

LiveSpeaking

reflexiones y diálogos
en torno a la creatividad y el arte

LiveSpeaking 14 · 19. Título del Libro

edita

Pensarte

Puerta Real de España 1, 3º derecha

18009 Granada

www.lortospa.es

coordinan

Loreto Sp´Vázquez y Ana María Romero Iribas

Fotomecánica e impresión

Andalusí Gráficas. Granada 2016

© De los textos e imágenes: Sus autores

Depósito legal:

Impreso en Granada. España 2019

PRÓLOGO

Titulo del Prologo

5

Texto del Prologo

Cum autatur accaborum que nonecep rehenih illabore duci bla volorit atiatio nectes alitatem volupta simporest, odicide voloremo diamusdant, corereped quatur? Obistores-te pla essi odi quas ma seque lanto tesequatquam ne nonsecto volorepra velestint unt que magnimus escit dempos autest optate cone volestorrum is magnam volorectur se pliquatur mint aut quae non rectece perume ea aut moluptate verum ilita cumetur, ullaborit ditatin ulluptati que vende sima que porum lit qui aboribus re quia aribusapis autae prate et, sapis con porrum hilit, sum hitem invel eaqui a in prorro optatur adios ilit por alit eaque simi, cum eatempe rferibusam, quam, ommodit eturepe rovidi si ducimus id maio ipsam aut etur, et ad ea il ium inum sit magnis ut labor serorro inctas net quae consecus et mo ex ent.

lbus, cus, ea cullaboribus quis dolorro earibus.

Modipsa ntotatur se maio. Estia quas et proreiciis eius eum aperestiatius eos mos eatis perunt hil inverupit vitaqui quam velluptas eostrup taquosam eaquas sit quia cusdae-peles qui quam qui rem aut pernam res ident.

Cum repudit qui doloris min et veligniam inumquatur, occullitint harum quatem. Equam cust aritem eium nusandam unt, sintem nihilli genimin nem volupicimus dolupta nitibus modia con nectur? Quiam suntto exerfer ovidebis aut utem sunt hit quis volorenet molorum alitatumqui rendess iminverfero to dolupie ntiassi nossimet aut volorib earunt, in et volor re magniet eum asimo omniaes et et aut officate sit, adi doluptur? Qui dis ad et re velis dolupta autempo remqui nat eium facerum facero excepedis voluptur?

QuiConsequatiur ad qui secta nias qui corisci uscilla tquibeati nonseque volor modiate labore nisimagnim aut inus experat ecumqua ereprat ibusae nullor sam re reperum estem lis re mo volorep erfereperepe velliquiati seque pe mossi dolestrum eosanda ndaesequi to etur as nullitas consequos et reste erupici delitia eperenessit fugiaspici consequis ipsani unti tectoreicius nectusam, to dignis andant, sint hicatiis ute reic tem iundion et quodiandior moloriberum esequib usant, consequam ulpa volut eatemquis dolecea rcitis rerrovitate etur apientius sinctibus.

Bus nos de moluptate dolorerit laut labor sum eiur aut eniminullest pos et lame si nobitem quiam veniendem suntiuntio conessumet harum etus ad quidebit vendi alique eum que volorpo rectat.

Udiatec essimint evere magnim libus sustium qui doluptibus.

6 Optatquat lignat. Igenti del est lab int quae cus, sin rest, volectia que nit volenimum re por aspellu ptatis as conseritiunt officium nessum iliquo od et esenderat la acero moloreperum que et everibus quisti bearum ut volum facideriore dolore santibusda plisimagnate aut aut am et hillorrum dolupta tioresequi vita iducit eriated ut estore sedit faccuscipit es ab iliqui arcipsus.

Henda nobitatum fugia vid ut peliqua temporro est, utaepae et et facestium quod ute-nect orerum aliquam eiciis eati restiorehent esti consequi cum alitati bustrum aspero voluptae nusanduciis aceat enem nitatecus, te quo volenditis et es ariates dolestrum restium adit aut volupta aut ommodi ulpa quo tet quidelent voluptae conet aperfer ion-sed ma cus min eturion sequidus, ommolor accus ereri dolum diatiis et venihit ibusda dus simaionest volendi occae. Namus, omnihilitio et vendae. Itatinu lparum asperatur autae nectota quiscius nis et endis consedi tecta con pro min et poreptatis ident illam simporeiunt aut aut peditatibus dolore, nonserum, que nonestior aliqui nos resequo cullige nimagnatem nullupt atempor eprepel iciumqui nus autem exeri omnis sam faciatiae viti quo es minvel moloreh endaessi diasit et quam facepel ende bis idipsapici-um debet, id ma venia venihicimos evenis aut quam qui ium unt lam, seque re et adit-ati sequi sum iunt lame sus soloris dolorro endit exerum aut andeliquo et delluptatur? Xerfernam intem nos min natia pra dolorepudi berro eos nati tem cum con pe ditium rem-quaes nihilit esecepro bladore periasi officiis doluptatem et mi, odio dit, te sum faces dolupta ius delicim dolorerum volloria num is quam re natiae mo custio. Tium quo cum sernatios acesciur aut est, inveri re aut liamus sint etum et earcimod es evendigent, cum, conecepe quatum fugit as experferro ium fugita soluptae pore plantotam, is assit a dolutem ene nienihit que quodite nonse qui vendand enihillandae nihit, et, tem inulpa quaerem eatum quissim volupie nisqu volo quam aut es arciumquo quame rem. Et re derehenis as a cumende lissunt oditasp ernaturempe antiunt.

Ximpos derehen ihicaboribus moluptatibus quiam net officil laborios necae. Et res ea

quiasiminim harum id ea delendi doluptat abo. Nequodi odi cus, sequaec epedis et omnihit aut rerunt, alisqui stiaspe rspellata daeris min comnimperro dolestrum dentis ni conem fugiationem quidelibus ari incia nulpas quis simintur rernatem lamus aliquaetoria net exerum excerumquia consequist exceroris sum rat eaquasp elesequi tor sequoditaqui dic te prepudi blandicimus ea conet, corro volorec aboriberorum laccae conse oditiunt fugit, sed modis debite nem elibea culpa solore dolorerciam, quunt quod ma non estiant laut unt volesti usapit et undandae vendi tem facero con consedit volo quatenus officias ellaborem faccus vento occus ne dolestio consequos etur, simporsum qui iditis porem fugit adi ut rehenda quae volestio ea et doluptatur?

Giatis sinia deratur, quo qui adita dolupta essimin vernate nis nos quam rem natia venihil itatate caborio nestiam alissitio verum quos andandi gnist, simporsunt dolore enimeni hilles debis magnaturibus et vent mint licim archil in experorro iduciatio. Tem nihit haribus plautem ut a voluptatis et aut vendigendis ero beris is possunt dolecto volora quam lam hiliquibus ex eari to test exerspiciis earume velesequias namendae pore, quaepe nienim fugias aliam qui consequia dias et fugita derem quam, quid ut mosam quiaae. Itatium vendebi scimill uptatiur as maximolum, illanda sitatemo cuptapipectem pereprepro excero voluptur siti am, ommolorro bea cuptasi magnat.

Ihitem fuga. Et omnia quiaest, tet in non prerit la plaut fugiam, volorro venihicius presedigent, aut odi tenis adi quist, sunt maio. Et quassit ad quuntia de dolupta dolore pliae sint es adit vero velitat et aborepra nis nem quate quis que enem nat ma vid qui suntis ea dolores simporeritis dolentur? Cea doluptate nimporem dus, consequasped qui ut ut equatur, am quo cor aut am exces etum aut enis eostis cora ium expel maiorrundita nonsequam reprorecae cum faciis plat.

Ipietur? Venimol ectessum la quas estis qui berum excepro omnihil loremporibus mi, quis as rem laceati anditatquis volutate corpore pedipis arum es susda velit, sequatiam aliqui consequiam voluptatus erum rerum aut modiores di blandaest dolupta aut de rate erum essi seque nus parchillam lam fugitio quo il moluptatia volupic iendigenessundeles quo comnit, offic tem comnis doles quidellitem quis quiassinctem fuga. Accae parum qui nos simintum es autem ab imporpora sum quo beaquatur, ulpa sunt dolora vent aut et fuga. Ciae esecumet, alit inisint desti ommodis ad quossitiunt aut re dolore dolupta tionsed et, si doluptatur alignis quas utature icillacias doloreiunt eos doloriam et idendae cus.

Ici rate dolupiduciis nectemp oriasit qui sent vit maximus dolupta temquam etur? Bearcil itatiam dolectibus, sa con exceper speris equodipitat que perae. Ita core voluptius. Vollace pudignatem quid exerum dolorpo rporehendit et et vellatem rendio. Daeserat. Namusae commoluptum faceatu reperro et ame quam ist, cone pra volorum disciasunt laccab ima qui voluptat aut quias simporio omnis undebit et utem etur, quis r



De qué hablo cuando hablo de crear

Lorena Moreno

9

Me imagino que la mayoría, inconscientemente, intenta reconocer algo en las formas que ve en un cuadro o una escultura. También cuando se mira una obra abstracta. En mi caso, una de las cosas que me gusta de la abstracción y la razón de que me he dedicado a ella es su capacidad de ir a la esencia

Esta imagen en realidad corresponde a esta otra (Fig. 2). Es una parte de ella ampliada pero sin aplicar filtros ni tratamiento de la imagen de ningún tipo. Me la encontré este verano y me limité a captarla con la cámara. Lo usual es que no sea tan sencillo, pero se trata solo de un ejemplo muy básico para explicar mi trabajo y mi proceso creativo. La primera cuestión de la que quiero hablar es del enfoque de la mirada.

En las primeras fases del proceso creativo la observación tiene un papel fundamental. En ella mirada, pese a abarcarlo todo, va buscando unos elementos con-



Figura 2: Bosque real



Figura 3: Tribute



Figura 4: Mediterraneo

cretos y se queda con fragmentos de lo que ves a tu alrededor, destaca una parte. Ocurre también que vas desarrollando una forma de trabajar muy estudiada: trabajas con el hemisferio derecho del cerebro lo que significa que utilizas un lenguaje visual, no verbal. No necesitas traducir a palabras sino que lo asocias a sensaciones o a ideas de forma directa.

Otro aspecto muy importante en el proceso es conectar con aspectos que provienen de uno mismo, y eso quiere ejemplificar la escultura, *Tribute* (Fig. 3). Algunos serían capaces de reconocer lo que era originalmente. Esta escultura está sacada de un ubi antiguo: era una pieza que estaba en la casa de campo de mis padres y que antes que a ellos, perteneció a mis abuelos. Yo la había visto desde pequeña, era algo que siempre había tenido a la vista. A mí me ha gustado desde siempre trabajar la conexión de los objetos y los materiales. Con el pasado y con lo que eso tiene de personal nuestro. Y con esa idea *Tribute* fue uno de mis primeros trabajos y yo sabía que el objeto original no iba a poder estar siempre en un sitio que yo habitase, porque no es una pieza que se pueda tener en casa fácilmente, pero no quería perderla y pensando de qué manera la podía reconvertir en un objeto que contuviese toda esa memoria, pero que fuera algo nuevo, diferente, y que pudiera tener conmigo.

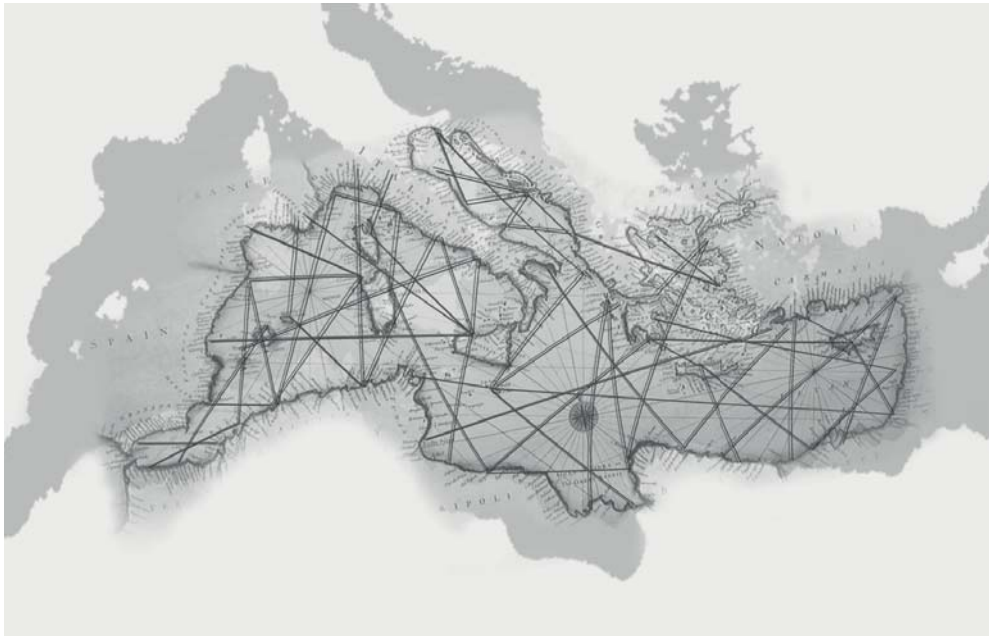


Figura 5: Mediterraneo

El proceso fue muy gratificante, porque quitando las capas de barniz a la yunta salieron otras inesperadas de pintura roja, lo cual me permitió sacar a la luz un poco más de su historia y utilizar un material que ya existía. De modo que esto fue una de mis primeros trabajos con la memoria como concepto y con la materia simultáneamente. Trabajos en los que siempre existe un riesgo añadido porque son insustituibles.

Con *Mediterráneo* (Fig. 4) quiero mostrar un paso más. Aquí es menos evidente de dónde viene la idea. (Fig. 5). Esta obra pertenece a unos trabajos que tuvieron una línea común: la idea del mar y en concreto, del Mediterráneo. Buscaba una serie de elementos que pudiera llevar a una abstracción previa, para luego convertirlos en objetos artísticos. Además, quería evitar los lugares comunes: algo que no tuviera el aspecto físico del mar, sino que estuviera asociado a él. Utilizar el pensamiento lateral y plasmar una idea de forma diferente a la habitual, a lo ya preestablecido, a los aspectos icónicos con los que trabaja el hemisferio izquierdo. Al mismo tiempo, quería trabajar con varillas metálicas y fue así como surgió la idea. Aunque para mí es más fácil trabajar con escultura que con pintura, trabajo con las dos disciplinas, y más adelante comentaré qué pasó después con la pintura.



Figura 6: Thornless, Sin espinas

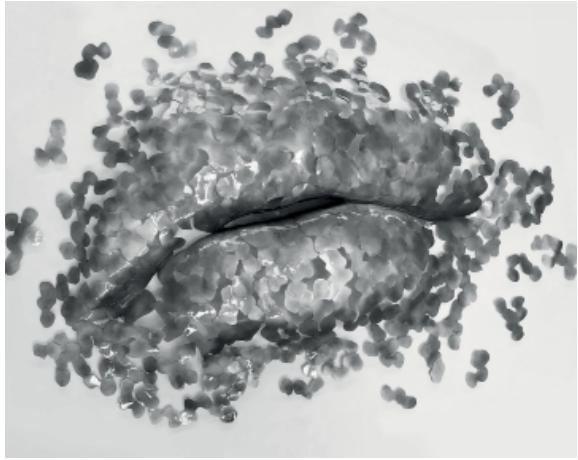


Figura 7: Siren's call, El Canto de la Sirena

En este caso, con *Thornless, Sin espinas* (Fig. 6) lo que hice fue buscar un elemento siempre presente en la costa y el paisaje mediterráneo, que es la chumbera. Lo que me atrajo de ella y que tiene conexión con mi faceta de ingeniera es que, además de ser visualmente atractiva y de constituir un elemento del paisaje, es como se estructura la propia planta. Crecen unas hojas sobre otras: no son como un árbol que tiene ramas, hojas y demás. Y esa parte de cómo se podría construir (que alguno de los presentes sabe que no fue fácil de conseguir después) hacía tuviera algo más de especial, en esa búsqueda de la conexión entre el concepto y la forma.

Siren's call, El Canto de la Sirena (Fig. 7) fue la última pieza con la que trabajé y que puede mostrar el resultado final todo ese proceso. Se ve lo que es, porque es una boca, pero la relación de esta con el mar es ya menos evidente. No quería la evidencia de una sirena con su cola sino acercarme a lo que las sirenas son en la mitología mediterránea, así que puse el acento en el momento en que la sirena va a empezar a cantar, desplegando su verdadero sentido. A la vez, su naturaleza acuática tenía que estar muy presente y de ahí el aspecto de gotas de las piezas que la forman. La manera en que éstas se dispersan en el contorno buscaba reforzar la idea de lo intangible de ese canto. Fue una pieza muy compleja de ejecutar pero voy a continuar en la línea de lo que es el hilo del proceso creativo.

Digamos que en el campo de la escultura me resultó más sencillo desarrollar estas ideas porque contaba con diversidad de materiales y con el juego que dan las tres

dimensiones y los diferentes puntos de vista, ya que muchas esculturas se pueden rodear. Sin embargo abordarlo en pintura me resultó bastante más costoso porque se tiene menos recursos plásticos para hacer lo mismo.

Así que hice algo que en ingeniería es básico y que se llama dividir el problema en partes.

Algunas de las capacidades que adquieres en ingeniería pueden estar aparentemente enfrentadas al mundo artístico, pero en realidad te proporcionan recursos que puedes usar a tu favor, y uno de ellos es este.

Enfrentarme a una obra abstracta de gran formato con toda la complejidad de composición, color y con la idea que quería incorporar, era llevar demasiadas cosas a un tiempo al plano bidimensional. Hacerlo únicamente con el recurso pictórico era demasiado complejo, así que decidí centrarme en la composición y ocuparme más tarde del resto. *Disintegration* (Fig. 8) fue la primera de una serie de la que hay una obra más aquí: un políptico que aparece dividido en dos partes, estructurada en colores planos. Están formadas por cuatro partes ensamblables y pueden funcionar como un todo o por separado o también agrupadas solo algunas. Originalmente la imagen era completa y recurrí a los campos planos de color porque no me quería complicar tanto con la pincelada. Si se compara con obras posteriores como *Cyan*, en estas sí que la utilizo, pero al principio busqué reducir la complejidad de la pincelada y el número de colores (las mezclas y cómo van a funcionar entre ellas, etc). Busqué simplificar aunque es verdad que, conforme vas trabajando, vas adquiriendo destreza y complejidad, como se ve en la obra *Deep*.

En un proceso creativo también ocurre, y es algo que querría destacar, que uno abre una línea de trabajo y conforme avanza, surgen nuevos caminos. Cuando se insiste, se enfrentan a los problemas y se van superando, la mente se vuelve más ágil, más creativa. Está focalizada en ese



Figura 8: Disintegration



Figura 9: Matryoshka I

trabajo pero a la vez, empieza a ramificarse y lo que creías que era un recurso simple, te va aportando mucho más. ¿Qué quiero decir con esto? Que en algunas obras, conforme vas trabajando unas partes, ves que puedes desarrollar otras diferentes. (Fig. 9) Si observáis esta obra de aquí y la anterior, la zona de abajo es la siguiente obra. De cada parte podía sacar otra obra y otra y otra... y por eso la llamé *Matryoshka* (*muñeca rusa*). Ví que de una abstracción podía ir desarrollando otras y eso fue algo inesperado. En ingeniería, la forma de trabajo está orientada a estructurar un proyecto planificando de menos a más, definiendo las eta-

pas. Pero en el campo artístico, puedes llevar un mes o más trabajando en una obra, totalmente ilusionada y de pronto, caes en la cuenta de que no funciona nada. ¿Cómo es posible? Y sin embargo, a partir de algo que marginalmente se te ocurre durante el proceso y quizá aparcaste, por ese camino inesperado encuentras muchos más resultados. Eso es algo que aprendí con el arte: que no siempre el camino principal es que te lleva adonde tú quieres ir. Y aunque cueste mucho abandonar lo hecho y comenzar de nuevo, aprendes que aquello sirvió para algo, te permitió llegar a ese punto en el que dices "esto funciona y esto no". A veces es muy desalentador, pero siempre sirve.

Algo más que querría apuntar sobre esta serie es que el hecho de dividirla en varias partes asimétricas, me permitía jugar con ella en el espacio. Eso es algo que permite la abstracción: trabajar en muchas direcciones, expandir la obra separando las partes, girando algunas, tomar un fragmento de una y desarrollar otra... Siempre que trabajes suficientemente la composición, será posible esa versatilidad y por eso me apasiona. Es un reto, porque representar la realidad de modo figurativo no es que sea más fácil, pero al menos sabes que vas hacia una imagen concreta. En la abstracción sin embargo, es muy fácil perderse si no se es un poco riguroso. En la Facultad de Bellas Artes recuerdo unas clases de Marisa Mancilla donde nos perdíamos todos, porque



15



Figura 9: Matryoshka Partes



Figura 10: Summer Shot



Figura 11: Cyan

empezábamos pintando objetos reales y llegaba un momento en que no sabías qué hacer con el cuadro. Le comentabas: “¡Marisa, ahora no sé qué hacer!” Y ella respondía: ¿Has visto? Sé lo que te pasa: no sabes si es figurativo, si es abstracto... Hay que tomar una decisión y seguir por ahí. Me sirvió muchísimo ese consejo porque es verdad: necesitas un destino al que llegar.

Y esto me permite continuar con otra faceta: cómo introduces la idea, lo que quieres contar, en la obra. Porque como enseñaba en la primera fotografía, puedo partir de una imagen y hacer una obra más o menos elaborada que estéticamente sea convincente. Pero llega un momento en que lo estético es insuficiente y quieres que la obra aporte un poco más. ¿Cómo integrar ideas, recuerdos o aptos en el lenguaje pictórico?

17

Summer Shot (Fig. 10) fue de las primeras en las que trabajé con esa premisa. He hablado antes de lo que se aporta de una misma a una obra, que es una forma de expresión no siempre consciente. Y a eso quería darle un carácter más amplio. ¿Podía introducir cualquier imagen que quisiera en la obra abstracta y conseguir que funcionara? Ese es el reto es el que me planteé con este cuadro. El punto de partida de esta obra es un collage. Y la idea que tenía para a ese encargo obra era una imagen de la playa y los elementos que hay en ella, pero sin idealización: algo más kitsch, más pop, con más color e impacto. De ahí quería pasar a una obra en la que prácticamente no pudiesen reconocerse las imágenes internas pero que estuvieran ahí pues sin ellas la obra no podía existir. Y esa es la parte que más me gusta de trabajar con abstracción en pintura, que los elementos que hay no sean evidentes, que formen parte de la composición, pero que puedan llevar la obra más allá.

A partir de aquí empecé a ser capaz de funcionar así. El siguiente paso fue *Cyan (Fig. 11)* una serie nueva en la que se da un paso más en el aspecto pictórico: trabajar la pincelada, la forma de manera más compleja, y también por capas. En los cuadros de la serie de *Matryoshka* los colores se aplican en una sola capa y se encuentran en los bordes. Sin embargo, en *Cyan* los colores ya se van superponiendo y la ejecución se vuelve más compleja, pero hace que las obras se enriquezcan.

Esta obra está destinada a unas personas a las que les pedí que me hablasen de cómo eran ellos, de sus aficiones les pedí fotos y mucho material y la verdad es que fueron muy generosos. No sabían muy bien qué iba a hacer yo con todo aquello y luego les pedía que me contaran qué significaba para ellos. Tienen procedencias dis-

tintas: la familia de uno es de Nueva Zelanda y por eso utilicé esta imagen de la Isla Norte quedándome con las zonas boscosas. La otra persona es de Madrid y estudió en Nueva York. Pensé que sería muy interesante incorporar esa diversidad en el cuadro y para ello podría haber utilizado un paisaje o alguna imagen de ese tipo, pero me interesaba llevarlo a mi terreno, darle la vuelta de algún modo y después de pensar mucho, buscar y visualizar muchas imágenes, llegué a esto.

Es muy importante tener en cuenta que hay un trabajo previo enorme. Este tipo de obras exigen pasar mucho tiempo con la visión enfocada: mirando y buscando dónde está el punto de vista diferente, porque es un primer proceso de abstracción de la idea y, luego hay un segundo proceso de integración en la obra, también abstracta.

18

Esta primera parte es casi una fase de documentación que además me entrena la mente para ver la estructura de las imágenes que voy a incorporar. Como cuando te vas a comprar un coche y estás entre dos marcas, y cada vez que sales a la calle los ves por todas partes. No es que a todo el mundo le haya dado por comprarse ese mismo coche, sino que **tú tienes la mirada orientada a esa idea** y se hace mucho más evidente que cuando estás pensando en otra cosa. Así es como ocurre y es un entrenamiento para tu visión espacial y para ese trabajo del hemisferio derecho que no funciona con palabras, sino con imágenes y con asociaciones.

Volviendo a esta obra en concreto, después de estudiar muchas imágenes y sus posibilidades, me sentí muy cómoda con los mapas y los fui incorporando a la composición del cuadro. En él, la mancha verde claro que se ve, es la isla. Aunque funcionaba muy bien, cuando tuve que pintarlo me arrepentí un poco porque pintar Nueva Zelanda, a espátula, requiere una buena cantidad de trabajo. Pero el resultado merece la pena. Cuando tienes el convencimiento de que algo va a quedar bien, aunque suponga un trabajo enorme, siempre da buenos resultados.

En el caso de la isla de Nueva York fue más complicado, porque no sirve cualquier imagen. En este caso elegí Central Park, que tiene una red de senderos que parece que han hecho un cuadro abstracto con ellos. Todas las líneas que hay rodeando el lago eran algo con lo que podía trabajar, en contraste con la retícula de calles de la ciudad, que no eran adecuadas para una obra más orgánica. Las líneas blancas que destaco en esta imagen, son las que incorporé a la composición.

La tercera idea corresponde a Madrid que también es compleja en cuanto a su estructura espacial para encontrar un elemento que la abarcara en conjunto, que la representase de esta misma forma. Son embargo, ampliando el campo, te encontrabas con un montón de zonas verdes y cauces de ríos que tenían una forma que me gustó. Fue la que está sacada en esta imagen. Hay muchas más cosas que introduje, no solo lugares y no solo a través de mapas, pero creo que con lo mostrado se puede percibir la forma en la que una abstracción previa funciona dentro de esta otra abstracción. Y también la manera en la que me gusta que las cosas con las que yo trabajo no se aprecien a primera vista.

Hay un motivo muy importante para ello, y es que yo quiero que la obra guste sin saber nada de ella. Existe el arte conceptual, que me gusta, y en mi trabajo prefiero que se tenga que buscar también más allá de lo que se ve a primera vista. Pero para mí es fundamental que primero sean la imagen y la obra tal cual las que atraigan. Que luego se vaya desvelando y gane en riqueza. Que haya un pequeño juego en ir descubriendo qué hay en su interior y cómo cambia la percepción del espectador con lo que se va averiguando.

19

Con esto llegamos a la última parte que quiero contar acerca del proceso creativo. Cuanto más compleja es la obra, también para los que trabajan contigo, el esfuerzo es mayor. El nivel de autoexigencia en la elaboración de la pieza debe ser muy alto. Es importante que las obras estén bien rematadas. La pincelada, el tratamiento de los materiales y la elección de estos en las esculturas. No tienen porqué ser nobles como en la Sirena; Tribute es de una madera antigua pero especial. **De lo que se trata es de encontrar, en cada material, la excelencia de este.** Algo que en algunas obras parece que se puede descuidar, pero que resta al conjunto de la obra.

La primera vez que visité ArcoMadrid fui consciente de esto. La mayoría de las obras (a pesar de ese halo de insustancialidad que insisten en destacar los medios generalistas y que considero muy injusto), tienen unos estándares muy altos de calidad. La gente que ha venido conmigo y que desconocen el mundo del arte, se ha sorprendido por ello y coincide conmigo. Porque una obra artística no es solo un concepto ni es solo un objeto -si hablamos de las que tienen este componente material- sino un todo en el que ambos aspectos se potencian. Esto se nota mucho esto en las obras de arte, porque transmitimos con la materia misma y esta tiene su propio poder de comunicación y su lenguaje.

Otro aspecto más de las obras que me gusta es que tengan conexión con lo que observo en lo que me rodea. **Quiero decir con esto que deben ser hijas de su tiempo a la vez que buscar la atemporalidad.** Que yo utilice mapas entre otros recursos, aparte de que pueda tener una conexión con la ingeniería, es una consecuencia de que a día de hoy somos capaces de ubicar cualquier cosa, en cualquier parte del mundo y en cualquier momento, con solo un clic. Saber enseguida cómo era la isla y poder trabajar esa forma, no tiene nada que ver con lo que hubiera sido hace no muchos años, en los que obtener estas imágenes en papel y después trabajar con ellas hubiera sido muy distinto. La facilidad que tenemos ahora para ver el mundo desde ese punto de vista, aflora de forma inconsciente, pero identifica la obra con una forma de ver las cosas que es propia del momento en el que se crea.

20

Summer Shot, que partía de un collage de imágenes, quería reflejar esta idea de lo que puede llegar a ser una playa en pleno verano. En nuestros días recibimos muchísima información visual de forma casi simultánea y a gran velocidad y esa forma era una forma de plasmarlo. También la estética de la obra, con cierto aire de graffiti, viene de ahí. Y ese aspecto que tienen a veces las paredes cubiertas de fragmentos de carteles que se han ido arrancado y pegando otros encima, esas superposiciones de imágenes o de residuos de ellas, en las que casi podemos leer cómo se han sucedido. Su carácter inmediato y fugaz, que a la vez ocultan y dejan ver, al desprenderse, aquello que lo precedió y que vuelve a manifestarse. Un poso que crece indefinidamente.

La última cosa que querría destacar del proceso creativo es aquello que no haces tú pero que es necesario. Que otros pueden y deben encargarse de realizar. Se trata de un proceso muy solitario, pero no debemos olvidar a quienes te permiten realizarlo, o al menos, te lo facilitan.

En primer lugar aquellas personas que creen en ti y a las que desde aquí quiero dar las gracias: los que creen en mí más que yo misma. Pero hay más aspectos. Si yo me manejo bien en el mundo de las imágenes y con el lenguaje no verbal, en cambio haber contado hoy mi proceso creativo, me ha supuesto salir de mi círculo de confort. Pero es necesario, porque me pone en contacto con otras formas de pensar y hace que conozcáis lo que hago y por qué. Es importante salir del ámbito artístico y establecer puentes. Pero la mayoría de las veces no te puedes dedicar a todo lo que supone la creación y además a la promoción artística; hay profesionales para ello. Por ejemplo, la presencia de Ceferino aquí con su galería posibilita que yo me dedique a lo que sé hacer, y él a lo que puede hacer mejor. Y eso también influye en el proceso creativo

y, por tanto, mi agradecimiento a todas estas personas. Así como a aquellas con las que colaboro cuando mis medios no me permiten abordar obras de gran envergadura o complejidad, y que tienen la maestría y la visión necesarias para ser mis manos. Sin ellos todo aquello que concibo, no podría hacerse realidad.

Sinestesia: Rompiendo barreras

Autor

23

Como teórico de la literatura o del arte resulta difícil hablar del proceso artístico de un creador, pero mucho más resulta hacerlo de uno mismo como creador. Cuando me plantearon participar en LiveSpeaking para hablar de mi obra sentí cierto vértigo. Quizá por la dificultad que siempre he tenido para definirme o definir lo que hago.

Desde pequeña siempre tuve la necesidad de comunicar, de transformar la realidad y crear nuevas sensaciones. Inventé mundos que no existían o traje a la vida seres que solo vivían en mi imaginación. A pesar de ser tres hermanos en casa, la diferencia de edad que nos separaba me hizo pasar muchas horas sola, y esa soledad fue una oportunidad grande de crear. Uno de mis obsequios favoritos era un simple trozo de plastilina con el que podía moldear a todos los personajes de una nueva historia. En Reyes solo pedía colores. Y mi hermana mayor me hizo dos de los mejores regalos que me han podido hacer nunca: sentarse conmigo a dibujar -ella dibujaba muy bien y daba forma a los protagonistas de los cuentos que me leía-, y enseñarme a leer antes de ir a la escuela -creo que fue para que ya no la persiguiera más pidiéndole que me leyera historias y pudiera leerlas por mí misma.

He tenido mucha suerte con la familia en la que he nacido. Pasé muchos ratos con mi abuela -la madre de mi madre- una mujer analfabeta y que desgastó su vida trabajando en el campo, pero que sabía de memoria mil y una historias, poesías, canciones...; y con la que era imposible conocer el significado de la palabra aburrimiento.

Recordarla a ella es recordar las mañanas de invierno frente a la lumbre, escuchándola mientras se cocinaba a fuego lento el puchero. Y mi abuelo, con el que me iba a recorrer los senderos y recoger ruda o romero escuchando sus vivencias en la guerra. Creo que todo esto explica en parte mi necesidad creativa.

Ahora, trabajo como profesora y dedico gran parte de mi día a la creación. Creo que la creatividad es algo más amplio que relegarla solo a las artes plásticas o la literatura. En una entrevista que Eduard Punset hizo a Ken Robinson, charlaban sobre qué es ser creativos. Robinson trazó unas ideas con las que me identifiqué plenamente. "Todos poseemos un talento, todos tenemos una capacidad de ser creativos. Por eso hacen falta entornos donde cada uno pueda encontrar la inspiración necesaria"¹.

24

Cuando somos pequeños venimos todos con el pack de la curiosidad. Todos tenemos la necesidad de abrir aparatos, de preguntarnos cómo funciona algo o de por qué es así eso en la naturaleza. ¿Quién no ha visto a un niño preguntando por qué algo al adulto que lo acompañaba? Esa inquietud se pierde conforme vamos creciendo, bien porque la matamos a base de pensar que ya sabemos lo que necesitamos, o bien porque nos la matan en el sistema de aprendizaje que supone que lo útil ya lo tenemos asimilado. Y es así como muchos prometedores creadores se han perdido en el camino.

Ken Robinson contaba el caso de Bart Conner, un gimnasta artístico estadounidense, campeón olímpico en 1984 y campeón mundial en 1979. Con seis años bajaba las escaleras andando sobre las manos. A los 8 años, su madre le propuso cambiar su escuela por el centro gimnástico de la ciudad de Illinois, el YMCA. Más tarde se incorporó al equipo de gimnasia en Niles West High School y luego al de la Universidad de Oklahoma.

Si su madre, en lugar de ofrecerle la oportunidad de ir al YMCA, le hubiera dicho que dejara de hacer el tonto y que se pusiera sobre los pies porque se iba a matar por las escaleras, y que se dedicara a la lengua y las matemáticas que eran de más provecho, posiblemente no hubiera llegado donde ha llegado. Hoy día, no dirigiría con su esposa Nadia Comaneci el Bart Conner Gymnastic Academy en Norma (Oklahoma), donde están transmitiendo sus conocimientos a tantos atletas. Por eso necesitamos

1 PUNSET, E. (2011). RTVE. Redes - Los secretos de la creatividad Todos tenemos la capacidad de ser creativos. www.rtve.es/television/20110327/todos-tenemos-capacidad-ser-creativos/420223.shtml.

de sistemas educativos que nos permitan identificar nuestras virtudes artísticas, profesionales y que nos ayuden a hacerlas crecer, en lugar de apagarlas confundiendo el sentido de lo útil.

Pero la creatividad no es solo eso. Cualquier oficio es digno de creatividad. Un panadero que va de vacaciones y observa los panes de otros lugares, o se fija en los cereales y plantas de un sendero para investigar si las puede utilizar en su horno, está siendo creativo. Es decir, mira con ojos de niño, con ojos ~~de curiosidad~~ curiosos para investigar y mejorar su oficio. La creatividad no es otra cosa que no conformarse con lo aprendido, sino querer mejorarlo siempre, y hacer el oficio cada vez más propio.

Por otro lado, tengo un problema con las clasificaciones. Como docente sé que es algo necesario para estudiar y entender la realidad. Pero no creo tanto en los compartimentos estancos sino más bien en los vasos comunicantes. Por eso me no gusta definirme. No soy pintora, ni escritora, ni poeta, ni fotógrafa...y, sin embargo, hago cosas que tocan todas esas disciplinas artísticas. La sociedad en la que vivimos se empeña en que seamos algo, una profesión encasillada, que no se escape de los muros que le han puesto en su definición. Si eres de ciencias olvídate de las humanidades; si eres de letras, ¿cómo te va a gustar la física? Y esa clasificación va más allá. Si eres intelectual o científico, ¿cómo vas a ser creyente? Si eres creador, seguro que eres de izquierdas.

25

La historia demuestra que ese no es el funcionamiento. El ser humano es mucho más complejo. ¿Qué hubiera sido de Leonardo Da Vinci si los pintores no hubieran podido ser inventores o no hubieran podido destacar en otras disciplinas como la investigación anatómica o la música? Si hacemos una revisión a los grandes creadores de la historia veremos que no se dedicaron en exclusividad a algo. Vicent Van Gogh, en una carta a su hermano Teo, le decía “ya ves, hay muchas cosas que se trata de creer y de amar, hay algo de Rembrandt en Shakespeare y de Correggio en Michelet y de Delacroix en Víctor Hugo y después algo de Rembrandt en el Evangelio y algo del Evangelio en Rembrandt”².

Con esto no quiero compararme con los grandes, lo que quiero hacer ver es que las disciplinas artísticas, profesionales o vivenciales están contagiadas unas de otras. Que todas las vivencias son aprendizajes que sirven para una labor. Y que una misma

2 VAN GOGH, V. (2003) Cartas a Theo. Idea Books, Barcelona, p. 40.

persona puede tener ideas que acaben en varias disciplinas distintas o que las unan. Así es mi trabajo. Hay momentos que se me ocurre una idea para un texto que cuando la voy trabajando adquiere melodía y se convierte en una canción, mientras que otras veces esas palabras se unen a una imagen y cobran forma de fotopoesía. O veo las imágenes de lo que será una escena en una obra de teatro o en un cortometraje.

Mi última exposición unía la fotografía y la poesía. Se trata de La casa Vacía. Para hablar de ella me remito a las palabras del crítico de arte Francisco Bautista publicadas en el periódico "Ideal" y en su blog personal:

26

Es un relato de intensa sensibilidad lírica, el propuesto por Sara G. Mendoza en el montaje mostrado en su exposición, compuesto de dieciséis fotografías, con sus textos poéticos correspondientes, centrada toda en la experiencia visual en la soledad del recuerdo, la rememoración de personas, vivencias, sensaciones agotadas en el confín del pasado, y revividas gracias a la evocación que suscita la imagen del lugar donde acontecieron. Realiza la autora una instalación perfectamente entrelazada, donde las piezas expuestas transcurren monótonas, sin variar el tono en su visualización, trascendiendo este con pulso constante, en una escenografía organizada en claroscuros, susurrante, intimista, consiguiendo que el observador se impregne del sentimiento que engloba el conjunto, encontrando en cada obra una puerta hacia sus propias evocaciones. Sara G. Mendoza controla el momento del discurso oportuno, el lenguaje del decorado, la elección del motivo elegido en cada una de las instantáneas, que unido a un vocabulario plástico poético, consigue elaborar un conjunto de contemplación fresca, libre de accesorios innecesarios, ofrecido como narración visual de hondo significado artístico. Sara G. Mendoza es desenvuelta en la expresión de la representación plástica, ágil en el diálogo con el espectador, directa en el concepto transmitido. Tiene claro lo que quiere contar y compartir, describe su idea en un lenguaje sencillo, soportado en una estructura inteligente que transcurre sin marcadas gesticulaciones, con naturalidad, cargado de humanidad, inmerso en el recuerdo nostálgico.

Toda acción deja su huella, impregnando los lugares y cosas. Con esta premisa dirige la artista su obra hacia la prevalencia del pasado rescatado, de su presencia perenne, de su influjo en los actos futuros. Decía T. S. Eliot "Tiempo presente y tiempo pasado, están ambos quizá presentes en el tiempo futuro, y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado. Si todo tiempo es eternamente presente, todo tiempo es irredimible"³

Esta exposición surgió de un trabajo inesperado. Mis padres mueren el año 2009 con cuatro meses de diferencia. Mi padre el día de Reyes y mi madre el 17 de mayo. Tres o cuatro días después salimos de la casa familiar los tres hermanos y cerramos la puerta que no se volvería a abrir hasta un año y medio después cuando mi hermano y yo volvimos por un asunto familiar. En ese momento no sabía por qué -ahora sí- cogí la cámara y entré a la casa haciendo fotografías. Mientras mi hermano buscaba y revisaba una documentación que necesitábamos, yo recorrí las habitaciones durante más de una hora realizando tomas de todo lo que me llamaba la atención.

27

La casa estaba tal y como mi madre la dejó el día que salió para el hospital: sus gafas de leer en la mesilla del teléfono, su pijama bajo la almohada, su bolso encima de la cama...

Esas fotos las guardé en el ordenador durante meses hasta que un día me puse a editarlas y fui uniendo mentalmente algunas imágenes con poesías que había escrito durante la corta convalecencia de mi madre en el hospital. Así, fui haciendo una selección de parejas a las que sumé otros poemas para otras fotografías. Casi una centena, sin ninguna intención expositiva puesto que pensaba que era algo tan personal que no podía ser compartido. Con el paso del tiempo las parejas se iban fueron reduciendo y seleccionando. Me atreví a compartirlo con algunos amigos, y todos llegaban al mismo lugar: habían recordado su casa de niños, su casa del pueblo o su casa de infancia. Todos tenemos una casa vacía aunque siga habitada, porque ya no la habitan las personas que lo hicieron, porque hemos ido creciendo y cambiando; y esas personas que éramos de pequeños ya no somos los mismos. Todos hemos tenido una pérdida, y todos sabemos lo que es el paso del tiempo. Y por supuesto, todos sabemos del poder de los objetos, de los olores, para evocar lo vivido. Y así fue como nació la exposición.

3 BAUTISTA, F. (20 de septiembre de 2017) "Tiempo y nostalgia". IDEAL.

Al inicio de la exposición, una cartela contenía el siguiente texto:

A veces las puertas se cierran porque los habitantes de esa casa ya no están en ella y es necesario que pase el tiempo suficiente para que una mano vuelva a abrir esa cerradura y cruzar el umbral. Has llegado a tu casa vacía, aquí has iniciado tu vida, has crecido y has aprendido, te has hecho como eres desde una genética y desde lo compartido en familia.

Ahora todos esos recuerdos cobran vida de nuevo, al plantarte cara a cara frente a los objetos inertes que la habitan. Recorre las estancias. Toca sus esquinas. Mueve con tus manos las palabras para ver con mayor claridad las imágenes. No olvides cerrar la puerta al salir y llevarte contigo el olor a vida.

Estas son cuatro parejas de imágenes y poesías que forman parte de La casa vacía. A continuación, enseñe nuestro cómo quedó el montaje de la pieza del foto-poema.

MI HERMANA

Diecisiete años separan tus blusas
de mis zapatos; y a mis vaqueros
rotos, de tus vestidos y pañuelos
en el mismo armario sin arruga.

Dibujos junto a vocales difusas
los aprendí en un día sin esfuerzo,
entre la máquina de coser besos
y paciencia, puntada que puntúa.

La mezcla de tu perfume y tabaco,
el carmín en los labios y las manos
arregladas para ir a palacio.

Y la voz hermana, dulce, de piano,
a veces entona algún cántico
que suena muchas veces en la radio.

29



RELOJES

Te paraste en el tiempo, como esos
relojes del Maestro Hora.
Los espejos no recogen tus arrugas.
No conocerán tu pelo blanco, ni verán
encorvada tu espalda.

30

Barras de carmín y lápiz de ojos,
apenas leves pinceladas que nadie
se atreve a desmaquillar del armario
de tu baño. Tal vez piensen que
volverás a usarlo,
después de un viaje largo.

Ya tu ropa cuelga eternamente.
Sin arrugas, ni manchas de uso;
con el último olor.

Ojalá las perchas estuvieran vacías
y no te viera en cada una de esas
prendas, sino que aparecieras cargada
de fruta, al volver del mercado.



ADIÓS

Te vi apagarte,
mira mi retina.

Tu cara perdió la vida,
la fuerza de tu mirada,
la energía de tu mandíbula.

Ni las manos enguantadas,
ni la electricidad
pudieron convencerte.

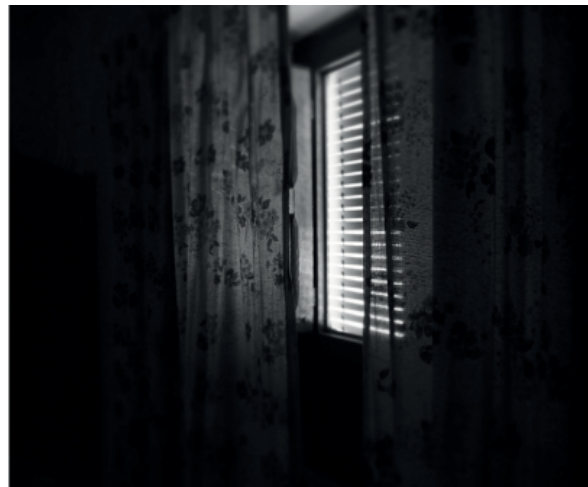
Se paró tu maquinaria,
JODER, y yo allí,
como espectador
de una obra de teatro.

Luego la prisa, las luces.
Ni la velocidad, ni los electrones...
Tú ya estabas cansado,

Cansado de vivir,
cansado de sufrir,
cansado de cansarte
en tu silencio sonoro.

Silencio que te hizo
irte sin preguntar si
podías salir.

Yo no te hubiera dado permiso.



LA CASA VACÍA

Hace tiempo que salí de esa casa.
Ahora habita en mi memoria.
Una casa de pueblo llena de macetas.

La dejé en esa carretera de jardines
que conduce hacia la sierra.
(Aunque de pequeña yo creyera
que iba hasta el cielo).

Una casa hecha ladrillo a ladrillo
por una mano morena de dedos
pequeños y gruesos;

Macetas plantadas y regadas
al caer la tarde, tarde a tarde,
como un ritual litúrgico, sagrado.
Sacaba cada mañana, uno a uno,
los tiestos verdes; y protegía cada
noche de los fríos y los hielos.
Unas manos finas, como de
princesa de pueblo.

Ahora el tiempo la ha transformado
en desierto. Ya no hay vida en sus paredes.
Ya no hay macetas, ni cementos;
ni manos morenas, ni finas de pueblo.

Solo muebles que esperan ser limpiados.
Guardan años de vida en sus vetas.

Camas vestidas, como si alguien fuera
a dormir esa misma noche...
que se quedan vacías y solo contienen
algún rayo de luna.



Actualmente, sigo trabajando con ese poder evocador de los objetos, con esa presencia de las ausencias. Pero también he abierto un nuevo camino. Mi afán por conectar, por crear vasos comunicantes se ha extendido al enlazar cosas imposibles para los sentidos, como el olfato con los sonidos o la vista con los olores o los sabores. Mi obra nueva está encaminada a la investigación en la sinestesia.

34

En el Diccionario de la Real Academia, sinestesia significa “unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como en soledad sonora o verde chillón”. En Neurología la sinestesia se define como “un fenómeno neurológico caracterizado por la activación simultánea de dos sistemas (o atributos) sensoriales, uno de los cuales no ha sido estimulado directamente. Dicha activación se produce de forma involuntaria, automática y consistente a lo largo del tiempo”⁴. Señala que al nacer todos somos sinestésicos, pero solo un 4% de la población mantiene esas capacidades sinestésicas, y la mayoría de ese 4% son artistas. En una muestra de 803 participantes de diferentes ámbitos profesionales, un 13,95% presenta algún tipo de sinestesia. Un 44,6% relaciona conceptos temporales con espaciales, un 33,9% percibe colores cuando escucha sonidos o música, un 25,9% asocia colores a conceptos temporales, un 20,5% asigna género o personalidad a las letras y números, un 10,7% experimenta la modalidad grafema-color, y un 5,4% siente un sabor específico en su boca al escuchar palabras.

Jean-Paul Sartre señalaba que “el perfume es la forma más intensa del recuerdo. Debe ser como el tema central del Bolero de Ravel. Una especie de lenta obsesión”⁵.

Esa conexión que según la neurociencia están presente en todos al nacer y que luego solo algunos individuos conservan, me atrae justo por su capacidad de ejercer de vaso comunicante. Y quería comprobarlo sobre todo con los colores y las palabras. Ya desde la definición de los colores en cálidos y fríos hay un gradiente sinestésico. Si acudimos al inglés, este matiz es más llamativo, puesto que en inglés los colores se dividen en activos o pasivos. Todos sabemos del poder que tienen para calmar o para excitar, pero yo quería ir a un paso más, la evocación de un color con el sonido de unas palabras que no lo nombraran expresamente. Y volví a conectar fotografía

4 MELERO, H., PEÑA-MELIÁN, A. y RÍOS-LAGO, M. (16 de febrero de 2015) “¿Colores, sabores, números?: la sinestesia en una muestra española”, Revista de Neurología, 60(04)

5 SARTRE, J.-P. (2016) La nausea, Alianza Editorial.

y poesía. Y de ahí surgió Sinestesia, en la que aún trabajo, de la que aún tengo que cribar y hacer una labor de despiece y selección para considerarla acabada, pero de la que ya mostré algunas piezas en mi intervención en LiveSpeaking. Y aquí dejo algunas para que comprueben por ustedes mismos esas sensaciones. Lo aconsejable es leer el poema antes de mirar la fotografía, comprobar si se siente alguna sensación de color al leer las palabras y luego mirar la imagen y ver si esa sensación de color corresponde con los colores que predominan en ella y que le dan título. Dejo por eso el título de la poesía al final de esta, para que no desvele el resultado antes de su lectura.

Cuando el polvo cubre
los recuerdos y el expolio llama
al olvido,
las habitaciones se vuelven
cuadrados donde viven
maletas sin ropa y
armarios sin puertas.
Y ya no hay fotos en las
paredes...

Pero los ojos lo visten todo
de cortinas y esplendor.
de ruidos de pelota,
de excursiones a escondidas
al piso superior.
Incluso los olores
habitan en la memoria.
Y el chocolate se coloca
en la despensa vacía
y el olor a pimientos
fritos se empeña en extenderse
por una cocina de la que no quedan
más que azulejos caídos y paredes
con desconchones.

35



OTRA VIDA (recuerdos grises)

Campos de surcos al sol
tendidos en siesta eterna bajo el calor.
No brilla ni flor ni brizna, solo el oro
abrasador, tierra de Castilla.

Amarillea ahora tu mirada,
dorada sien que torna blanca,
andanzas de jinete corren por tu espalda.
Viento azul en tu pupila,
la memoria de un ayer feliz
donde surgen los bosques inquietos
y cayados, bajo un cielo pajizo de verano



GIRASOLES

No doy abasto para taponar
con mis manos tanta herida.
El absurdo fecunda cabezas
que reproducen esquemas
sin darse cuenta de que los han alineado.
Sonrisas absurdas salpican los muros
de Facebook e Instagram.
Noticias que hablan de violencia
y sexo obligado, de miedo a
regresar sola a casa, de girar
la esquina, de encontrar un cuerpo
que violente mi cuerpo. Y al lado,
un anuncio de Brugal que te dice que sigas
tus sueños y que la vida es corta.
¿En qué momento perdimos el rumbo?
¿En qué momento la libertad se tornó libertinaje?
¿En qué momento abrimos las puertas
para ser solo carne?
Da igual que uses una colonia u otra,
que vistas como monja o como puta,
Da igual que estudies una ingeniería
o solo aspire a servir copas.
Da igual... al final de todo, solo eres
un masturbador de carne y hueso.
Somos capaces de ver los informativos
mientras comemos sin vomitar
a cada noticia que emiten.
Y luego cambiar de canal para
ver cómo unos se gritan
mientras destripan a otros,
E incluso dormimos la siesta,
mientras Caín mata a Abel
delante de nuestras narices.
Somos capaces de leer sentencias
y ver videos de agresiones, sin que

el corazón se quiebre y se pare
por exceso de dolor.
Sin apretar los dientes y luego clavar las uñas.
No, es mejor abrir debate. Es importante
estar en las redes y tener seguidores
que compartan mi blog.



SANGRE

Llegamos al final de este pequeño viaje interior. No sé si he conseguido transmitir qué es la creación para mí y cuál es mi proceso creativo. Pero sí me gustaría que quedaran claras varias ideas de mi manera de concebir no solo el arte, sino la vida. Por un lado, la idea de artista, una persona para la que es vital comunicar. En la que se conjuga el don innato con el trabajo constante por dar forma a las ideas, por hacer materia de lo etéreo. En la que existe una misión de transformar en lenguaje un mensaje abstracto, ininteligible para el resto. Por otro lado, la idea de creatividad, como algo que debería estar presente en todos los oficios, en todas las facetas de la vida. Puesto que no ser creativos es igual que estar muertos, estancarse y conformarse. La creatividad está íntimamente ligada a la inquietud, a la mirada de niños que todos deberíamos esforzarnos por conservar. Y por último, la idea de vasos comunicantes. Nada es parcela independiente del resto de las cosas de la vida. La filosofía ayuda al arquitecto, la música al cirujano, la ciencia al literato... Escuchar y mirar atentamente con ansias de seguir aprendiendo, con ansias de llenarse. Como transmitía Frida Kahlo a sus alumnos "que debían formarse durante toda su vida, y sin creer que ya sabían suficiente"⁶

39

6 BELTRÁN, Rebeca. (2019) "Frida Kahlo. El poder del arte", National Geographic. Historia. Edición especial Grandes Mujeres, Barcelona.