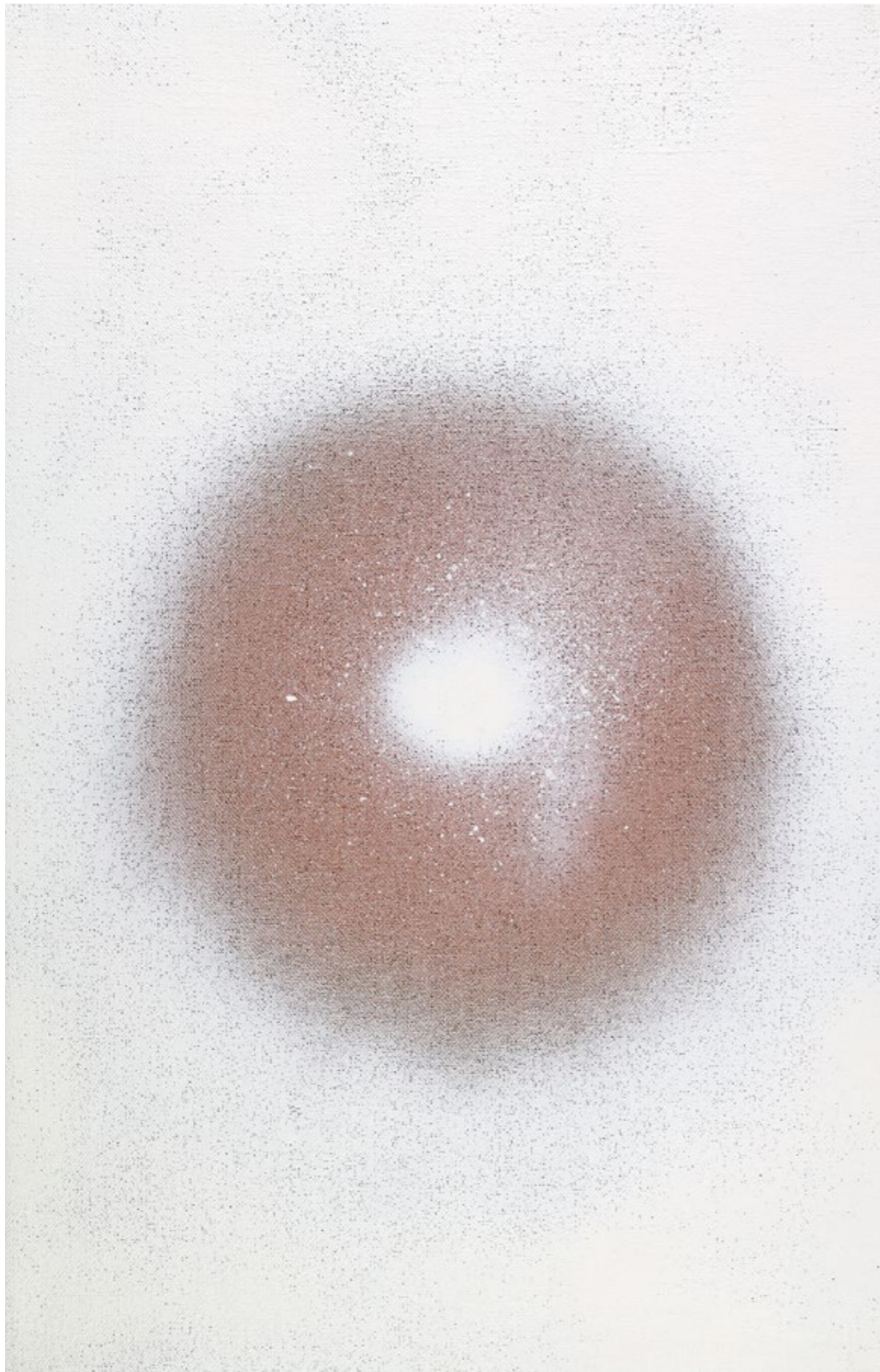
It is time.









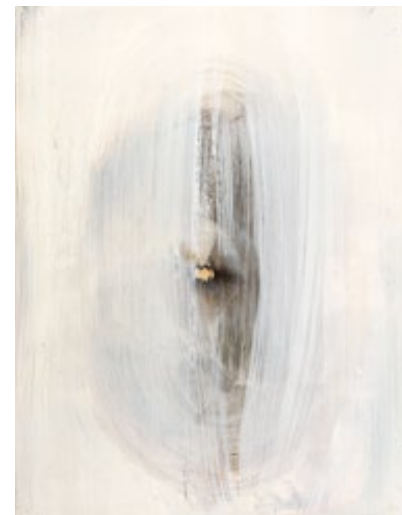


142

143



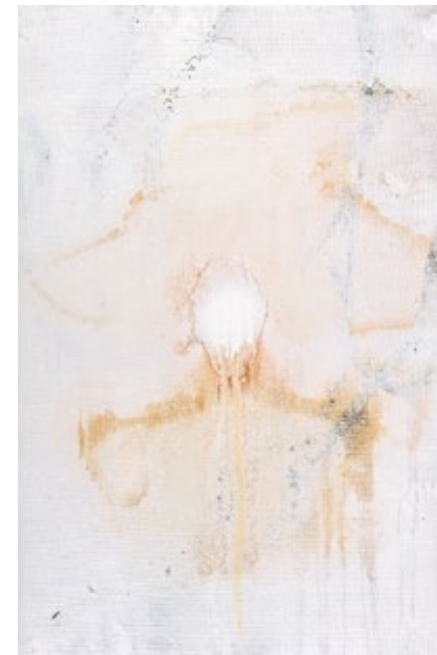






































# Conversaciones abiertas

## *Patricia Escalona*

Paula Bonet tiene siempre muchas conversaciones abiertas. Conversa con su entorno, con las personas a las que quiere o admira; pregunta, aprecia, exclama; protesta, inquiere o reclama; consuela, confunde y torpedea. El lenguaje forma parte de su esencia tanto o más que la imagen, que fue en lo que se centró en un principio, antes de empezar a dotar a su obra de discurso, antes de entender ni siquiera que todo lo que pertenece a épocas anteriores –cuando todavía no podía hablar– era, en realidad, una manera de expresar aquello que no sabía poner en palabras; porque hay que tener mucha fuerza y unos años acumulados para poder echar la vista atrás, para comprender.

Paula conversa mucho también con sus lecturas, con la palabra impresa. Establece vínculos con las frases subrayadas de sus libros, vínculos que hacen que los que le gustan, o encuentra relevantes, dupliquen su tamaño tras una exhaustiva intervención a base de notas, post-its y celo. Esto es siempre la primera etapa para entender que algo se está cocinando en su cabeza: un primer escalón de cadáveres exquisitos de libros destrozados.

No conozco a nadie que haya tenido una trayectoria artística tan coherente y tan bien articulada. No porque fuera planeado, sino porque en su recorrido plantea pasos vitales esenciales: empieza por la adherencia a la belleza convencional, con personajes absolutamente originales. Estos poblaban sus ilustraciones, esas que hicieron que todo el mundo se enamorara de ella, en un sentido amplio y literal, puesto que ella era el objeto de su propio arte, pero también desvelaban destellos de lo que estaba por venir. Empezaba el diálogo con un público amplio, un grupo que, a día de hoy, la acompaña silenciosamente.

Sin embargo, el diálogo que ella establece consigo misma es posiblemente la mejor de las conversaciones que tiene Paula Bonet abiertas continuamente. Un diálogo que ha traspasado los estrictos límites de los géneros artísticos, para borrarlos y reconvertirlos. La mejor de las muestras, la sublimación real del lugar en que se encuentra artística y literariamente, ha llegado con *La anguila*, esta exposición que encuentra reflejo en las palabras de un libro también de su autoría. Yo imagino a Paula bilingüe en lenguaje artístico, alguien capaz de cambiar de un idioma a otro en medio de una conversación, que cuenta además con una audiencia que es capaz de entenderla en ambos. Bilingüe en los dos idiomas, el visual y el literario. Y *La anguila* está escrita en ambos. Se pueden disfrutar por separado, pero sería como perderse un par de episodios de cualquier serie de culto: nos faltarían elementos cruciales.



La nueva etapa plástica de Paula Bonet es también una ruptura radical con todo lo anterior. Hemos pasado a un blanco calcáreo, un material que ilumina y da brillo, pero con un lado un tanto tenebroso: la purificación va a llegar a través de la descomposición. Encalemos, pues. Saquemos a la luz todo aquello que se había quedado en recovecos de podredumbre y esponjámoslo todo al sol, que bien es sabido que también desinfecta.

Todo este proceso artístico, de explicarse para poder llegar a entenderse, también pasa por el lenguaje. En la obra literaria de Paula se percibe con claridad cristalina: de una narración explicativa del otro, que permite dar los primeros pasos para empezar a entenderse a una misma –en *813*, por ejemplo–, hemos pasado a la crudeza de mirar hacia dentro para contar sin tapujos. En *Cuerpo de embarazada sin embrión*, empieza a asomar una mujer que destruye la cuarta pared, una mujer a quien parece, a ratos, que le falten las palabras, porque lo que le está pasando es demasiado para digerir y por ello, a ratos, escoge el discurso de otras para que actúen de muleta y la ayuden a caminar. Una mujer que te interpela. Aquí no. En *La anguila* no le faltan las palabras de nadie que no sea ella, ni las visuales ni las del lenguaje escrito. Entra de lleno en explicarse y contar la incomodidad y el dolor, la alegría y el humor. Las imágenes también reflejan una estructura que la escritura exige. Una estructura que se percibe en la construcción de esta exposición de obras pintadas mientras se daba sentido a la obra literaria del mismo nombre. Hasta qué punto funcionaron los vasos comunicantes en que el texto influyó en las obras concretas, o viceversa, no lo sé, porque resulta imposible meterse en su cabeza; pero que sin la una, la otra no existe, parece profundamente patente.

No quiero dejar de mencionar otra de las caras de la personalidad poliédrica de Bonet. Una cara, que, como todas las demás, también conforma el todo de la artista, pero que a mí me parece muy relevante porque impone una manera de pensar que se percibe en la evolución de la obra de esta mujer: su feminismo. Angela Davis, una de las activistas afroamericanas más reconocidas, una pensadora radical y única y una mujer que excede, en su discurso, a cualquier tipo de constreñimiento –o lo que es lo mismo: siempre dice lo que piensa de manera clara y directa–, habla en uno de sus discursos académicos de la fuerza revolucionaria que supone el arte para aquel que está oprimido. Una fuerza revolucionaria individual y colectiva que pasa por el cuestionamiento continuo y que

enlaza con ese diálogo permanentemente abierto de Bonet, en esa revisión feminista de actos, comportamientos y lenguaje que hace cada día. El feminismo es una discusión viva, cinética, contradictoria y sometida a violencias verbales explícitas diarias. Lo sienten aquellas que osan levantar la voz, escribir sobre sus realidades, soliviantar el *statu quo*, replantearse el discurso desde el detalle, porque es desde ese detalle de dónde nace la injusticia que después va a dar cobijo al privilegio de una mitad de la población mundial. El feminismo es algo que Paula vive cada día, a cada momento, sin tregua. Está instalado en ella una especie de autocorrector de estilo interno, que es lo que hace que pueda crecer en su manera de expresarse a diario. Y parte de esa autocorrección es chocante y sorprendente. Será, como ella dice, su parte valenciana. Personalmente, lo atribuyo a una hartura que le sale por los poros. Y una vez se ha resquebrajado el dique es muy difícil atajar el torrente que va acabar saliendo por ahí.

Me voy a quedar con esa imagen para cerrar esta osadía de texto. Un dique resquebrajándose, que viene con toneladas de litros de agua, porque Paula Bonet no ha hecho más que empezar a dejarnos ver cómo va a inundar nuestras realidades con su imaginario. Agua maravillosa para cualquier travesía en el desierto.

## Open conversations *Patricia Escalona*

ENGLISH

Paula Bonet always has many on-going conversations. She is in conversation with her environment, with the people she loves or admires; she asks, appreciates, exclaims; protests, enquires or demands; consoles, confounds or torpedoes. Language is part of her essence as much as image, which was what she first focused on. This was before she began to give her work a discourse, before even understanding that everything belongs to bygone times, –when she could not speak yet–. It was actually a way to express that which she did not know how to put into words. It is necessary to have a lot of strength and to have accumulated a few years in order to look back, to understand.

Paula also holds conversations with her readings, with the printed word. She establishes connections with highlighted phrases in her books, connections which duplicate the size of those books that she likes or finds relevant, after an exhaustive intervention through notes, post-its and cellotape. This is always the first stage to understand that something is being concocted up in her head: a first step covered in the exquisite corpses of destroyed books.

I do not know anybody with an art trajectory so coherent and well articulated. Not because it was planned, but because her path takes her through several essential steps: it begins with an adherence to conventional beauty, with absolutely original characters. These populated illustrations, those which made everybody fall in love with her, in a wide sense and in a literal sense too, as she was the object of her own art, but it also revealed gleams of what was yet to come. The dialogue started with a wide public, a group that today accompanies her silently.

However, the dialogue she establishes with herself is possibly one of the best on-going conversations Paula Bonet is having. A dialogue which has gone beyond the limits of artistic genres, to erase them and transform them. With *La Anguila* arrives the best of samples, the real sublimation of the place in which she finds herself in the realms of art and literature. This exhibition finds its reflection in the words of a book also by her. I imagine Paula as a bilingual person in her artistic languages, someone who is capable of switching languages amidst a conversation, who also has an audience who can understand her in both. Bilingual in both: the visual

and the literary. And *La Anguila* is written in both. They can be enjoyed separately, but this would be like missing two episodes of any cult series: we would be missing crucial elements.

Paula Bonet's plastic phase also is a radical break from all her previous work. We have gone from a chalk white, material which illuminates and lends a shine, with a somewhat dark side: purification comes through decomposition. Let us then cover it in lime. Let us bring to the light all those things that were stuck in putrid crannies, and let us bring it out to into the sunlight, which is a well known disinfectant.

All this artistic process, of explaining to understand yourself, also goes through language. In Paula's literary work it is crystal clear: from an explanatory narrative of the other, which allows to take the first step to understand oneself –in *813*, for instance–, we have gone to the rawness of looking inside with no qualms. In *Cuerpo de embarazada sin embrión* (Pregnant Body Without Embryo), a woman first appears, who destroys the fourth wall, a woman who, sometimes, seems to be lost for words, as if what is happening to her is too much to process and this is why, sometimes, she picks up the discourse of others, which can help her, as a crutch, to walk. A woman who addresses you. Not here. In *La Anguila* no words from anybody who is not herself are called for. Neither visually nor in written text. She dives into explaining and telling of discomfort, pain, joy and humour. The images also reflect a structure which writing demands. This structure is perceived in the construction of this exhibition of painted work, while it gave sense to the literary work of the same name. Up to what point the communicating vessels function, with the text influencing specific art works, or vice versa, I do not know, as it is impossible to get into her head. However, it seems evident that one without the other does not exist.

I do not want to miss mentioning another of the facets of Bonet's polyedric personality. A face, like all others, which also conforms the artist as a whole, and which I find very relevant as it imposes a way of thinking which is perceived in the evolution of the work by this woman: her feminism. Angela Davis, one of the most renown Afroamerican activists, a singular radical thinker, and a woman who, in her discourse, always exceeds any constraint –or which is the same: always says what she thinks in a clear, direct way– in one of her academic talks speaks of individual and collective revolutionary force. This force goes through continuous questioning which connects with Bonet's on-going dialogue,



in that feminist review of acts, behaviours and language which she carries out daily. Feminism is live discussion, kinetic, contradictory and subject to explicit verbal violence every day. It is felt by those who dare to raise their voice, to write about their realities, to upset the *status quo*, to restructure the discourse in detail, as it is in that detail where injustice is born. It is such injustice that shelters the privilege of half the world's population. Feminism is something that Paula lives every day, every moment, ceaselessly. There is in her a sort of inner self-correcting device, which is what allows her to grow daily in the way she expresses herself. Part of that self-corrector is surprising and shocking. It may be, as she says, the Valencian in her. Personally, I attribute it to being fed up which flows through her pores. Once the dam has a fissure, it is very difficult to stop the torrential stream which will flow through.

I will stay with this image to close this daring text. A fissured dam falling apart, with tons of litres of water spilling, as Paula Bonet has just started to show us how she is going to flood our realities with her imaginarium. Marvellous water for any journey across the desert.

**LA ANGUILA**  
**Esto es un cuadro, no una opinión.**

Del 30 de marzo de 2021  
al 16 de mayo de 2021

Centre Cultural La Nau  
Sala Academia

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

RECTORA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
María Vicenta Mestre Escrivà

VICERECTORA DE CULTURA Y DEPORTE  
Ester Alba Pagán

DIRECTORA DEL SERVICIO DE  
CULTURA UNIVERSITARIA  
Adela Cortijo Talavera

JEFE DEL SERVICIO DE  
CULTURA UNIVERSITARIA  
Rosa Llorca Corresa

ORGANIZA  
Vicerectorado de Cultura y Deporte,  
Universitat de València.  
Centre Cultural La Nau, Universitat  
de València.

**EXPOSICIÓN**

PROYECTO  
Paula Bonet

COMISARIADO  
Cristina Chumillas Masegoso

COORDINACIÓN GENERAL  
Norberto Piqueras Sánchez

GESTIÓN TÉCNICA Y REGISTRO  
Manuel Martínez Tórtola

GESTIÓN ADMINISTRATIVA  
Marga Ros Martínez  
Raquel Moret Alfonso

COMUNICACIÓN  
Magda Ruiz Brox  
Ignacio Agote  
Irene Liberia

SOPORTE Y RECURSOS EXPOSITIVOS  
Art i Clar  
Sinergies

MONTAJE EXPOSITIVO  
Tti

TRANSPORTE  
Quadre. Manipulació i conservació  
d'obres d'art

ASISTENCIA MONTAJE E ILUMINACIÓN  
Francisco Burguera Pérez  
Álvaro David García  
Pedro Herráiz Merino

ASISTENCIA EN SALA  
Esfera Proyectos Culturales

**CATÁLOGO**

EDITA  
Universitat de València

TEXTOS  
Kate Bolick  
Cristina Chumillas Masegoso  
Patricia Escalona  
Laura Freixas  
Nell Leyshon  
Cristina Morales

COORDINACIÓN  
Paula Bonet Herrero  
Cristina Chumillas Masegoso  
Manuel Martínez Tórtola  
Norberto Piqueras Sánchez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN  
Dídac Ballester  
Nacho Pérez

TRADUCCIONES Y CORRECCIONES  
Antoni Domènech  
(Castellà-Valencià)  
Elida Maiques Paredes  
Carol Paredes de la Vega  
(Castellà/Anglès)  
Raquel Vicedo Artero  
(Anglès-Castellà)

FOTOGRAFÍAS  
Eduardo Alapont

IMPRESIÓN  
La Imprenta CG

DEPÓSITO LEGAL: V-801-2021  
ISBN: 978-84-9133-380-7

© De los textos: las autoras  
© De las imágenes: Paula Bonet  
© De esta edición: Universitat de València







VNIVERSITAT  
D VALÈNCIA  
CENTRE CULTURAL  
EXPOSICIONS