

# L'ANGUILA

Paula Bonet



Açò és un quadre,  
no una opinió

6	Pròleg, Foreword <i>María Vicenta Mestre, Rectora de la Universitat de València i Esther Alba, Vicerectora de Cultura i Esport.</i>
I4	Paula Bonet: la pintura com a exploració interior
2I	Paula Bonet: painting as inner exploration <i>Cristina Chumillas</i>

## L'ANGUILA

### I L'HERÈNCIA

28	Maternitat, és cultura?
35	Maternity, is it culture? <i>Laura Freixas</i>
42	Obres

### II LA CARN

64	Literatura reaccionària
69	Reactionary Literature <i>Cristina Morales</i>
76	L'artista com a llibertador amb memòria
80	The Artist as Memorious Liberator <i>Kate Bolick</i>
83	Obres

### III LA PINTURA

I24	La meua anguila
I30	My eel <i>Nell Leyshon</i>
I37	Obres
I72	Converses obertes
I76	Open conversations <i>Patricia Escalona</i>

# Pròleg

## *María Vicenta Mestre i Esther Alba*

*Rectora de la UV i Vicerectora de Cultura i Esport de la UV*

Des que la Universitat de València inicià el seu camí democràtic i assolí l'autonomia amb l'aprovació dels seus Estatuts de 1985, la vocació de servei públic i el compromís amb la societat són valors fonamentals que han guiat la seua trajectòria fins avui dia com a institució pública d'educació, investigació i cultura. Per bé que les accions dirigides a superar les desigualtats han estat presents tot aquest temps, en els últims anys s'han incrementat de manera notable les iniciatives que persegueixen el foment d'una cultura de la inclusió i de la justícia social, i en especial, la lluita per la igualtat de gènere s'ha erigit en un objectiu prioritari des de perspectives molt diverses. Una bona mostra és la introducció de la igualtat entre dones i homes com a principi inspirador de la institució en els seus Estatuts (2004), la creació de la Unitat d'Igualtat (2007), l'aprovació dels successius Plans d'Igualtat des del 2010 o la constitució de la Comissió de Polítiques d'Igualtat de la Universitat de València, encarregada de coordinar les accions específiques en aquest camp.

A més, la transversalitat en el desenvolupament de les polítiques d'igualtat s'estableix com un requisit indispensable per a la seua efectivitat. En aquest sentit, els plans d'igualtat s'apliquen a tots i cadascun dels àmbits de la institució: formatiu, investigador, cultural, de gestió, organitzatiu... I entre els eixos d'actuació que han abastat una major rellevància, es troba precisament el de la creació i difusió d'una cultura de responsabilitat social i corporativa en matèria d'igualtat. En aquest marc, la programació del Vicerectorat de Cultura i Esport i, en concret, del Centre Cultural La Nau, constitueix un reflex fidel d'aquest compromís, atès que un dels seus principis vertebradors essencials es concreta en l'aplicació de la perspectiva de gènere i el desenvolupament de continguts que cerquen fer visibles les dones i atorgar-les com a creadores el lloc que els correspon.

A l'aplicació d'aquest principi responen gran part de les activitats organitzades per les diferents Aules Culturals, també aquelles que s'emmarquen en iniciatives com la "Nau Social" o en el context de la intensa programació de debats i conferències. No obstant això, atès que aquestes paraules constitueixen la porta d'entrada al catàleg de l'exposició "Languila. Açò és un quadre, no una opinió. Paula Bonet", resulta d'especial interès subratllar en aquest punt la dilatada trajectòria de la Universitat de València en suport d'un art contemporani compromès amb la igualtat de gènere. Mostres artístiques que han vist la llum durant els darrers anys, com ara "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”, són testimonis de l’enorme riquesa i diversitat de la programació expositiva de la Universitat de València dins d’aquest àmbit d’acció. I precisament en aquesta línia es situa la proposta de Paula Bonet que ara presentem, i a la que precedeixen d’altres col·laboracions de la reconeguda artista valenciana amb la nostra Universitat. Entre elles, el mural de l’Institut de Biologia Integrativa i de Sistemes al Parc Científic, la imatge de l’“Espai Violeta” (una iniciativa que cerca fer palesa la lluita per la igualtat i contra les violències masclistes en tots els centres i serveis de la institució), la seua participació en les exposicions col·lectives “Retrats il·lustrats de l’exili” i “50 anys en cartellera. La Turia, 1964-2014” o la conferència “Cos d’embarassada sense embrió. Literatura i maternitats”, que va pronunciar al Paranimf en 2018.

En aquesta ocasió, amb “L’anguila. Açò és un quadre, no una opinió”, Paula Bonet ens invita a reflexionar de nou sobre el món que ens envolta i, en particular, sobre qüestions i temes que interpel·len especialment les dones, i ho fa des d’una doble vessant: la pintura i l’escriptura. Si l’artista va començar la seua carrera com a pintora, per a centrar-se posteriorment en el dibuix i la il·lustració fins arribar a l’escriptura, l’exposició que acull la Sala Acadèmia del Centre Cultural La Nau suposa el retorn de Bonet a la pintura.

Les persones que visiten l’exposició es trobaran amb una mostra composta íntegrament d’obra pictòrica original estructurada en tres seccions: “L’herència”, “La carn” i “La pintura”. A través d’aquestes, l’artista ens convida a pensar de nou el significat de ser dona dins la complexitat del temps present, tot transformant en pintura els seus pensaments més íntims per a conduir-nos –com assenyala la comissària Cristina Chumillas– cap a una fi esperançadora. En aquest recorregut descobrim que la introspecció i la creació al voltant de l’experiència pròpia és, al mateix temps, visibilització, reconeixement, memòria i crida a l’acció. I és que tota l’obra de Paula Bonet i, per descomptat, també aquesta exposició, insisteix en la importància d’escoltar les veus de les dones, d’oferir un espai a les seues vivències i discursos, que són universals perquè són humans.

Des de la Universitat de València volem agrair l’entusiasme i la generositat amb què Paula Bonet ha afrontat aquest projecte tan personal i extraordinari concebut per a ser presentat en la sala Acadèmia del

Centre Cultural La Nau. Al mateix temps, agraïm el gran treball de la comissària, Cristina Chumillas, i de totes les autores que, juntament amb ella, han aportat les seues excepcionals reflexions i creacions literàries al catàleg que acompanya la mostra: Patricia Escalona, Cristina Morales, Laura Freixas, Kate Bolick i Nell Leyson.

“L’anguila. Açò és un quadre, no una opinió” constitueix un exercici de compromís social i sororitat amb les companyes i amb les predecessores, que s’inscriu en la història d’afirmació de les dones com a subjectes creadors, tot reforçant així una genealogia que el mandat patriarcal segueix encabotant-se en minimitzar i invisibilitzar. Per tal d’evitar-ho i continuar recorrent el camí cap a una societat més justa i igualitària, la Universitat de València continuarà sempre donant suport al poder transformador de l’art i 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 com a exploració interior

*Cristina Chumillas*

“Si no ens submergim en les obres d’art,  
mai no les entendrem”

*Siri Hustvedt*

Parlar de Paula Bonet i del seu treball és parlar de dibuix, gravat, pintura i escriptura. En totes i cadascuna d’aquestes disciplines s’ha introduït de ple com un cicló, reflex de la seua pròpia personalitat. S’ho pot permetre: no li falten ni formació ni, qualitat principal, ganes de seguir aprenent, d’investigar nous camps. La intensitat que desplega sobreix i es fa present en la seua obra.

Va fer els seus primers passos en la pintura, i des d’allà protagonitzà un gir cap al dibuix que la va conduir a l’escriptura. Els llibres il·lustrats foren la porta d’entrada a un món en què podia combinar les dues aspiracions artístiques seues: pintar i escriure. Durant anys, imatge i paraula han anat de la mà en les seues obres, amb l’objectiu d’explicar tot el que en un moment donat no sabia com dir a través de les primeres. Tot i així, no se la va entendre quan ho feia.

En les seues primeres publicacions, Bonet donava pistes sobre allò que l’incomodava, que no li agradava, com el frau de l’amor romàntic en què se’ns educa a les dones, i del qual ja ens parlava en *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End* (Lunwerg, 2014). També en algun dels seus dibuixos més reproduïts exposava obertament el dret de les dones a tenir la mateixa llibertat sexual que els homes i a no ser-ne jutjades. Aleshores, les seues obres eren gairebé sempre dibuixos de traços segurs, en constant moviment, on dominava la tècnica a base de llapis, tintes i unes aiguades impecables, perquè la seua dificultat i bellesa resideixen en l’habilitat de l’artista per a diluir l’opacitat de les tintes i estampar les seues múltiples gammes. Foren anys d’una vasta producció, on no podem obviar el talent d’un treball constant i concís que la convertí, de manera impactant, en un referent primerenc d’un determinat univers estètic. Una obra que de vegades ha estat qüestionada sense cap mena de raonament artístic, possiblement perquè quan les dones s’han representat elles mateixes d’una manera evident en la seua obra, no se’ls ha permès marcar una distància suficient que supere la representació de la dona objecte o que pugui polemitzar sobre el concepte de feminitat. Tanmateix, la representació del cos o l’autoretrat han estat fonamentals per a l’exposició pública i la

revaloració d'experiències que la societat tracta de fer invisibles perquè tradicionalment han estat rebutjades.

El colp de puny definitiu sobre la taula fou *La sed* (2016), on Paula Bonet donà el valor que calia a aquelles dones que també han fet la nostra història sense gaudir del mateix reconeixement que els homes. Com si el xiuxiueig s'hagués convertit per fi en aïc, canvià el seu estil i deixà els llapis per agafar els pinzells i capbussar-se en el gravat, entre coure i àcids. Estil i tema esdevingueren durs i molt emocionals, mantingué la figuració, però remogué la iconografia i el color es tornà pàl·lid i ombrívol. Ressorgiren les tècniques d'escombrar i la veladura en la seua pintura. Els rostres passaren a desfigurar-se mentre el llenç en blanc s'omplia de corbs i cloïsses.

És aleshores quan s'engega un procés creatiu d'incontinència, marcat per un creixement personal que troba el seu reflex en l'aspecte professional i una experimentació gràfica ferotge. Entren en joc els quaderns de viatge, o els treballs sobre paper on la fotografia, el gravat, el dibuix i la pintura creen collages amb els quals trenca els esquemes mentals associats a la il·lustració.

D'aquesta manera, transforma el seu pensament en obra de talent plàstic cada vegada menys figuratiu i més matèric, elaborat a partir de vivències personals i d'una sèrie de reflexions sobre el significat d'ésser dona, la invisibilitat, la manca de reconeixement derivada de posicions de gènere o l'emersió de la sororitat, després d'anys de qüestionament constant per part dels homes –però també de les dones–. Bonet centra la seua obra en la pintura, una eina que coneix molt bé i que es converteix en l'arma necessària per a un nou un crit que inicia un camí de llibertat creativa caracteritzat per un treball sense lligams ni condicionants. Paula Bonet ja no pinta, Paula Bonet crea.

Evolucionar implica un canvi d'estat, la cerca d'un nou aspecte o forma en qüestió, i comporta recórrer nous camins. Com l'anguila, que viu en aigües dolces, però viatja buscant l'aigua salada del mar i, si cal, fins i tot es desplaçarà per terra. El mateix succeeix amb els artistes, que necessiten recórrer molts quilòmetres per tal d'obtenir nous resultats, i durant aqueix camí es produeixen els processos d'aprenentatge gradual. És el que trobem en l'exposició *L'anguila. Açò és un quadre, no una opinió*: el desenvolupament evolutiu natural de la pintora Paula Bonet.

Es tracta d'una obra original i única, com ella, desplegada en pintures de gran format i políptics distribuïts en tres parts, *L'herència*,

*La carn* i *La pintura*, que formen un tot, però que ben bé podrien ser altres tantes exposicions independents on, d'un primer colp d'ull, ja veiem un evident desenvolupament plàstic en les formes, colors i textures. Mitjançant un cromatisme bàsic i una figuració que cada vegada es redueix més a la mínima expressió, ens trobem davant d'una exposició on pràcticament no arriba a haver-hi representació i on qualsevol artifici és suprimit amb la finalitat d'evitar la distracció dels sentits.

Cadascuna d'aqueixes seccions narra una història i un moment determinats, però les tres conviuen en una connexió inevitable, fonamentalment les dues primeres, on els fets imposen el seu pes. En ambdues ens trasllada a experiències personals a través d'imatges d'un expressionisme molt tenebrós, quasi abstracte, en llenços que van dels grans formats a les composicions a base d'obres menudes, i que converteixen aquest relat íntim no en una anàlisi d'interpretació literal, sinó en una reflexió sobre la realitat. Un relat que continuarà i que, com l'anguila, fresarà en la part final.

L'art sempre ha estat imbricat en el moment històric en què esdevé, tot convertint-se en una forma d'expressió transmissora de l'esperit de la societat del seu temps. Reflectir el dolor que suposa la pèrdua d'un ésser volgut encara no nat, l'agressió física que ocasiona i el seu silenci, i aconseguir que més enllà del terrible drama hi haja bellesa és fins i tot una gosadia, que no obstant això d'altres artistes dona ja retrataren en el seu moment. Si parlem de pèrdues gestacionals, es inevitable pensar en el *Triptic de l'avortament* i la sèrie de pastels *Untitled* de la pintora portuguesa Paula Rego, inspirats així mateix en la seua experiència personal. Com ella, Bonet parla per primera vegada d'aqueixa pèrdua quan es silencia, però no per voluntària i prohibida, sinó justament per tot el contrari. Un procés que s'inicià amb *Roedores* i que arriba fins ací després d'adquirir una altra dimensió per tal de parlar del que no es parla ni entre les dones, com si patir una pèrdua, dues o les que siguen, fins i tot quan aquestes són involuntàries, ens convertís en éssers defectuosos. Fetus, malformacions i dolor són representats de forma obscura. Sobre els fons negres, els colors rosats, malves i terres es difuminen amb l'ús de les veladures, de la mateixa manera que es continuen tractant aquests temes en la nostra societat. Es veu, sí, però borrós. Es parla, sí, però baixet.

Utilitzant a tall d'exemple el treball esmentat de Rego i el de la directora francesa Céline Sciamma (*Portrait de la jeune fille en feu*, 2019),

la cineasta Pilar Monsell ha apuntat que cal “crear noves i desafiantes representacions figuratives del femení en estret diàleg amb la voluntat transformadora del moviment feminista internacional contemporani”, perquè només així “desafiarem la mirada masculina i sorgiran noves formes de veure i de veure’ns”.<sup>1</sup> I és ací on centra la seua obra Paula Bonet, en la importància de mirar de cara els temes que ens afecten com a dones per una qüestió de sororitat, però fonamentalment, per un exercici de memòria. Retratar els nostres propis episodis dolorosos per a deixar-ne constància, però mai de manera gratuïta, tal i com va fer Graciela Iturbide en les seues fotografies “d’angelets”.

Si es ineludible evocar l’obra de Paula Rego en parlar de l’avortament, ho és també recordar el treball de l’alacantina Juana Francés front a la pintura i l’ús que fa Bonet de les brotxes, els pinzells grossos, les espàtules i la introducció del *spray*; i com s’inicia en la primera part un rebuig a las referències de caràcter icònic, que continua en la segona d’una manera més abrupta. Probablement la connexió és tan visible perquè, com ho han assenyalat Carles Guerra i Agustín Pérez Rubio en el catàleg *Juana Francés: el informalismo también era mujer*,<sup>2</sup> “ens trobem davant d’una creadora que fou capaç d’apropiar-se d’una pràctica tradicionalment associada a la masculinitat per tal de reivindicar-se com a artista i situar-se al mateix nivell que els homòlegs homes de la seua generació, entre els quals es troben Manolo Millares, Antonio Saura, Antoni Tàpies o Eduardo Chillida”. Potser no siga casual que a Paula Bonet li digueren en la seua època d’estudiant que pintava *com un home*.

Pilar Monsell també menciona una cita de Marta Sanz en *Monstruas y centauros* (Anagrama, 2018), on s’assenyala que “les dones hem de recol·lectar els nostres relats i a la vegada aprendre a rellegir els relats dels homes amb els que la nostra mirada i la nostra veu han sigut alfabetitzades”. Una manera d’insistir i emfatitzar en la importància de mirar de cara allò que ens passa i saber diferenciar entre el que succeeix per decisió pròpia i allò que ni es qüestiona per ser habitual en aquell context. Passatges de les nostres vides que, tal i com indicava la poetessa nord-americana Adrienne Rich, hem de re-visionar, com “un acte de supervivència”, i que Paula Bonet pinta en un exercici d’exploració interior a base de teles fosques, que en els seus matisos resulten sempre tenebroses, malgrat que en ocasions resulten gairebé blanques.

La segona part de l’exposició està formada per obres molt semblants a la primera pel que fa a formats i estil, però tècnicament

s’esquinça. Segons la mateixa artista, són peces molt inestables pel mètode i el procés empleats, marcades per la mescla d’una sèrie de materials (oli, oli en barra, *spray*) utilitzats i superposats sense ninguna mena de control o suggeriment tècnic que es derive d’allò après durant els anys d’estudi i formació, on li fou inculcada la importància de la teoria, de la figuració exacta i de la perdurabilitat de l’obra d’art en el temps. Tan sols s’han respectat els temps d’asseccament (i no sempre), en unes obres que resulten brutes, marcades per una agressió en el traç que es prolonga també en la seua observació.

Bonet ha trencat amb l’academicisme impostat amb la intenció d’anar més enllà, perquè ara ja no li preocupa una correcta execució ni el resultat final, sinó viure el procés, de la mateixa manera en què Goya pintà sobre el mur sec a l’oli i no al fresc les seues *Pintures negres*. Com a part de una catarsi, ha eliminat la perfecció de la pintura amb una pinzellada solta, grossa i blana, esborrant així la imposició masculina d’una societat patriarcal que ella ha entès quan s’ha reconegut a si mateixa tornant a viure una experiència des de tots els llocs possibles. Una vegada trobada la posició des de la qual evocar i relatar, tot s’ha desenvolupat d’una manera fluida, i el resultat és una pintura fresca, ràpida i enèrgica.

També de manera semblant a Goya, que es va tancar després d’un període de sofriment que el va fer evolucionar cap a una pintura molt més lliure pel que fa a tècnica i creativitat, amb la qual expressar el moment tan difícil que estava vivint, Paula Bonet ha treballat i reflectit l’angoixa que brolla després d’exterioritzar el dolor de la pèrdua, per bé que ací s’exposen fets cronològicament anteriors. I com si en la Judith de la Quinta del Sordo es reencarnés, sedueix i decapita Holofernes, no amb la intenció de salvar un poble, sinó amb l’objectiu de fer visible mitjançant la seua vivència personal l’entorn que ens envolta.

*Languila. Açò és un quadre, no una opinió* es una exposició que conviu durant el temps de creació amb un llibre homònim. Dos projectes independents que parteixen de les mateixes reflexions i experiències en les seues dues primeres parts, però que es diferencien quan arriba la fi del relat. Si el llibre ens deixa amb el pensament en allò ocorregut, l’exposició va més enllà i avança per a que l’anguila frese, per fi, en un escenari de llum i pau.

Ara l’abstracció és total, només hi ha taca, i el límit no es troba en els cantells dels llenços, sinó que va més lluny. El blanc s’imposa d’una manera impactant i gradual, passant del to més brut al més pur, gairebé fonent-se amb els murs i omplint tot l’espai de serenitat. Com en *Blanc*

*sobre blanc* (1918), de Malèvitx, ací ja no hi ha una referència al món real, sinó que es parla del buit i del misticisme que trobem davant d'una obra que és art en si mateix i que només cerca trencar la totalitat dels límits existents. És *La Pintura*.

La reflexió sobre el jo que planteja l'exposició gira al voltant d'un món propi, és l'ànima i l'eix conceptual de l'obra de Paula Bonet, qui plasma a través del viscut en el seu propi cos la part fantàstica i lamentable de la nostra realitat. Una existència que transcorre en una societat que encara avui amaga i dissimula les seues vergonyes cobrint, silenciand i criminalitzant les dones.

*Languila* no és una confessió, sinó una sèrie d'obres de gran intensitat formal dotades de qualitat poètica i compromís social.

## Notes

- 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 Exposició comissariada per Tomás Llorens en la Galeria Mayoral (Barcelona), del 16 al 27 de juny de 2020.

## Bibliografia

- 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, *Monstruas 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.

## 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* (Lunwerg, 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 L'HERÈNCIA

# Maternitat, és cultura? *Laura Freixas*

Si jo dic “La cultura reflecteix les grans experiències humanes”, vostès pensaran que he expressat un tòpic, una obvietat. La cultura, l’ha feta l’home: com no ha de reflectir-ne les experiències? L’amor, la guerra, els viatges de descobriment i conquesta, la relació amb Déu, la malaltia, la cerca de la saviesa, la lluita pel poder, l’amistat i la rivalitat, la mort... Però mirem-ho més de prop i veurem que en aquesta llista falta una cosa. Una cosa fonamental. L’experiència, juntament amb el sexe i la mort, més universal i eterna: la maternitat.

Coneixen vostès, pel títol almenys, poemes, novel·les, pel·lícules... que ens mostren la guerra? La resposta és immediata: *La Ilíada*, la *Cançó del Cid*, *Guerra i pau*, *Viatge al fons de la nit*, *Camins de glòria*, *Apocalypse Now*, *Platoon*, *Salvem el soldat Ryan*... Que ens parlen de l’amor i l’erotisme? El *Càntic dels càntics*, la poesia trobadoresca, *Romeo i Julieta*, *La Celestina*, *Madame Bovary*, *Casablanca*, *Allò que el vent s’endugué*, *Love Story*, *Titanic*... I ara, poemes, novel·les, pel·lícules, obres de teatre... el tema principal dels quals sigui la maternitat?

Ens hem quedat en blanc. Perquè la maternitat és una realitat biològica, un imperatiu social, una àrea de la medicina, una subsecció en les seccions de llibres d’autoajuda, un tòpic publicitari per a vendre bolquers i potets... però és absent de l’alta cultura literària, artística, humanística.

És veritat que en llibres i pel·lícules apareix el personatge de la mare, però sempre des de fora: la mare adulta, vista, no com a protagonista de la seva pròpia experiència sinó en relació amb –i en funció de– el seu fill (home, principalment). És el cas de mare per antonomàsia en una societat d’arrel cristiana com la nostra, l’única figura materna important, influent i generalitzada: la Mare de Déu. I què és la Mare de Déu? Allò que en el patriarcat han de ser totes les dones: un ésser per a uns altres. La seua existència és accessòria: és “l’esclava del Senyor”, instrument per a una història d’homes (Déu Pare i Déu Fill). La seva única frase important, de les poquíssimes que li atribueixen els Evangelis, és “Que es compleixin en mi les teves paraules”. Per no ser subjecte, no ho és ni gramatical; no és un *jo*: és un lloc on es realitza la voluntat de l’únic que la té, el Pare. Ella només obeeix. Manca de projecte, d’identitat, d’història. Quan a Amelia Valcárcel i les seves companyes, en l’Espanya dels anys cinquanta o seixanta, les monges i els capellans que les educaven les alligonaven a imitar-la –“Tracteu de ser com Ella en tot”, els deien–, l’ordre era difícilíssima o impossible de complir: “Com era la Mare de Déu? Més o menys, de Jesucrist en sabies coses, històries... allò que deia... És a dir, Ell semblava tenir una biografia. Però la Mare de Déu, com era? Què era?”<sup>1</sup>



He dit adés que la cultura l'ha feta l'home. He utilitzat a propòsit aquesta paraula, *home*, l'ambigüitat del qual, com en un truc de prestidigitador, ens escamoteja a nosaltres, les dones, sense que ens n'adonem. I és que la cultura l'ha feta l'home, però molt més l'home-home que l'home-ésser humà. Amb un matís: en realitat, les dones han participat en la cultura, a tots els nivells (popular, artística, política, científica, teològica...), molt més del que creiem. Només és que la seva empremta ha sigut esborrada per la societat patriarcal, en què els homes col·lectivament ostenten el poder; també en l'àmbit del saber, com explica Gerda Lerner en els seus importantíssims assajos.<sup>2</sup> La conseqüència és que les obres de les dones no han creat genealogia ni han construït coneixement ni han establert una tradició visible ni han dialogat entre si sinó que cada generació torna a començar sense conèixer les seves antecessores.

Tornem, però, a la maternitat. Jo em vaig adonar del buit cultural entorn d'aquesta, i del que representava per a les mares –i, de fet, per a totes les dones–, quan jo mateixa em vaig quedar embarassada, el 1993. Ho he explicat en el meu darrer llibre, una autobiografia.<sup>3</sup> Fins aleshores, la meua vida havia sigut un constant, fàcil i feliç diàleg entre experiències i lectures. Abans de conèixer la Gran Bretanya, per exemple, havia llegit els llibres juvenils d'Enid Blyton i Richmal Crompton; més endavant, novel·les de Jane Austen, de Charles Dickens, d'Iris Murdoch, de Virginia Woolf... Quan vaig posar per primera vegada els peus a Londres, a Brighton, a Oxford, a Edimburg, podia imaginar-me què hi havia de trobar. Tenia un codi per a interpretar-ho, un context que hi donava profunditat; podia comparar les meves vivències, les meves impressions, amb les de totes aquelles ments pensants, sintents i escrivents que havien passat allò mateix abans que jo, i això feia més profunda, àmplia i matisada la meua experiència britànica.

De manera que quan em vaig quedar embarassada, vaig cercar les grans novel·les, obres de teatre, relats, autobiografies, poemes, pel·lícules, sobre aquella experiència que estava vivint... I amb gran astorament per a mi, no vaig trobar res.

Només al cap d'un temps, quan la meua filla ja havia nascut, una amiga em va regalar un llibre anglès que era una col·lecció de relats entorn de la relació mare-filla.<sup>4</sup> En aquesta literatura (tan escassa, que es podia fer una tria que omplís un petit volum), la mare continuava sent vista des de fora, amb els ulls del seu o seva descendent adult(a). Així i tot, el personatge que dibuixaven Colette o Alice Munro en aquell llibre, com els que trobaria

després en obres de Simone de Beauvoir, Waltraud Anna Mitgutsch, Carla Cerati, Doris Lessing o Annie Ernaux, no era cap de les dues figures tradicionals: angelical, com la Mare de Déu, o malvada com Medea, Clitemnestra, Doña Perfecta, Bernarda Alba... sinó una mare humana. Devia ser perquè les autores eren dones? Se'm va acudir traslladar la mateixa idea de *Close Company* a la literatura espanyola. D'ací en va sortir *Madres e hijas*,<sup>5</sup> una recopilació de relats de catorze autores espanyoles del segle XX que vaig coordinar i vaig prologar i que va tenir un èxit considerable.

“Si la literatura és imaginació, per què has triat per a compondre aquest llibre textos solament d'escriptores, és a dir, persones que han viscut l'experiència, com a filles, i en alguns casos, mares?” em va objectar el crític Fernando Valls. És l'opinió comuna: la que el sexe de qui escriu és irrellevant. Una teoria molt convincent, si no fos que la realitat no la confirma. No cal més que veure, com deia al principi, de què parla la literatura i de què no. Clares vegades, al llarg de la història, han escrit autors masculins sobre relacions entre mares i filles, entre amigues, entre dones mestres i deixebles o parelles de dones. O sobre dones fora de l'àmbit de les seves relacions amb l'altre sexe: mestresses de casa, nenes, velles, artistes... Només han començat a fer-ho, i amb parsimònia, quan les creadores, una vegada que han explorat aquests temes i personatges en les seves obres, els han incorporats al patrimoni comú.

Ara, com deia, hi ha més personatges de mares, no ja només vistes per fills sinó vistes per filles. Però la maternitat en si mateixa, la vivència de les mares (el desig de ser mares o la por de l'embaràs, l'avortament espontani o voluntari, el part, la lactància, la relació amb el bebè, el paper de mare i els seus canvis al llarg de la vida de la filla o fill...), tot això continua trobant-se fora de la (alta) cultura. És molt cridaner comparar, com ha fet Virginia Held,<sup>6</sup> el tractament cultural de dues experiències comparables: naixement i mort. Tots dos són fenòmens, abans de res, naturals. I malgrat això, la mort se'ns presenta com un acte del qual l'ésser humà té consciència, que elabora imaginativament i reflexivament (és molt present en la religió, en la filosofia, en la literatura, en l'escultura...) i que pot ser un acte lliure i fins i tot exemplar (morir per la pàtria o per una causa, per exemple). L'embaràs, el part, el naixement són vistos, en canvi, com un procés purament biològic.

Així ho expressen una antropòloga i una psicoanalista: “No sols la demografia sinó les ciències socials en el seu conjunt”, escriu l'antropòloga Elixabete Imaz, “han considerat la procreació com una

cosa que se situa a la banda del fet biològic, un fenomen natural, fet que explica la falta d'interès teòric que s'aprecia en quasi tot allò que s'hi relaciona. Contràriament, s'atribueix un origen 'social' al que impedeix o dificulta la reproducció.”<sup>7</sup>

I la psicoanalista Silvia Tubert: “La identificació de la maternitat amb la reproducció biològica nega que el més important en la reproducció humana no és el procés de concepció i gestació sinó la tasca social, cultural, simbòlica i ètica de fer possible la creació d'un nou subjecte humà.”<sup>8</sup>

En el fons, crec –com han suggerit moltes autores– que els homes han esborrat la maternitat de la cultura, l'han silenciada i rebaixada, perquè per a ells és una ferida narcisista, un deute massa pesant amb un ésser inferior –una dona–, un desmentiment de la seva omnipotència. Els recorda que no s'han “fet a si mateixos”, que la seva autodefinició com a individus autònoms i autosuficients és una ficció, com explica Almudena Hernando en *La fantasía de la individualidad*.<sup>9</sup>

El resultat de tot això és que en el lloc de la maternitat hi ha un buit. “La mare no existeix. La mare no és la mare sinó una funció del Pare”, afirma Victoria Sau en *El vacío de la maternidad*.<sup>10</sup> No és una categoria simbòlica: no hi ha deesses mares (“esclava”, intercessora, subordinada: María no és una deessa), mares de la pàtria, mares de la Constitució, mares de l'Església: “Les mares no poden sentir-se mares virtuals perquè la maternitat no és un referent co-constituent de la comunitat ni una categoria a aconseguir en el futur. És sols una funció, la de gestar, parir i criar per al Pare, fins al moment que calga, els fills –pares virtuals o aprenents de Pare– i les filles necessàries per al relleu generacional”.<sup>11</sup>

Per a viure la maternitat com una experiència plena, no pas un procés que funciona només en el nostre cos i que ens provoca una única emoció (felicitat) sinó com una experiència humana en tota la seva amplitud: una gamma de sensacions, d'emocions, de decisions que hem de prendre, de reflexions..., per a pensar diferents maneres de ser mare, en compte de l'ideal estàndard (bona mare és l'abnegada, la sacrificada, la que viu només per a les seves filles i fills, la que per si mateixa no existeix) o del contraideal de “mala mare” (la que per tenir els seus propis projectes i desitjos és qualificada d'egoista), necessitem que la maternitat s'elabori des de la cultura. Necessitem posar-li cara (han observat vostès que la imatge típica d'una dona embarassada és un ventre sense cap?) i donar-li veu.

I això és el que estan fent, per fi, narradores, sociòlogues, filòsofes, poetes, artistes. En les darreres dècades, i sobretot en els últims anys, tenim

tota una collita –encara que en termes relatius sigui encara molt modesta– de llibres sobre la maternitat. Sobre el significat de la maternitat en una societat patriarcal,<sup>12</sup> moderna, capitalista.<sup>13</sup> Sobre la difícil decisió de ser o no mare, i la seva no menys difícil posada en pràctica i les conseqüències.<sup>14</sup> Sobre la mitificació de la maternitat.<sup>15</sup> Sobre altres formes possibles de ser mare.<sup>16</sup> Sobre la lactància materna.<sup>17</sup> Sobre la relació entre ser mare i ser artista, pensadora, creadora.<sup>18</sup> I, al costat d'aquestes reflexions, apareixen també relats de la maternitat, en forma d'autobiografia o de novel·la, de narradores com Margaret Drabble, Verity Bargate, Jane Lazarre, Annie Ernaux, Irene Vilar, Najat El Hachmi...<sup>19</sup> i poetes com Sylvia Plath, Maria Mercè Marçal o Luna Miguel.

En les arts plàstiques trobem també obres suggeridores, meravelloses, inquietants... de pintores (de Frida Kahlo a Paula Rego, passant per Débora Arango) i fotògrafes (Ana Casas Broda, Evelin Velásquez, Ana Álvarez Errecalde...) que donen ara de la maternitat una visió radicalment oposada a la tradicional. De la mare estàtica, idealitzada, impersonal i incorporària que és la imatge predominant, des de la Mare de Déu amb l'Infant fins a la publicitat del Dia de la Mare o de productes per a bebès, passem a una maternitat violenta i conflictiva, amb cossos deformes, sang, cicatrius, però també eròtica i triomfant, i sempre individualitzada.

En aquest deixant s'inscriu aquesta exposició de Paula Bonet. Ja amb el seu llibre *Roedores*,<sup>20</sup> en el qual narrava, fa dos anys, amb paraules i imatges, l'avortament espontani que havia patit, ens va mostrar el que torna a mostrar-nos ara en aquesta magnífica mostra de la seva obra: fins a quin punt un fet biològic no és pura biologia sinó una vivència feta de somnis, desitjos, angoixa, reflexions i metàfores... quan és un ésser humà qui el viu, i especialment si aquest ésser humà, com en el cas de Paula Bonet, és una gran artista.

## Notes

- 1 Amelia Valcárcel, *Rebeldes*, La Moderna, Càceres, 2019, p. 66 (ed. original 2000).
- 2 *The Creation of Patriarchy*, Oxford University Press, Nova York, 1986 i *The Creation of Feminist Consciousness*, Oxford University Press, Nova York, 1993.
- 3 Laura Freixas, *A mí no me iba a pasar*, Ediciones B, Barcelona, 2019.
- 4 Christine Park, Caroline Heaton (eds.), *Close Company. Stories of Mothers and Daughters*, Virago, Londres, 1987.
- 5 Laura Freixas (ed.), *Madres e hijas*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- 6 Virginia Held, “Birth and Death”, en *Ethics* 99, Chicago, gener 1989, p. 362-388.
- 7 Elixabete Imaz, *Convertirse en madre*, Cátedra, Madrid, 2010, p. 121.

- 8 Silvia Tubert, *Figuras de la maternidad*, Cátedra, Madrid, 1996, p. 10.  
 9 Almudena Hernando, *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2018 (ed. original 2012).  
 10 Victoria Sau, *El vacío de la maternidad*, Icaria, Barcelona, 1995, p. 23.  
 11 *Ibid.*, p. 58.  
 12 Adrienne Rich, *Of Woman Born*, Virago, Londres, 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*, Plaza y Janés, Barcelona, 2017. Silvia Nanclares, *Quién quiere ser madre*, Alfaguara, Madrid, 2017. Orna Donath, *Madres arrepentidas*, Reservoir Books, Barcelona, 2016.  
 15 Élisabeth Badinter, *Le Conflit: la femme et la mère*, Flammarion, París, 2006.  
 16 María Llopis, *Maternidades subversivas*, Txalaparta, Pamplona, 2015.  
 17 Beatriz Gimeno, *La lactancia materna. Política e identidad*, Cátedra, Madrid, 2018.  
 18 Moyra Davey (ed.), *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, Seven Stories Press, Nova York, 2001.  
 19 Margaret Drabble, *The Millstone*, Penguin, Londres, 1965. Verity Bargate, *No, Mama, No*, J. Cape, Londres, 1978. Jane Lazarre, *The Mother Knot*, Duke University Press, Durham (Carolina del Nord, EUA), 1997. Annie Ernaux, *L'Événement*, Gallimard, París, 2000. Irene Vilar, *Maternidad imposible*, Lengua de Trapo, Madrid, 2012. Najat El Hachmi, *Mare de llet i mel*, Edicions 62, Barcelona, 2018.  
 20 Paula Bonet, *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión*, 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.



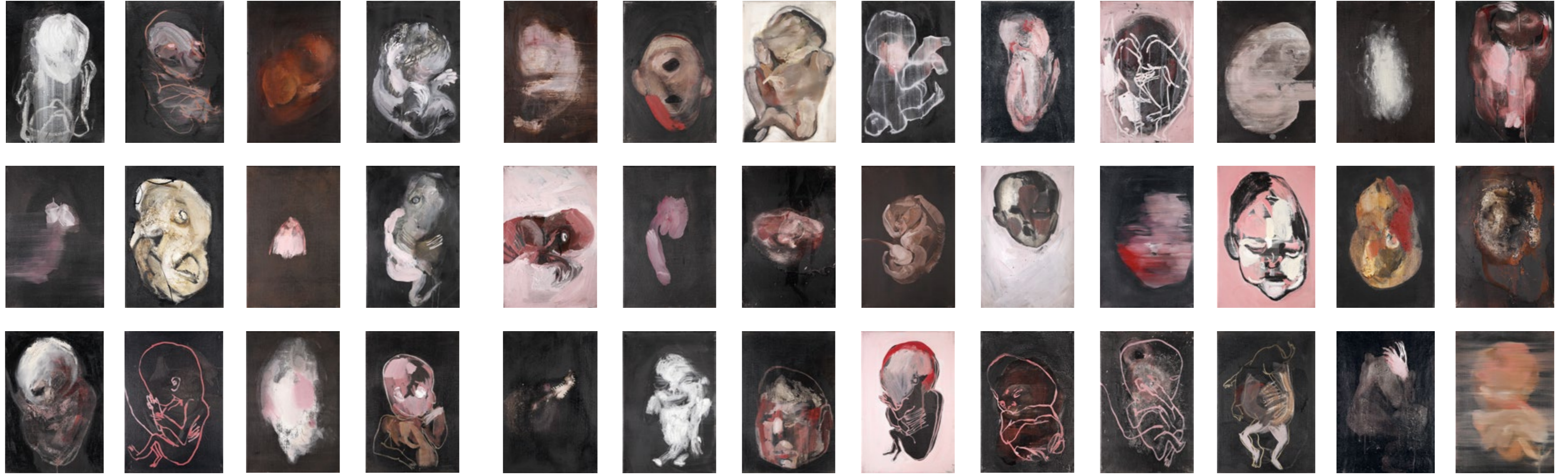


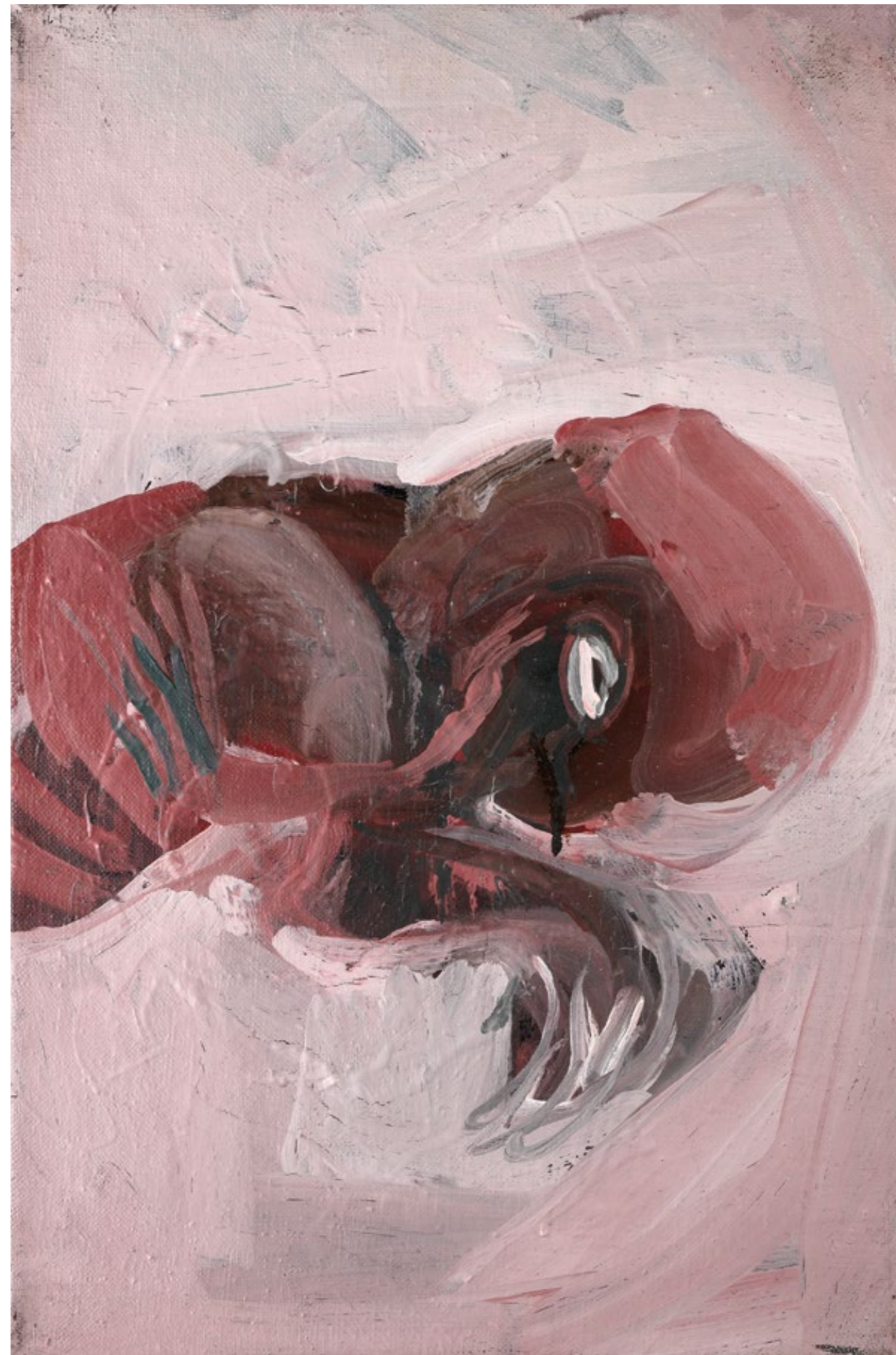


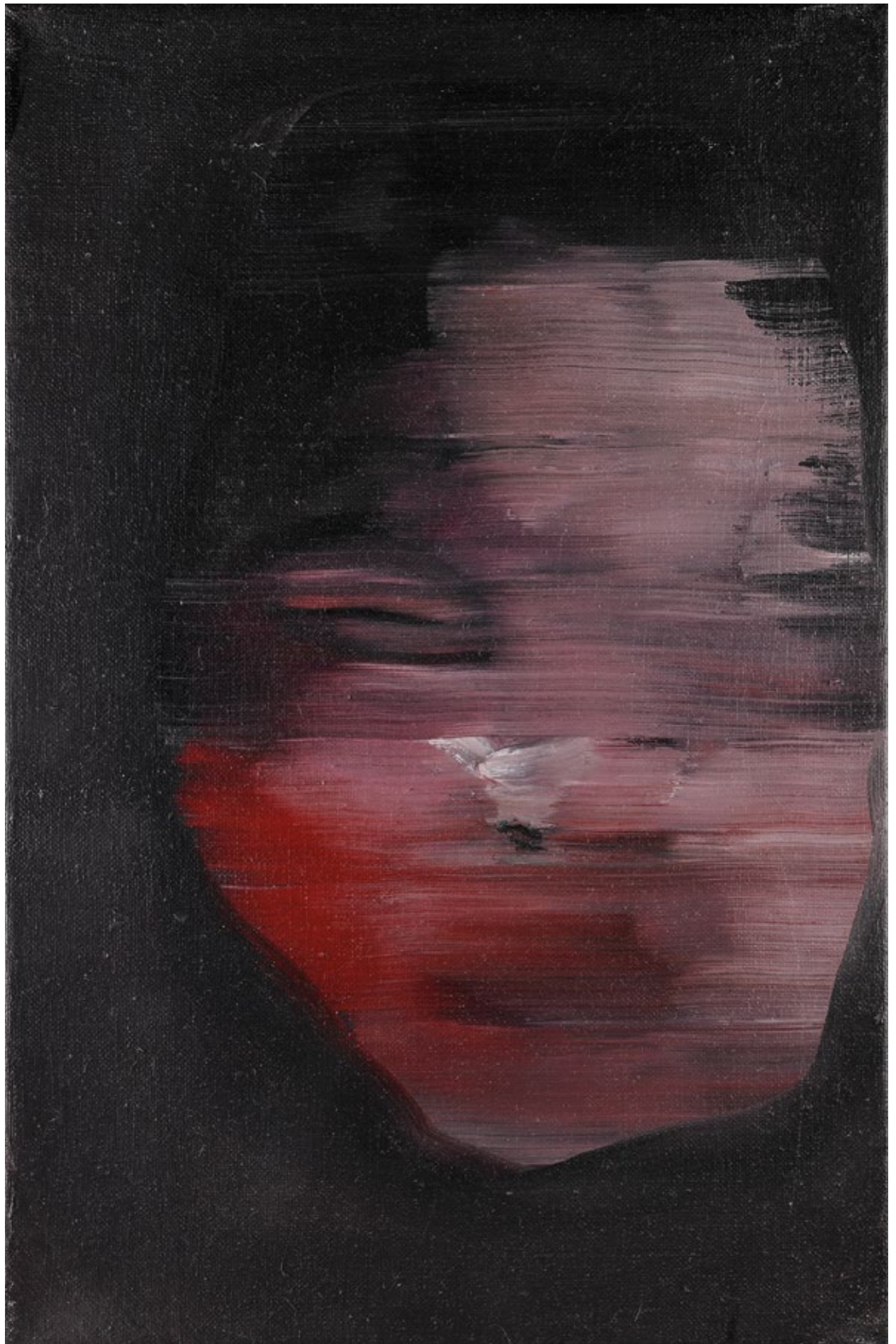


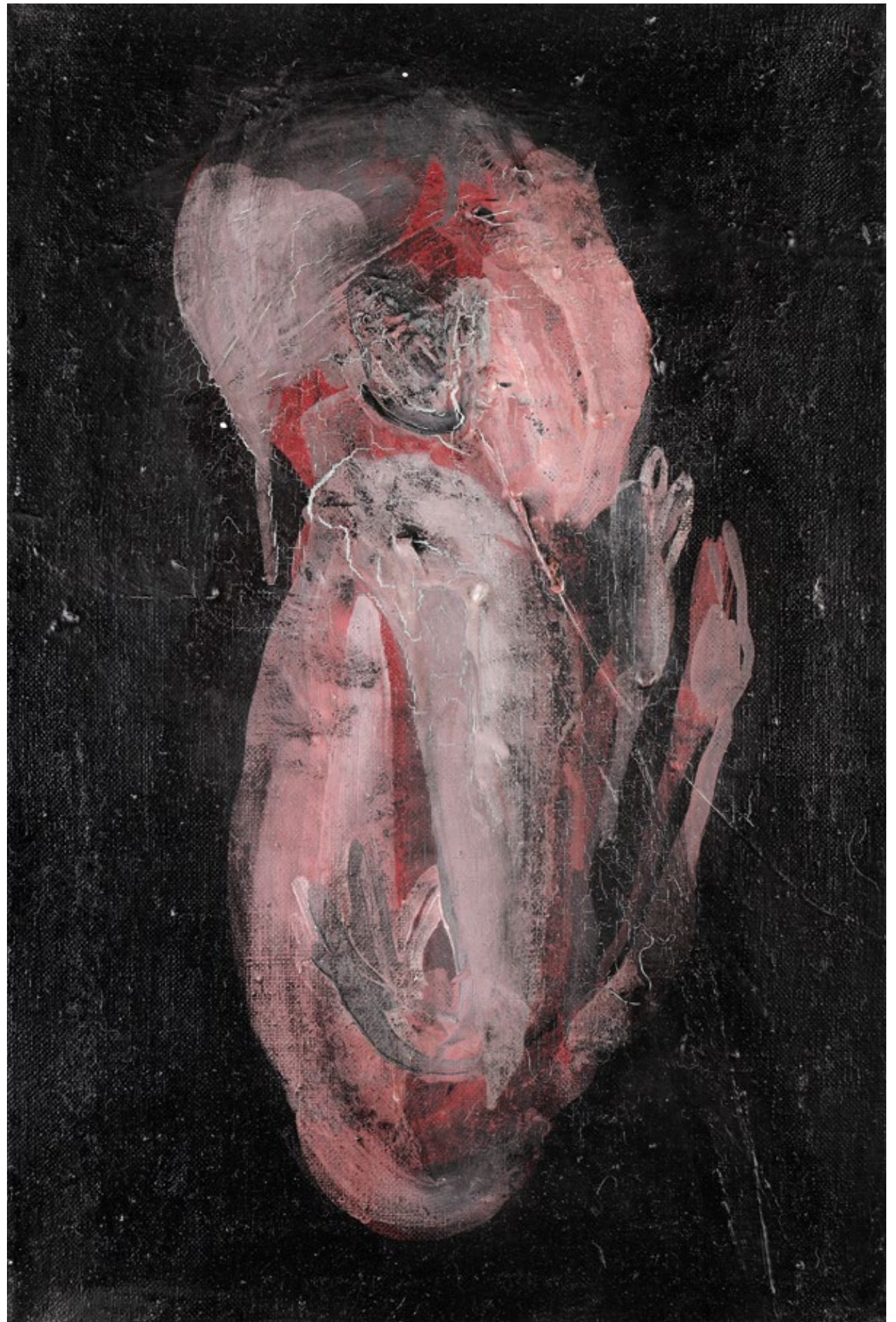
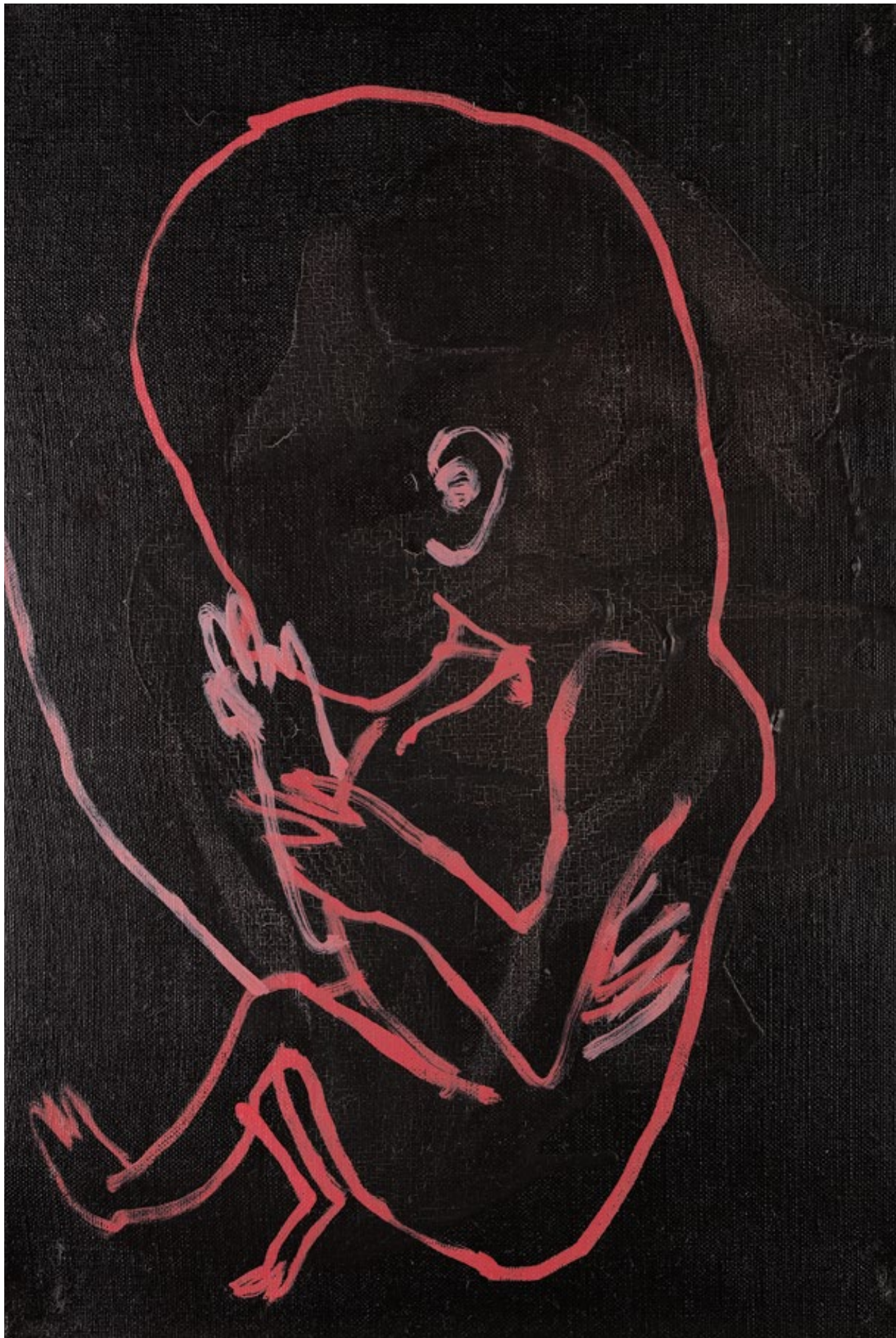












**II**  
**LA CARN**



# Literatura reaccionària

## *Cristina Morales*

Hi ha una casa on estan fins a la mateixa figa de les pantalles que la gresca autoritària del coronavirus potencia com la manera més perfecta d'habitar el món, i mira que en aqueixa casa no tenen ni tele ni internet, però sí tenen, com tothom, mòbils, i, com gairebé tothom, ordinadors, per bé que no toquen ni a mòbil i ni a ordinador per testa. Pel que fa als mòbils, la ràtio és de 0,6 per càpita perquè a un no li funciona el micròfon i la tactilitat la té regular, a dos no els funcionen les dades i tots tenen petada la memòria. Amb els ordinadors toquen a 0,7 per testa perquè a un li falta el Windows Movie Maker, un altre té un processador lentíssim i el tercer és el que millor està. Així es distribueix el capital informàtic entre els tres habitants.

– Que tothom té mòbil és una inexactitud, ho sé. Però el que sí sé (perquè ho he vist) és que en les rotondes i en els abocadors de Nova Delhi viuen famílies senceres sense aigua corrent però amb mòbils –diu l'esposa, que és qui té el mòbil amb la memòria més petada.

– I jo sé (perquè també ho he vist) que a la Xina els captaires en compte d'una llauna o d'una gorreta et posen el mòbil per a que tu apopes el teu i els passes per aquest mitjà l'almoina –diu el marit al mòbil del qual no li funciona el micròfon.

– Per a ser precises, doncs, hem de dir que la possessió del mòbil no és una marca de classe. Que pots estar en la merda i tenir un mobilàs –conclou la de la memòria petada.

– Als Estats Units es calcula que abans que aquesta pràctica s'autoritzi –continua llegint el marit, el ordinador del qual és de processador lent– havia prop de cent mil avortaments il·legals anualment i deu anys després se'n registraven més d'un milió cinc-cents mil. Atès que per cada avortament es cobren de 300 a 400 dòlars, tenim una indústria que pels seus ingressos (de 500 a 600 milions de dòlars) figura entre les més poderoses i lucratives del món.

– Va, què barat! –exclama la de la memòria petada.

– El què.

– L'avortament!

– Però el llibre és dels noranta, Pili, tia.

– Ah és veritat.

En compte de mirar pel·lícules en DVD o fer servir el mòbil sense micro com a mòdem (és un Motorola de l'any de la picor que per a això funciona de puta meravella), han començat un club de lectura en veu alta. El primer llibre és *Juventud en éxtasis. Novela de valores sobre noviazgo*

y sexualidad, de Carlos Cuauhtémoc Sánchez, que es publicà el 1993 i que, segons monografias.com, al voltant del 2010 duia ja 23 edicions (la ciberprecarietat els impedeix disposar de dades més actualitzades).

Continua llegint el marit del processador lent:

– *Açò ha fet que la milionària màfia oculta darrere d'aquest teatre del crim promoga els moviments feministes i aconseguisca bloquejar gran part de la informació referent al que realment és un avortament.*

L'esclat de la rialla de l'esposa interromp la lectura. El marit lector també riu, però no tant. L'altre marit també riu però no tant del que diu el llibre com de la súper riallada de la seua esposa. L'esposa té calades les rialles dels seus marits.

– Per favor per favor! –s'exclama ella–. Torna a dir això de la màfia oculta feminista!

– Uiiii –sufoca el lector el seu riure; després arranca– *Açò ha fet que la milionària màfia oculta darrere d'aquest teatre del crim promoga els moviments feministes i aconseguisca bloquejar gran part de la informació referent al que realment és un avortament.*

De nou riu l'esposa estrepitosament. Tanta alegria li ve de constatar que la seua radicalitat no procedeix tant d'ajuntar-se amb i d'haver llegit a radicals, com d'ajuntar-se amb i d'haver llegit a reaccionaris.

– No diu que hi ha una màfia oculta feminista –puntualitza el lector–. Diu que hi ha una màfia criminal oculta que promou el feminisme. O siga, que el feminisme és un invent dels metges avortistes per tal de legitimar-se i de retruc fer-se rics, no que el feminisme siga una màfia.

– Boníssim –diu l'altre marit, el del micro trencat. A ells també els fa molta gràcia (si no, no passarien hores llegint i atenent), però es nota clarament que entre ells i els seus respectius riures hi ha una reflexió.

– Bé, als efectes del llibre no crec que l'autor estiga en desacord en qualificar el feminisme com a màfia, i jo vull ser d'aqueixa màfia feminista i tenir un fusell –la de la memòria petada no pot parar de riure i d'imaginar: “quin plaer boig l'acte d'imaginar!, gràcies, literatura reaccionària!” –, pensa–. Jo et faig un favor a tu, tu em fas un favor a mi –diu imitant al marit del micro trencat, que és italià i li ha contat diverses vegades que la màfia a Itàlia diu aqueixes coses.

– I cobrar el *pizzo* –afegix ell.

– Què és el *pizzo*? –pregunta el del processador lent.

– L'impost de la màfia. Com pizza però amb “o”.

– Un feminisme com déu mana, mecaguendéu. Amb capacitat

d'extorsió i de treure't del calabós –continua l'esposa galopant, saltant en el sofà–. Recordes, Mauri, allò que ens contaven la Paula i els seus col·legues el dia que férem guàrdia en el gimnàs acabat d'okupar a Lesseps?

– Quina llàstima, desallotjat en dos dies.

– De llàstima, res! A okupar-ne un altre! Bé: doncs deien que fins no fa massa la penya emprenia accions més aguerrides, com ara robar bancs o posar bombes, perquè sabien, i era veritat, sabien que els seus col·legues encastarien un cotxe contra les reixes de la presó i els alliberarien. Això era així! Hi ha centenars de cròniques! Però ara, qui pot assegurar-te que farà això? Ningú. Primer, que les presons ja no són panòptics sinó nines russes, i segon, que no se'ns passa pel cap viure en la clandestinitat.

El club de lectura és nocturn. Lligen després de sopar però mentre queden ganes de beure cervesa o vi o cervesa sense alcohol, amb la taula sense llevar i alternant entre les cadires i el sofà perquè aquest és massa menut per als tres. Tots els mobles de la casa procedeixen de les escombraries excepte l'aparador gegant del saló, que ja hi era al pis, que pesa unes tres-centes tones i que fan servir per a guardar roba, llibres, ferraments, papers, discos i diners, o siga, tot el que tenen.

– Escolta, jo sí he dut a terme accions feministes mafioses –diu la de la memòria petada–. La venjança menstrual! Mira que això dóna gust.

– Es veritat –diu el del processador lent, que és el marit que més temps duu amb l'esposa de petada memòria i per això comparteixen més records–. Conta-ho al Furi.

– T'encantarà, Furi. Mira: jo use la copa menstrual, no? Doncs bé, consisteix en què quan un mascle de merda t'ha masclejat, o siga, que t'ha agredit fent servir la seua mascletat, tu agafes un potet d'aqueixos de xampú dels hotels, el buides, el rentes molt bé, esperes a tenir la regla (és una venjança, o siga, es serveix freda) i, quan et ve, vas buidant la sang dipositada en la copa menstrual dins del potet, i el potet el guardes durant tots els teus dies de regla a la nevera. Si no, la sang es qualla. Que tampoc no passa res si es qualla, de fet acabarà quallant-se perquè el destí d'aquest potet és ser introduït en un sobre i enviat a l'adreça del mascle agressor.

– Boníssim –assenteix amb ulls mig aclucats i somriure aprovador el marit més recent.

– Són només cinquanta mil·lilitres de sang, però sé de bona font que els masclets es caguen pota avall. Jo, a més, com treballava d'interpret d'anglès en les comissaries, posava els potets en els sobres

amb la capçalera de la Policia Nacional que els mateixos *maderos* em donaven per a guardar els certificats pel nombre d'hores treballades. Els sobres oficials dins d'un altre sobre llis on no posava el remitent, és clar.

– No vull dir-te si no tens el cagalló, Pili! La Camorra feminista!

[Rialles per ací]

– Uè! La Camorra feminazi! Sé d'un que va anar a la mateixa comissaria de policia que posava en el sobre per a denunciar acaçament. Quin imbècil! No es riurien els *maderos* ni res!

[Rialles per allà]

– Què va, tia! Segur que els *maderos* també s'ho agafaren súper en serio! Que obriren diligències i tot!

[Imitacions de l'autoritat per ací]

– I després, molt important: cal repetir l'enviament de tant en tant per a que la por del mascle no decaiga.

[Abocada de vi per allà]

– I els tios aquestos què t'havien fet?

[Trosset de formatge per ací]

– Àngela, amors meus, àn-ge-la! Ja ha arribat la pregunta del milió! Avaluar el grau de consistència entre l'agressió mascla patida i la fèmina resposta donada!

[Silenci dels esposos. Masticació solitària. Acatxament de cabets fins fa un segon vibrants]

[Llenca de pernil ibèric furtat amb la suor del nostre front per allà]

Com si consagrés a déu l'opípara taula els aliments de la qual, els uns comprats i els altres expropiats, ja havien estat consumits; com una benedicció fora de temps, o siga, com un rot que realment és un rot amb regust de pebrots morrons en la boca de l'esposa, aquesta verbalitza la font de la seua alegria:

– Gràcies, literatura reaccionària.

## 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 millilitres 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.



# L'artista com a llibertador amb memòria

*Kate Bolick*

Imagina: un dia, no fa molt. Un home que conec bé, advocat, d'uns setanta anys, lector voraç i amant de la història, em conta que acaba de visitar una casa museu. El museu, una mansió de rajola de quatre pisos construïda el 1808 per un capità de navili, qui mig segle més tard la va vendre a un diplomàtic, es troba al carrer principal de la petita ciutat de Nova Anglaterra on l'advocat ha viscut i treballat durant tota la seua vida adulta, i al llarg dels anys haurà passat per davant tantes vegades, un dia sí i l'altre també, que ja fa molt que ha deixat de veure-la. Però a un amic seu li sobrava una entrada per a una visita guiada, així que finalment decidí anar a veure els mapes del capità de navili, la fina plata del diplomàtic i les habitacions plenes de requincalles victorianes.

– Mmm –dic assentint, atès que jo també hi havia estat una vegada.

De sobte, recorda un detall que podria interessar-me i el seu rostre s'il·lumina.

– Hi havia un vestit, un vestit en un maniquí! –exclama.

– Recorde aquell vestit. Encara que no en un maniquí, sinó en un bust de costura –rectifique educadament, intrigada per saber què ha descobert.

Una peça de roba és un llibre. Contemplar un vestit del segle XIX o una agulla d'or de la Xina del segle VI –qualsevol article menut i quotidià rescatat del vast abisme de la història– té el poder de contraure les dècades, i em recorda que la vida no només canvia constantment, sinó que també segueix igual, que si l'any 2020 duc posada una agulla d'or, tal vegada aqueixa dona del segle VI i jo tenim més coses en comú. O no. La primera vegada que vaig veure el famós vestit blanc d'Emily Dickinson, de piqué de cotó, amb dotze botons de nacre, no podia deixar de mirar la butxaca, un gran quadrat que ella havia cosit al davant, exactament a l'alçada de la mà, on guardava trossos de paper i una punta de llapis per a quan li venia la inspiració. Una pedra de Rosetta sartorial per al seu extraordinari geni.

– Sí, bé, en un bust de costura –diu l'advocat, impacient–. El que m'interessa és la cintura. Al segle XIX, les cintures de les dones mesuraven només 43 centímetres! Increïble, no?

Estén les mans formant un buit, com si envoltés l'abdomen d'una dona, com si l'abdomen d'una dona tingués l'ample d'un plàtan, i no mesurés, de fet, més del doble, 98 centímetres (aqueix és el diàmetre mitjà de la cintura d'una dona avui dia, considerablement major que el de l'ideal de rellotge d'arena que sovint s'esmenta, 90-60-90, un vestigi dels cossos enfaixats de la dècada dels seixanta).

– Bé –replique–, les dones duien cotilla a les primeries del segle XIX. I sí, una cintura encotillada pot arribar a ser prou estreta.

– No, no, aquesta dona no –respon, fent un gest negatiu amb el cap, com estranyat. En la seua imaginació, està defensant de l'atac de les meues correccions la dignitat d'aquest fantasma extremadament dúctil. És com si em digués: això és literalment impossible.

– Ho promet, tant l'esposa del capità de navili com l'esposa del diplomàtic usaven cotilla, i aquest vestit es va fer per a adaptar-se a una figura encotillada –li ho puc assegurar.

– Aquest no! –insisteix–. Vaig veure el vestit amb els meus ulls! Res del que puga dir-li pot convèncer-lo.

– Poc importa que no estem d'acord –diu finalment, com si la seua ignorància en matèria de cotilles, el seu categòric afany en què la cintura d'una dona adulta puga mesurar només 43 centímetres de diàmetre, fos una qüestió d'opinió–. És tan sols un vestit –afegix amb desdeny.

Quan les cotilles eren un pilar de l'armari de les dones occidentals, es creia que aquestes respiraven de manera diferent als homes, des de la part superior del pit i no des del diafragma. Empresonades per les varetes de les cotilles, les costelles d'una dona podien clivellar-se i trencar-se, inflamant i deformant els seus òrgans interns. Sovint sense alè, si més no marejades, se les suposava capaces de poc més que d'alçar una tassa de te. Ens referim a les “dames”, és clar, bé es tractés de l'esposa d'un capità de navili, bé de la d'un diplomàtic. Les que no duien cotilla s'ocupaven de fer el treball pesat.

Una cotilla, un vestit: aquestes peces de roba quotidianes guarden la història de la vida de les dones, quan i per què se'ls va deixar incorporar-se a la força laboral, els mites que perpetuen les divisions de classe. Si encara la meitat de la humanitat no és compresa, no ens pot estranyar que la roda continue girant del revés.

La naturalesa avorreix el buit, així ho afirmà Aristòtil. Ell es referia al món natural, però podríem dir el mateix del que coneguem com història de la humanitat. Prova de substituir la paraula “cosa” per la paraula “estat” o “persona” en la següent màxima de la *Física* d'Aristòtil: “Una cosa romandrà en repòs o es mourà *ad infinitum*, a menys que quelcom més poderós s'interpose en el seu camí”. I així és encara: en la història, com en la naturalesa, el més poderós guanya.

Tingues un poc més de paciència amb mi. Les discussions sobre el poder tendeixen a degenerar en postures insípides, o en alguna cosa

pitjor. Qui té el poder exactament? El més sorollós, el més fort. Aquell que sosté una arma, el que aprova la llei, el que escriu el llibre d'història. Sí, per descomptat. Però no oblidem les seues formes més discretes. Quan el poder el reté el complidor, l'inflexible. Aquell que abjura de la violència, el que crea noves formes de percebre a través d'imatges i paraules, construint un pont que uneix un moment amb el següent i que, una vegada creuat, es precipita a l'abisme, mentre el soroll dels taulons ressona en l'eternitat oblidada.

Però no tot està perdut! Per als vius, és un plaer i un deure anar sempre alerta (quan no cercar de manera activa, agressiva) per tal de descobrir allò que no es veu tan fàcilment. Recorda, res no és invisible, la naturalesa avorreix el buit. Quan donem la veu als oblidats i als exclosos, sense importar el suposadament imperceptibles que són, expandim la nostra concepció del que era possible aleshores i del que és possible ara. És el contrari de l'*horror vacui*, la por al buit que Mario Praz atribuï als victorians. És justament estimar el buit per les riqueses que amaga.



## 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.

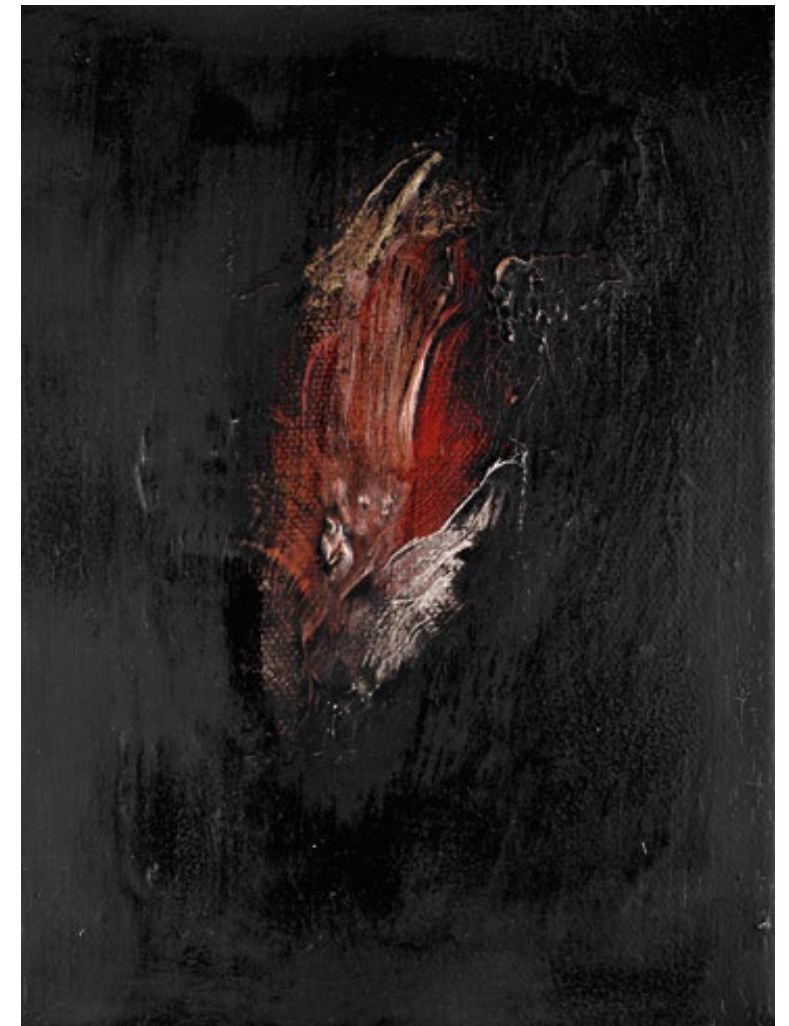
A corset, a dress –these everyday garments contain the history of women lives, when and why they were allowed into the workforce, the myths that sustain class divisions. With half of humanity so grievously misunderstood, it's no wonder that the wheel keeps spinning in reverse.

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**

# La meua anguila

## *Nell Leyshon*

Estic gitada en un llit al bell mig de l'aula de dibuix de l'escola d'art. Les finestres són altes i miren al nord, així que la llum és uniforme. La porta està tancada amb clau i els finestrals closos.

No estic sola: ell està amb mi en l'habitació.

Està plantat davant del seu cavallet i em mira. Mira, dibuixa, torna a mirar. Sosté el llapis en alt i tanca un ull, sé que està mesurant, comprovant la proporció entre el cap i el bust, entre el bust i les cames, entre el bust i els braços, entre els braços i les cames. Sóc un munt de proporcions.

Mesura, dibuixa, esborra, torna a dibuixar.

Té esgüts de pintura en els vaquers i en la samarreta blanca.

La punta de la seua llengua apunta en direcció al punt sobre el qual focalitza la seua atenció. Sé quin gust té: cigarretes, cafè, de vegades vi. Quan entra en la meua boca, és com si busqués alguna cosa que no pot trobar.

És el nostre últim any i prompte ens abocaran al món a través d'aqueixes portes.

Des del lloc on sóc, em puc veure gitada damunt del llençol blanc, puc baixar la vista i mirar la meua pell, pàl·lida i impecable; sovint em diuen que tinc una pell molt bonica i jo conteste gràcies quan en realitat vull respondre i què? Vull respondre que només és pell.

També puc veure els meus pits i cada vegada que els veig em sorprèn, ja que tardaren molt en eixir d'un tors pla i dur. Les meues dues aurèoles són rosades com els llavis d'un nadó.

També puc veure el borro entre les meues cames. Has de llevar-te'l, diuen. Però no pense fer-ho. Forma part de mi.

És avorrit estar gitada i que et dibuixen. És avorrit que et col·loquen sobre un llençol blanc.

La sola cosa que pots fer és pensar.

\* \* \*

Els meus pensaments no estan amarrats; es mouen en onades misterioses i m'agrada observar què passarà després.

Avui, ara, em ve un pensament: el riu.

És comprensible que em vinga, ja que el riu passa per la banda de baix del meu jardí i puc veure l'aigua des de la finestra del meu dormitori.

Unes vegades és tranquil i clar. D'altres és tèrbol i fosc. De vegades es veuen les brosses verdes i lluentes que onegen baix la superfície.

Només he viscut en aquesta casa.

\* \* \*

Torna a sostenir el llapis en alt, em mira (els seus ulls no són ni blaus ni verds, com si algú no hagués estat capaç de decidir quin color fer servir) i torna a mirar el paper. És un paper gruixut, de bona qualitat. Paper per a aquarel·la. Em pregunte si em pintarà o si només seré un dibuix a llapis: no ho ha dit.

Hi ha vida sota la superfície del riu i, quan hi nade, algunes coses freguen les meues cames nues: brosses verdes, peixos. El fang del fons puja filtrant-se entre els dits dels meus peus cada vegada que entre i isc de l'aigua. Fins i tot ho note ara, gitada en pèl damunt del llençol de cotó blanc, ja que aquest és el miracle del pensament: el teu cos pot estar en un lloc mentre la teua ment vaga en llibertat a través de l'espai i del temps.

En el riu hi ha alguna cosa més i ho sé tot d'aqueixa cosa i, tanmateix, no en sé res.

Anguiles.

Viuen en el riu, encara que no es veuen. Rellisquen sigil·losament pel fang, la seua pell terrosa les camufla. Després, a la tardor, succeeix quelcom d'extraordinari.

Les seues paraules interrompen el meus pensaments. El mire.

– T'has mogut –diu.

– No.

– Sí, ho jure. Tenies el braç més arrere i has girat la cara cap a mi.

– És difícil estar-se quieta –replique.

– Això és perquè estaves pensant en alguna cosa. Sempre estàs pensant. En què pensaves aquesta vegada?

Clave els ulls en ell. Té un pinzell en la mà (així que finalment sí va a omplir-me amb color) i està esperant a que li conteste. Puc veure el seu cos baix de la roba; és alt, musculós, hauria d'estar allà baix, en el fang, esmunyint-se amb elles sigil·losament.

– No has contestat –diu–. En què estàs pensant?

– En res en concret –li conteste.

– Bo, pots fer per quedar-te quieta?

– Ja ho prove.

Col·loque el braç en la posició original i gire la cara. Em fa mal tot i estic avorrida.

Ell segueix amb els ulls clavats en mi i jo el mire.

Les anguiles segueixen en el fons, en el fang, i la capa mucosa que les recobreix fa que no tinguen ni fred ni calor. Res no les afecta.

El meu pare em va ensenyar el que en sé. La classe tingué lloc una nit de primavera sota una lluna tan plena i tan lluenta que no ens calia llanternes. Varem caminar al llarg de la llera del riu, després varem asseure i esperar.

– Què passarà ara? –li vaig preguntar.

– Espera. Cal tindre paciència.

Així que em vaig recolzar i vaig mirar cap a dalt i el cel estava ple d'estels. El meu pare fumava i l'estrella roja de l'extrem del seu cigarret es movia en la foscor.

No parlàrem fins que les varem sentir. Un clapoteig. El meu pare murmurà:

– Mira, ja venen.

I fou aleshores quan les vaig veure.

Parla i la seua veu em torna de colp al present, a aquesta habitació amb la porta i les finestres tancades, amb la llum del nord sobre el meu cos nu.

– Has tornat a moure't –diu–. Es pot saber què et passa?

El mire. Sempre em parla així?

“Queda't quieta –em dic a mi mateix–. En algun moment, açò s'acabarà. Quan t'haurà plasmada”.

\* \* \*

La lluna és plena i del color de l'argent. Estem agenollats, observant, el meu pare ha posat la seua mà sobre el meu muscle i note l'olor del tabac, la seua veu vessa admiració. Diu:

– Mira, mira, ja venen.

Estan per tot arreu, milers de diminutes criatures de cristall, caragolant-se. Costa saber on acaba una i on comença una altra.

– Són cries d'anguila –diu mon pare–. Han recorregut milers de quilòmetres.

Les veiem nadar contracorrent, lluitant contra l'empenta de l'aigua.

– Van a viure en el nostre riu –afegix– i hi esdevindran adultes. La seua pell es tornarà terrosa. Més tard, després d'uns anys, començaran



a canviar de color i es tornaran platejades. Els creixeran els ulls. Estaran bones per a reproduir-se.

No dic res. Costa saber què dir sota aquesta lluna, sota els estels, mentre mirem aquestes criatures de cristall.

– Quan seran llestes –prosegueix–, tornaran a nadar riu avall i eixiran al mar. Tornaran al lloc on va néixer, i allí es reproduiran i moriran.

– Com saben on han d'anar? –pregunte.

– Ningú no ho sap.

– Per què venen?

– No tenen una altra opció –respon–. Les mou l'instint.

Les mirem durant una estona, i després mon pare diu:

– Aquestes cosetes han vingut nadant des del mar dels

Sargassos, després, quan seran adultes, tornaran a nadar aqueixos milers de quilòmetres. Les adultes saben com anar fins allà. Les joves saben tornar. I en realitat ningú no entén com ho fan. És un dels grans misteris del món.

\* \* \*

Note el llençol de cotó baix de mi, note la postura en els braços, en les cames i en l'esquena. Em fa mal tot. La cosa és tediosa. Desesperant.

L'observe mentre em mira; és com si no em veiés però fos capaç de mirar a través meu, com si pogués veure els meus ossos sota la pell. Sent com si estigués feta de cristall.

Em moc imperceptiblement. El just per a que el canell no suporti tot el pes del meu cos.

– Què fas?

El to de la seua veu és suficientment agut com per a esquerdar la meua pell de cristall.

– Què? –pregunte.

Continua mirant-me, amb el pinzell en una mà i el llapis en l'altra.

– No he acabat –diu.

No hi ha cap expressió en el seu rostre. És inescrutable, impenetrable. Estic ací gitada sense res damunt del cos i ell està completament vestit. Baixe els ulls cap al meu cos, tant de bo pogués amagar-me en el fang!

– Pots fer el favor de quedar-te quieta?

Per què l'escolte? És el meu cos, no? Per suposat que és el meu cos.

Passen de ser de cristall a terrós obscur. Després, quan ja són del color de la lluna plena, se'n van. Les mou alguna cosa més gran que elles, quelcom de més profund que elles. Quelcom d'insondable.

Obro un puny tancat, estire una cama.

– Què fas?

Moc el canell.

– No havia acabat –diu.

Escolte com la seua veu s'omple de ràbia. Em dóna completament igual.

– Ja ho sé –dic.

Note com em transforme, com el meu perfil queda delimitat per una línia negra marcada, com el meu pinzell omple la meua silueta amb color.

– No he dit que podies moure't –diu.

– Ja ho sé –torne a repetir–. Però ja en tinc prou.

Estire l'altra cama i els dos braços. Després m'incorpore. I em pose en peus. Tan llarga com sóc.

La meua roba està damunt d'una cadira i agafe les bragues i els sostenidors, els pantalons i la camiseta, i me'ls pose. Tape els últims trossos que queden de la meua pell de vidre.

La meua imatge està en el paper gruixut del cavallet, però no em cal veure-la.

Traverse l'habitació. La porta està tancada, però la clau gira sense dificultat.

Obro la porta i isc fora. La tanque al meu darrere i no hi mire.

Ha arribat l'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.

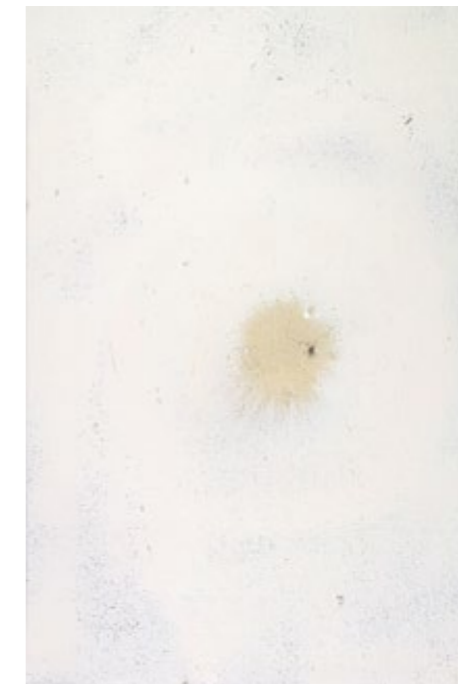
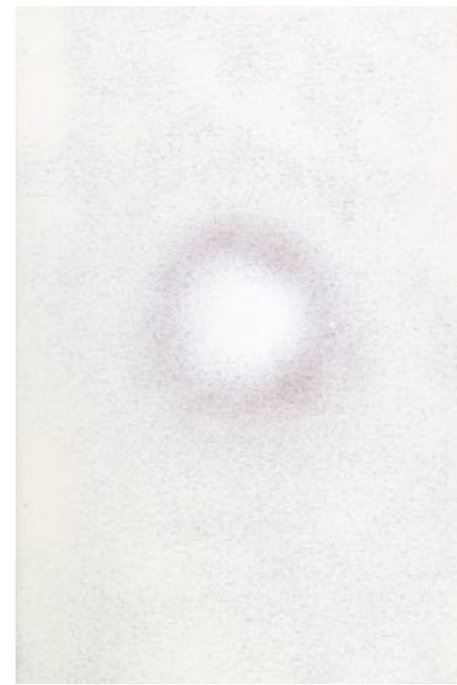
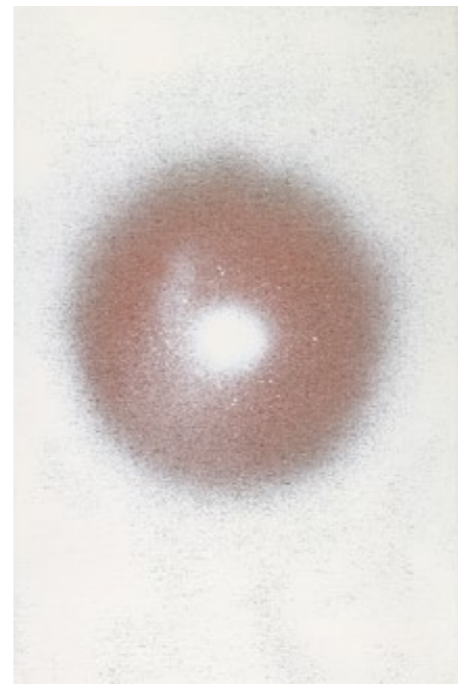
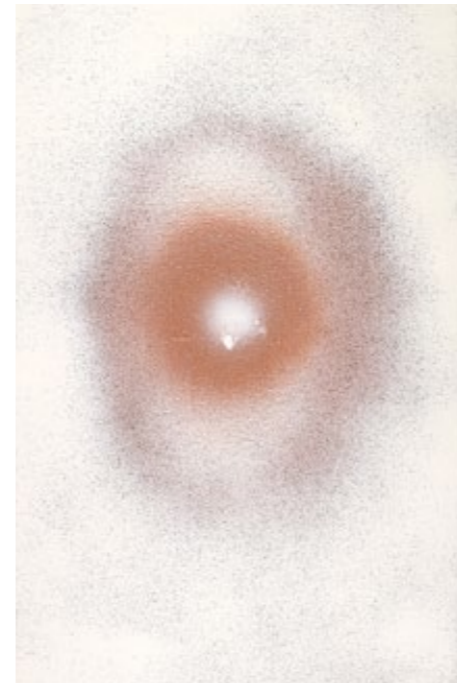
The image of me is on the thick paper on the easel, but I don't need to see it.

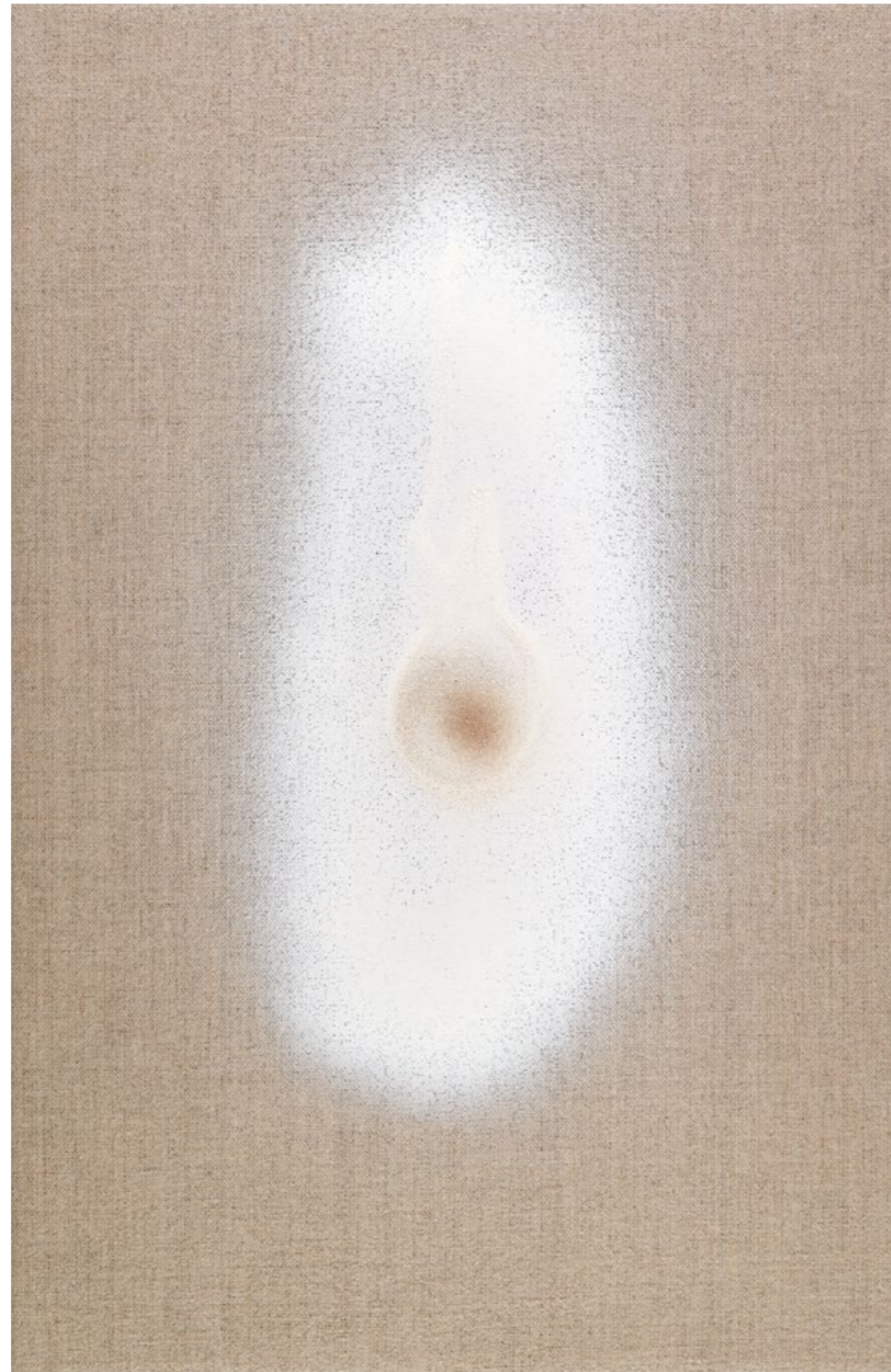
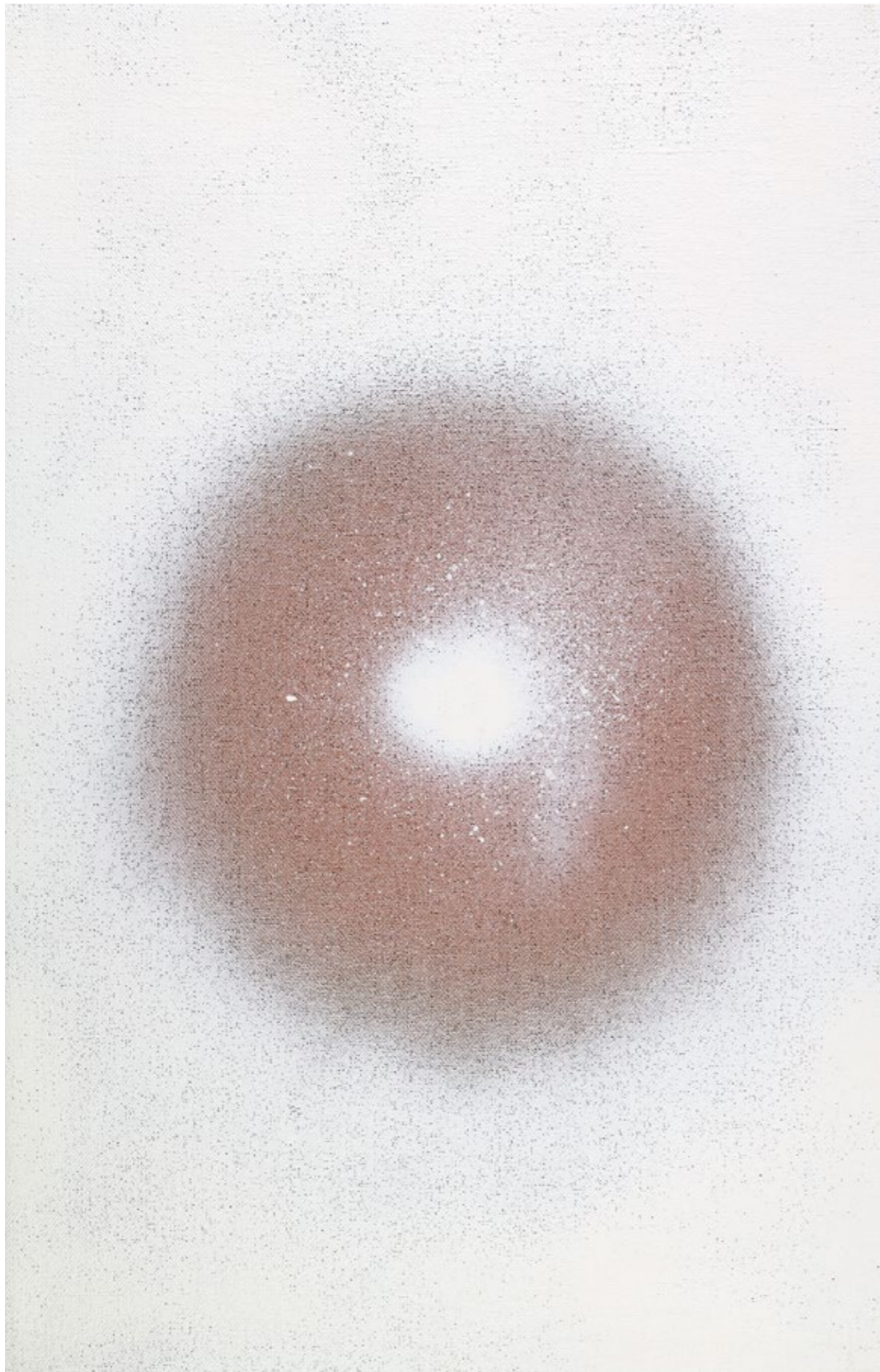
I walk across the room. The door is locked but the key easily turns.

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

It is time.







142

143















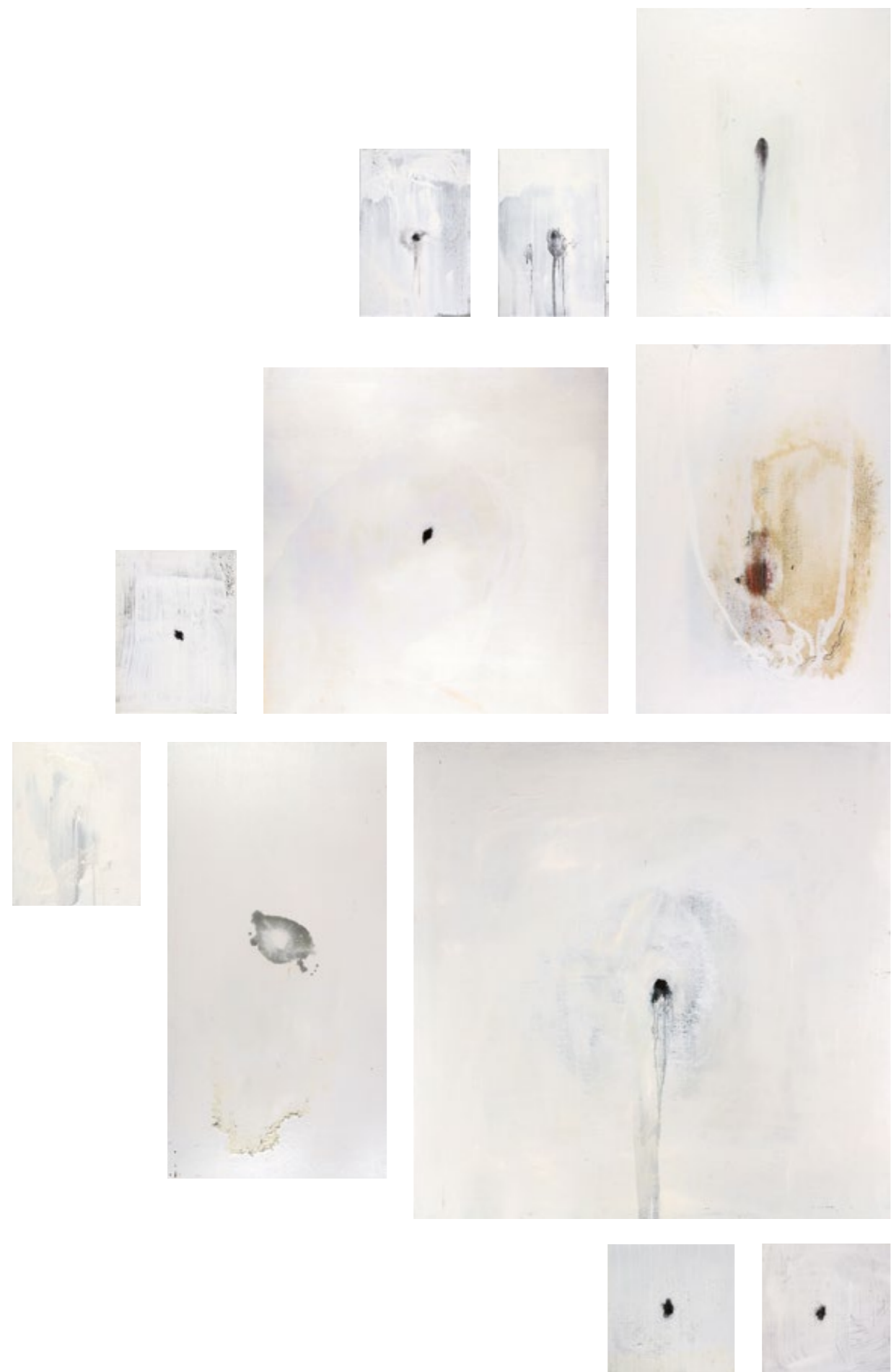














# Converses obertes

## *Patricia Escalona*

Paula Bonet té sempre moltes converses obertes. Conversa amb el seu entorn, amb les persones que estima o admira; pregunta, aprecia, exclama; protesta, inquireix o reclama; consola, confon i torpedina. El llenguatge forma part de la seua essència tant o més que la imatge, que fou allò en què es va centrar en un principi, abans de començar a dotar a la seua obra de discurs, abans ni tan sols d'entendre que tot el que pertany a èpoques anteriors –quan encara no podia parlar– era, en realitat, una manera de expressar el que no sabia posar en paraules; perquè cal tenir molta força i uns anys acumulats per a poder mirar cap enrere, per a comprendre.

Paula conversa també molt amb les seues lectures, amb la paraula impresa. Estableix vincles amb les frases subratllades dels seus llibres, vincles que fan que aquells que li agraden, o que troba rellevants, dupliquen la seua grandària després d'una exhaustiva intervenció a base de notes, post-its i cel·lo. Açò és sempre la primera etapa per tal d'entendre que alguna cosa es trama en el seu cap: un primer escaló de cadàvers exquisits de llibres destrossats.

No conec ningú que haja tingut una trajectòria artística tan coherent i tan ben articulada. No perquè fos quelcom de planejat, sinó perquè en el seu recorregut planteja passos vitals essencials: comença per l'adherència a la bellesa convencional, amb personatges absolutament originals. Aquestos poblaven les seues il·lustracions, aquelles que feren que tothom se'n enamorés en un sentit ampli i literal, ja que ella era l'objecte del seu propi art, però també desvetllaven llampades del que anava a vindre. Començava el diàleg amb un públic ampli, un grup que, avui dia, l'acompanya silenciosament.

Tanmateix, el diàleg que ella estableix amb si mateixa és possiblement la millor de les converses que Paula Bonet té contínuament obertes. Un diàleg que ha traspassat els límits estrictes dels gèneres artístics per a esborrar-los i reconvertir-los. La millor de les mostres, la sublimació real del lloc en què es troba artísticament i literària ha arribat amb *Languila*, aquesta exposició que té el seu reflex en les paraules d'un llibre també de la seua autoria. Jo imagine una Paula bilingüe en llenguatge artístic, algú capaç de canviar d'un idioma a un altre en mig d'una conversació, que disposa, a més a més, d'una audiència capaç d'entendre-la en els dos idiomes. Bilingüe en els dos idiomes, el visual i el literari. I *Languila* està escrita en aquests dos idiomes. Podem gaudir-ne separadament, però això seria com perdre's un parell de episodis de qualsevol sèrie de culte: ens mancarien elements decisius.

La nova etapa plàstica de Paula Bonet es també una ruptura radical amb tot l'anterior. Hem passat a un blanc calcari, un material que il·lumina i llueix, però amb una vessant un tant tenebrosa: la purificació arribarà amb la descomposició. Emblanquinem doncs. Traquem a la llum tot allò que s'havia quedat pels racons de podridura i exposem-ho tot al sol, que com és ben sabut també desinfecta.

Tot aquest procés artístic, d'explicar-se per a poder arribar a entendre's, també passa pel llenguatge. En l'obra literària de Paula es percep amb claredat cristallina: d'una narració explicativa de l'altre, que permet fer les primeres passes per a començar a entendre's a una mateixa –en *813*, per exemple–, hem passat a la cruesa de mirar cap endins per a contar sense embuts. En *Cuerpo de embarazada sin embrión*, comença a treure el cap una dona que destrueix el quart mur, una dona que sembla, a estones, mancar de paraules, perquè el que li passa és massa gros per a poder digerir-ho, i per això mateix, a estones, tria el discurs d'altres per a que siguin les seues croses i l'ajuden a caminar. Una dona que t'interpel·la. Però ara no. En *Languila* no li falten les paraules d'altri, ni les visuals ni les del llenguatge escrit. Entra de ple en explicar-se i en contar la incomoditat i el dolor, l'alegria i l'humor. Les imatges també reflecteixen una estructura que l'escriptura exigeix. Una estructura que es percep en la construcció d'aquesta exposició d'obres pintades mentre s'atorgava sentit a l'obra literària del mateix nom. Fins a quin punt funcionaren els vasos comunicants en què el text influí en les obres concretes, o viceversa, no ho sé, perquè resulta impossible entrar dins del seu cap; però que sense l'una, l'altra no existeix, sembla pregonament patent.

No vull deixar de mencionar una altra de les cares de la personalitat polièdrica de Bonet. Una cara, que, com totes les altres, també conforma el tot de l'artista, però que a mi em sembla molt rellevant perquè imposa una manera de pensar que es percep en l'evolució de l'obra d'aquesta dona: el seu feminisme. Angela Davis, una de les activistes afroamericanes més reconegudes, una pensadora radical i única i una dona que excedeix, en el seu discurs, a qualsevol mena de constrenyiment –o el que és el mateix: sempre diu el que pensa de manera clara i directa–, parla en un dels seus discursos acadèmics de la força revolucionària que suposa l'art per a aquell que està oprimat. Una força revolucionària individual i col·lectiva que passa pel qüestionament continu i que enllaça amb aqueix diàleg permanentment obert de Bonet, en aqueixa revisió feminista d'actes, comportaments i llenguatge que fa

cada dia. El feminisme és una discussió viva, cinètica, contradictòria i sotmesa a violències verbals explícites diàries. Ho senten aquelles que gosen alçar la veu, escriure sobre les seues realitats, revoltar-se contra el *statu quo*, replantejar el discurs des del detall, perquè és des d'aqueix detall on neix la injustícia que després vindrà a emparar el privilegi d'una meitat de la població mundial. El feminisme és quelcom que Paula viu cada dia, en cada moment, sense treva. Està instal·lat en ella una espècie d'autocorrector d'estil intern, que és el que fa que pugui créixer en la seua manera d'expressar-se a diari. I part d'aquesta autocorrecció és xocant i sorprenent. Serà, com ella diu, el seu costat valencià. Personalment, ho atribueisc a un estar-ne farta que li regalima per la pell. I una vegada el dic trencat, és molt difícil parar el torrent que acabarà formant-se.

Vaig a quedar-me amb aquesta imatge per a tancar aquest text agosarat. Un dic que es trenca, tones de litres d'aigua que venen, perquè Paula Bonet no ha fet altra cosa que començar a deixar-nos veure com va a inundar les nostres realitats amb el seu imaginari. Aigua meravellosa per a qualsevol travessia pel desert.

## 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.

## L'ANGUILA

**Açò és un quadre, no una opinió.**

Del 30 de març de 2021  
al 16 de maig de 2021

Centre Cultural La Nau  
Sala Acadèmia

## UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

RECTORA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
María Vicenta Mestre Escrivà

VICERECTORA DE CULTURA I ESPORT  
Ester Alba Pagán

DIRECTORA DEL SERVEI DE  
CULTURA UNIVERSITÀRIA  
Adela Cortijo Talavera

CAP DEL SERVEI DE CULTURA UNIVERSITÀRIA  
Rosa Llorca Corresa

ORGANITZA  
Vicerectorat de Cultura i Esport,  
Universitat de València.  
Centre Cultural La Nau, Universitat  
de València.

## EXPOSICIÓ

PROJECTE  
Paula Bonet

COMISSARIAT  
Cristina Chumillas Masegoso

COORDINACIÓ GENERAL  
Norberto Piqueras Sánchez

GESTIÓ TÈCNICA I REGISTRE  
Manuel Martínez Tórtola

GESTIÓ ADMINISTRATIVA  
Marga Ros Martínez  
Raquel Moret Alfonso

COMUNICACIÓ  
Magda Ruiz Brox  
Ignacio Agote  
Irene Liberia

SUPORT I RECURSOS EXPOSITIUS  
Art i Clar  
Sinergies

MUNTATGE EXPOSITIU  
Tti

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

ASSISTÈNCIA MUNTATGE I IL·LUMINACIÓ  
Francisco Burguera Pérez  
Álvaro David García  
Pedro Herráiz Merino

ASSISTÈNCIA EN SALA  
Esfera Proyectos Culturales

## CATÀLEG

EDITA  
Universitat de València

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

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

DISSENY I MAQUETACIÓ  
Dídac Ballester  
Nacho Pérez

TRADUCCIONS I CORRECCIONS  
Antoni Domènech  
(Castellà-Valencià)  
Elida Maiques Paredes  
Carol Paredes de la Vega  
(Castellà/Anglès)  
Raquel Vicedo Artero  
(Anglès-Castellà)

FOTOGRAFIES  
Eduardo Alapont

IMPRESSIÓ  
La Imprenta CG

DIPÒSIT LEGAL: V-570-2021  
ISBN: 978-84-9133-371-5

© Dels textos: les autores  
© De les imatges: Paula Bonet  
© D'aquesta edició: Universitat de València







VNIVERSITAT  
D VALÈNCIA  
CENTRE CULTURAL  
EXPOSICIONS