

Exposición Temporal **Generación 25**

Espacio Cultural Ortega-Marañón
Del 16 de junio al 29 de Julio

Introducción

Diez fotografías contemporáneas se adentran en la Residencia de Señoritas con un mismo desafío: ir al encuentro con una de sus residentes y reflejarse en su espejo. Artistas, escritoras, científicas, aviadoras, poetas, oradoras, arquitectas... Mujeres audaces, pioneras de la Generación del 25, algunas silenciadas por la historia que hoy recuperan su lugar. Una generación olvidada que, al fin, recobra su espacio. El edificio, cargado de memoria, se convierte en escenario vivo. En sus estancias se escuchan de nuevo sus voces, los pasos y las risas. Y tras la cámara, una undécima fotografía observa en silencio. Testigos y cómplices, encarnan la mirada contemporánea de quien las convoca y celebra.

Lucía Laín.

Comisaria de la exposición.

Pioneras y artistas

Victorina Durán por Rocío Bueno

Concha Méndez por Laura C. Vela

Dorotea Barnés por Elisa Miralles

Maruja Mallo por Montaña Gama

Matilde Ucelay por Lurdes R. Basolí

Margarita Nelken por María Platero

Josefina Carabias por Sofía Moro

María Zambrano por Ana Paes

María Moliner por Alba Serra

María Bernaldo de Quirós por Marina Bobo

Residencia de Señoritas por Ana Amado



Victorina Durán por Rocío Bueno

Retrato coral en el salón de té

El corazón arquitectónico de la antigua Residencia de Señoritas —la salita del té, actualmente transformada en la “sala circular” de reuniones de la Fundación Ortega-Marañón, fue mucho más que un espacio doméstico. Era el núcleo íntimo donde se tejían redes de complicidad, pensamiento y deseo. Hoy esta sala está presidida por los retratos de Ortega, Marañón y de hombres ilustres que han dirigido la Fundación. Cuando entré en ella, sentí una enorme tristeza al constatar que ese espacio tan simbólico e íntimo había sido y de ellas no quedaba ni rastro. Sin embargo, pude sentir su presencia.

La obra concebida como retrato coral está compuesta por once retratos que ocupan el espacio con una presencia silenciosa pero firme. Son los rostros de las 11 fotografías contemporáneas que, a través de la mirada y el cuerpo, rendimos homenaje a 10 mujeres de la Generación del 25 y al propio edificio. Los retratos están inspirados en retratos de las 10 mujeres de la Generación del 25 a las que homenajeamos. Pero este gesto no es una recreación ni una copia: pretende ser un diálogo, una restitución simbólica, un acto de memoria, de recuperación y reparación.

Recuperar el espacio ahora como escenario de un homenaje visual implica reactivar su energía original: un lugar de reunión, de pausa, de posibilidades. Los retratos de las fotografías miran al presente desde el pasado, o quizás al revés: son presencias dobles, puentes entre dos tiempos de mujeres que desafiaron los moldes, unas desde la escritura, la ciencia o el arte, otras desde la imagen contemporánea y su potencia simbólica. Cada retrato es un eco, una evocación, una alianza. Las fotografías en su posar como las otras: las invocan, las portan. En sus rostros y posturas hay un compromiso que no imita, sino que prolonga. Es un juego de reflejos donde se actualiza una genealogía que ha permanecido demasiado tiempo en las sombras.

Actualmente la presencia de los retratos de los hombres que han dirigido la Fundación marca una continuidad institucional, pero también el borrado inadvertido de las mujeres que habitaron y dieron vida a este edificio cuando fue un lugar de emancipación y pensamiento femenino. El acto de sustituirlos en mi imagen no es una negación, sino un desplazamiento poético y político: devolver a esas otras mujeres — las que la historia archivó en márgenes o notas a pie de página— al lugar que les pertenece por derecho y por legado.

Esta acción es una restitución: del espacio, de la memoria, de la visibilidad. Es una resistencia contra el olvido. Al reocupar con estos retratos femeninos esa pared histórica quiero reabrir una conversación necesaria sobre el papel de las mujeres en la cultura, sobre los huecos de la memoria oficial, sobre gestos que pretenden reescribir lo que parece dado.

Hay lugares que solo vuelven a latir cuando se les devuelve su pulso original. A través de esta imagen pretendo que esa sala vuelva a respirar con las voces que una vez la habitaron, a través de otras voces, otras miradas actuales. Y en este gesto hay algo más que un homenaje: hay un acto de justicia poética.

Foto homenaje

Entre el cuerpo y el vestuario existe un territorio indómito donde el ser se representa, se fragmenta y se transforma. Allí habita el legado de Victorina Durán: en la tensión entre el disfraz como máscara y como revelación. Es en ese espacio teatral, imaginado y vivo, donde encontré inspiración. Victorina no diseñó meros trajes teatrales, construyó ficciones donde habitar otras posibilidades. En sus figurines — criaturas suspendidas entre el trazo y el deseo— se esbozan anatomías que desbordan normas, construcciones híbridas, barrocas, políticas.

Cada uno es un escenario para la multiplicidad del yo. Rendir homenaje a Victorina no implica repetir su forma, sino continuar su gesto: borrar las fronteras entre géneros, entre artista y obra, entre observadora y protagonista. Su legado es una invitación a seguir pensando el cuerpo como escenario vivo, y el arte como coreografía de lo que podemos llegar a ser. Aquí lo performático se convierte en afirmación el yo a través del gesto. El objeto —la prenda, el sombrero, el cuerpo artificial— en símbolos de una identidad que no se deja fijar, que fluye, muta. “Somos lo que ocultamos y lo que elegimos mostrar” parecía decir Victorina. En esa tensión y teatralidad íntima y militante, se inscribe esta fotografía, como ceremonia e invocación.

Concha Méndez por Laura C. Vela

Concha Méndez vivió varios exilios: el primero, de su familia, de quien tuvo que huir para poder ser libre y desarrollarse. Después, el de la Guerra, de la que se refugió en Londres, Montevideo, Buenos Aires... para acabar sus días en Ciudad de México.

Cuenta en sus memorias que, un amigo de sus padres, le preguntó a sus hermanos: «Pequeños, ¿qué queréis ser de mayores?». No recuerda lo que contestaron, pero viendo que a ella no le preguntaban nada, y teniendo toda la cabeza llena de sueños, se acercó y le dijo: «Yo voy a ser capitán de barco». «Las niñas no son nada», le contestó. Años más tarde, muchos más, en 1979, a la edad de 81 años, escribiría «Bájame una estrella; alcánzame un sueño; ensánchame el mundo; se me hace pequeño». Nunca hubo mundo suficiente para la curiosidad y vitalidad de Concha Méndez. Nunca hubo definición exacta para ella: al final fue todo. Escritora, deportista, editora, madre, amiga... Incluso hizo fotografías.

Concha Méndez encarnaba a la *new woman*, *fapper* o *garçonne* de los años veinte en España. Además de con todo lo anterior, Concha amaba nadar, con ir en barco y con pasear. Concha Méndez cuenta que descubrió que quería ser poeta en el Palacio de Cristal, en el Retiro, al escuchar leer unos poemas a Federico García Lorca y dice que "en ese espacio transparente, con vista a la parte alta de los árboles, a las copas frondosas, ahí se transformó mi mundo". Además habla de cómo le impactó que la poesía no solo emanaba de su voz sino de todo su cuerpo. Le gustó tanto que sudó a chorros, dice que se quedó "encharcada". Y fue esa noche, volviendo a casa paseando, cuando escribió sus primeros poemas.

Durante esos años en Madrid, quedaba con otros amigos y amigas de la Residencia para hablar, pasear y leer. Uno de sus mentores, Rafael Alberti, le dijo: "imagina que la poesía se forma con hilos que están en el aire y el poeta los va enganchando para escribir un poema". A Concha le salían poemas a todas horas y en todas partes, como si brotaran o emanaran de ella, como una fuente, o un oleaje.

Su primer recital de poesía fue en un gimnasio. El segundo, en un trampolín. Como era nadadora, recitó subida a uno, en el mar, a seis metros de altura. En traje de baño. Se subió al trampolín, desplegó el rollo de poemas y se puso a recitar. Al terminar, para que vieran que se atrevía a saltar y que en serio era poeta y nadadora, se tiró al agua y se le empaparon los poemas. La imagino nadando, con los poemas aún en su mano, y a cada brazada, los textos disolviéndose en el mar... Y uniendo, finalmente, sus dos pasiones: el agua y la escritura, la vida y la huella que dejamos en ella.

NADADORA

*Mis brazos:
los remos.*

*La quilla:
mi cuerpo.*

*Timón:
mi pensamiento.*

*(Si fuera sirena,
mis cantos
serían mis versos.)*

Incluido en su poemario *Inquietudes* de 1926.

Dorotea Barnés por Elisa Miralles

Las dos fotografías que presento en esta exposición componen un díptico concebido como una pieza única: dos imágenes estrechamente relacionadas que dialogan entre sí, en forma y contenido. Una es un retrato inspirado en Dorotea Barnés y la otra, una abstracción inspirada en su legado.

Dorotea fue pionera en espectroscopía Raman, una técnica que usa la luz para identificar moléculas según sus vibraciones. Aplicó técnicas espectroscópicas para su célebre investigación de la molécula de cistina.

Elegí homenajear a Dorotea Barnés porque estudié ingeniería química, y aunque más tarde encontré mi camino en la fotografía, conservo una profunda curiosidad por la ciencia. Compartimos el interés por comprender el mundo a través de la luz, la materia y la intuición.

Basándome en su carrera como química creé la imagen homenaje a su legado: un juego de espejos, transparencias, proyecciones y destellos, donde la luz se fragmenta, se dispersa, se transforma. El pequeño espejo central refleja un halo brillante, una presencia efímera, mientras que el reflejo anular quiere escapar del encuadre en busca de otra forma de vida. La molécula de la cistina aparece proyectada en el fondo, envuelta en una atmósfera casi onírica. Ese entorno simbólico remite al mundo interior de la ciencia, a su magia, y a la belleza escondida en los procesos invisibles de la materia.

La otra imagen es un retrato. Una representación de Dorotea a través de mi compañera Lurdes R. Basolí. En sus manos, un espejo más grande refleja una escalera. No es un simple lugar de paso, sino un espacio de encuentro y diálogo dentro de la Residencia de Señoritas. La escalera asciende como presagio de los logros que alcanzó Dorotea en un mundo que apenas permitía el ascenso de las mujeres. El espejo, esta vez, es una puerta hacia su mundo interior, su intuición científica, su juventud compartida con otras mujeres brillantes.

Hay una dualidad entre lo micro (los pendientes, pequeños aros dorados) y lo macro (el espejo). La materia, la energía y las fuerzas fundamentales que rigen el cosmos están contenidas en las estructuras subatómicas, lo más pequeño puede contener lo más inmenso. El juego de luces se completa con pequeños puntos brillantes que el flash genera sobre el cristal, evocando el descubrimiento, el asombro.

El círculo, presente en los espejos, en los aros y en la propia molécula, es una constante en ambas fotografías. Su simbolismo es amplio: unidad, introspección, transformación, continuidad.

Este proyecto ha sido también un viaje personal. Me ha conectado con mi etapa universitaria y con una forma de convivencia que hemos recuperado al habitar juntas este espacio. Entre nosotras ha habido apoyo mutuo, experimentación compartida y generosidad. Me gusta pensar que algo de ese espíritu también latía en la vida cotidiana de la Residencia de señoritas, hace casi un siglo.

Y al mismo tiempo, también ha sido un momento de soledad creativa: una tarde de exploración con proyecciones, prismas y espejos. Me dejé llevar por la luz y sus reflejos, como imagino que hacía Dorotea en sus propios experimentos. Sencillos en mi caso, pero profundamente simbólico

Maruja Mallo por Montaña Gama

Maruja Mallo me atrae desde niña, la conocía por sus pinturas. En mi casa siempre ha estado presente la pintura, por mi abuelo y mi madre. Me atrae su obra, la persona y el personaje.

Conocí esta serie fotográfica en la que me inspiro gracias a mi directora de máster, que en una de las clases nos mostró esta maravilla. Esta faceta suya de la fotografía no es tan conocida para mí, fue todo un acierto conocer esta parte de su obra.

La elección de las imágenes viene determinada por el propio género o disciplina, por la fotografía. Me pareció muy interesante trasladarme hasta mi pueblo, la búsqueda de localizaciones que luego convertí en escenarios, y poder trabajar con la iconografía y bajo las directrices que Maruja marcó en esa serie fotográfica. También trabajé en versionar algunos de sus cuadros.

Me interesa la intervención en la fotografía. Recorro a objetos muy parecidos a los que ella empleó, calaveras, palos, rastro, tiza. Uso la firma en la foto para remarcar mi autoría. Que Maruja siga estando presente; que fue Cercedilla y esta vez es Extremadura; que España no es como la conoció, que sigue la Santa Mafía, las guitarras y las sotanas.

Buscaba una luz muy "teatral", como si de un escenario o decorado se tratase, a pesar de que es un lugar muy real, me gustaba ese aspecto de escenografía, de disponer y colocar los elementos y a mí misma. Los temas que ella enfrentó, denunció y combatió siguen vigente hoy en día.

Matilde Ucelay por Lurdes R. Basolí

Sobre Casa Utray:

Matilde Ucelay Maortua nunca se quejó. Trabajó y trabajó, más que ellos: midiendo ella misma, diseñando los muebles de las casas que proyectaba y añadiendo a sus planos los más minuciosos detalles. Todas las mañanas iba a la obra y por las tardes trabajaba en su escritorio hasta las nueve. Además, llevaba la casa y la familia de forma exquisita y estricta. Había sido represaliada duramente por el régimen y tuvo que buscar su nicho en las casas de la élite española, cuya confianza se ganó con su maestría.

Yo quería fotografiar la vida dentro de una de las casas que había construido Matilde Ucelay. Me había enamorado de La huerta del venado, pero llegando a Madrid supe que la casa había dejado de existir unos meses antes, el nuevo propietario la había reformado por completo, por dentro y por fuera —incomprensiblemente. Así que estudié de nuevo sus obras, y me enamoré de nuevo, ahora de la Casa Utray.

Casa Utray era una joya de sencillez y modernidad, esencial, emocionante de tan hermosa. Soñé con entrar ahí desde el momento en que vi las fotografías en blanco y negro de su fachada. Ahora es un tesoro escondido entre arbustos, porches y partes añadidas para una familia grande. La casa es un oasis en un lugar donde crecen mamotretos ostentosos de cemento, y no puedo evitar imaginar la casa que fue, con sus muebles grandes y austeros, como la enorme chimenea que todavía preside el salón.

Gracias a su hijo Javier conseguimos entrar en ella, acompañados por los hermanos Utray, quiénes no entraban desde hacía 15 años, cuando vendieron la casa. Fue bonito ver cómo iban descubriendo los cambios y lo que permanecía ahí, un olivo, un membrillo, la piscina...

Me encontré una casa abierta, con muchas puertas, siempre abiertas también. Por ellas pasaban personas en constante tránsito, la familia extensa y el equipo de servicio. Mientras la recorría por dentro y por fuera buscando mi fotografía, sentía que estaba en un laberinto de Borges: "No habrá nunca una puerta. Estás adentro/ y el alcázar abarca el universo/ y no tiene ni anverso ni reverso/ ni externo muro ni secreto centro." Y al perderme iba encontrando imágenes, algunas de hoy y otras del pasado.

Sobre el retrato de Elisa:

La mujer del retrato es Elisa Miralles, compañera y amiga admirada, pero podía haber sido Ana Amado, Ana Paes, Laura C. Vela, Rocío Bueno o María Platero. A todas ellas las fotografié en la antigua Residencia de señoritas. Encarnan el espíritu de todas estas pioneras que ahora homenajecemos, mujeres que avanzaron entre tinieblas, sin referentes, y arrojaron luz a las que vinieron detrás, y a todas nosotras.

Margarita Nelken por María Platero

Yo no sabía quién era Margarita Nelken.

Nos reunimos con PhotoESPAÑA en la antigua Residencia de Señoritas para conocer el espacio y conocernos todas. Y confirmar con qué pionera hacíamos *match*.

Y yo, no la conocía (a Margarita). Y me daba vergüenza decirlo. Pero lo dije.

Y resulta que habíamos sido vecinas. No en el tiempo, pero sí en el espacio.

Y tampoco conocía a Montaña, ni a Rocío, ni a Alba...

Para eso (también) valen las exposiciones: para trabajar juntas.

En una de estas imágenes hay una colección de objetos que pretenden retratarla (a Margarita).

Tenía muchos más.

Hay muchas posibilidades para retratar a alguien.

Cada vez que la miro pienso que habría cambiado tal o cual cosa.

Seguro que tú también habrías cambiado algo.

Para eso (también) sirven las exposiciones: para que pensemos cómo lo haríamos nosotras. Para que nos preguntemos qué cambiaría Margarita Nelken, que quiso, que cambió muchas cosas.

Josefina Carabias por Sofía Moro

ALTER EGO CARABIAS

Elegí a Josefina Carabias porque era periodista, republicana y ateneísta. Siempre he querido fotografiar en el Ateneo. De ella solamente había leído el epílogo de uno de mis libros favoritos *Juan Belmonte, matador de toros* del que fue su director en el periódico *Ahora*, Manuel Chaves Nogales.

He disfrutado descubriendo a Carabias. Una mujer de un pueblo de Ávila, que, para disgusto de sus padres, se empeña en estudiar. Se traslada a Madrid y tiene la suerte de recalar en la Residencia de Señoritas, la institución creada por María de Maeztu. Allí se encuentra con una élite cultural de mujeres adelantadas a su época, que, como Josefina; se convertirán con el tiempo en grandes profesionales que rompieron con los moldes y los estereotipos de la época, las llamadas Sin Sombrero. Josefina estudia Derecho, pero, ya licenciada, en una de sus visitas a las tertulias del Ateneo, le proponen entrevistar a Victoria Kent, a la que acaban de nombrar Directora General de Prisiones. Josefina publica esa entrevista en la revista *Estampa* y ya nunca abandona el periodismo. Esto también me ayudó a conectar con Carabias. Yo estudié Ciencias Biológicas, pero me crucé con la fotografía y con el fotoperiodismo en mi último año de carrera y ya nunca me dediqué a la Genética.

Mi admiración absoluta por Josefina ha llegado al leer sus libros y sus artículos periodísticos. Sus publicaciones son la crónica de unos años fascinantes. La República, la Guerra Civil española, el exilio durante la dictadura franquista y la llegada de la democracia. En mi trabajo *Ellos y nosotros* fotografié y recogí los testimonios de muchas personas que vivieron esos mismos acontecimientos. Esto también me ha ayudado a conectar con ella. Sus crónicas y entrevistas tienen un lenguaje sencillo y un desparpajo arrollador, sin ninguna impostura.

Era una todoterreno y eso le permitió acercarse con éxito a todo tipo de personajes, ya fueran personas relevantes de la política, como Manuel Azaña o fueran los obreros en paro en Madrid. Siempre resulta auténtica. Como ella misma dice, "no hay que ser verbosa, no engolfarse en la faena, y huir de la retórica para estar siempre al servicio de los lectores".

Sus crónicas sean del tema que sean, son animadas y muy geniales, es imposible aburrirse leyendo a Carabias. Elvira Lindo lo deja claro cuando escribe el prólogo del libro sobre Manuel Azaña *Los que le llamábamos Don Manuel*: "Josefina Carabias lo hizo antes". Y es que fue pionera en muchos géneros del periodismo, como cuando en 1934 se infiltró haciéndose pasar por una trabajadora del hotel Florida de Madrid para contar desde dentro como vivían esas mujeres. Una Delicia. Y para rematar, descubro entre sus crónicas publicadas en *Estampa* un reportaje del año 1932 en favor de la supresión de la pena de muerte del Código Penal español. Yo misma he estado nueve años trabajando en el proyecto *¿Quién merece morir?* Para apoyar el movimiento abolicionista.

PROCESO CREATIVO:

Me interesaba la Josefina Carabias joven, la de los años de la República, viviendo en la Residencia de Señoritas y haciendo sus primeras crónicas periodísticas. Sus años de primera juventud, paseando por Madrid, uniéndose a las tertulias del Ateneo, donde conoce a Azaña o a Valle-Inclán, o a los corrillos del café Lyon. Joven y moderna, sin sombrero, con el pelo *à la garçonne*. Así la he querido interpretar en la fotografía del Ateneo, que es donde acudía casi todas las semanas, primero siendo estudiante y más adelante ya como periodista.

Sirva esta foto para denunciar que no esté su retrato en esa galería maravillosa de retratos del Ateneo en la que dominan, por supuesto, los hombres. Todos ellos ateneistas de renombre, aunque no me cabe duda de que los méritos de Josefina la hacen más que merecedora de estar entre ellos.

La segunda fotografía me vino inmediatamente a la cabeza cuando leí su crónica *Cómo me hice chica de servir*.

Mi fotografía forma parte del trabajo que hice mientras trabajaba como foto fija en el rodaje de la película *Visionarios* de Manuel Gutiérrez-Aragón, que cuenta una historia real de unas supuestas apariciones de la virgen en el País Vasco en el año 1932. Estas dos *chicas de servir*, dos figurantes que interpretaban a dos de las sirvientas en casa de una aristócrata de la época, podrían perfectamente ser Consuelo y Catalina, sus compañeras durante sus días de trabajadora de hotel.

Las dos fotografías están hechas con cámaras de medio formato. La del ateneo con una digital moderna: La FUJIGX50S y la de "las señoritas de servir" con la Rolleiflex de dos objetivos de mi abuelo, una cámara de la época que utilicé para hacer ese trabajo de la figuración de la película.

Lo mejor de este encargo ha sido, sin duda alguna, investigar y leer para conocer a fondo a Josefina Carabias. Visité el archivo de la Asociación de la Prensa de Madrid, donde figura inscrita como socia. Junto a su nombre en el libro de registros está escrita la palabra "Amnistía". Le costó incorporarse después del exilio a su profesión. Todavía en pleno franquismo, durante años tuvo que firmar sus artículos con el seudónimo Carmen Moreno.

No he parado hasta conseguir contactar con alguno de sus familiares. No ha sido fácil, sus dos hijas: Carmen y Mercedes Rico-Godoy y su único nieto ya fallecieron. Finalmente, he localizado a Eva, la viuda de su nieto. Eva guardaba dos cajas con fotos y textos de Josefina. Nunca los había abierto. Juntas hicimos ese "*unboxing Carabias*". Siempre me han interesado los archivos de fotos, siempre los incorporo en los trabajos que hago. Tienen la enorme capacidad de ayudar a comprender de manera más completa el tiempo pasado.

María Zambrano por Ana Paes

El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar (...) no hay que ir a buscarlos, ni tampoco buscar nada en ellos.

Y en ese estado que ya no se espera, o mejor aún, que se ha dejado de esperar, llega, sin ser notado, el instante en que se cumple el sincronizar de la vida con el ser

Claros del bosque, María Zambrano

Aquí algunas notas desperdigadas e incompletas sobre mi acercamiento a María Zambrano.

La filosofía para Zambrano debe retornar a las preguntas que afectan a la vida del hombre y sus preocupaciones, tocar tierra más allá de conceptualismos abstractos en los que estuvo ocupada la filosofía europea. Y desde aquí Zambrano plantea su razón poética que es una forma de razón mediadora, de encuentro con lo otro, que atiende a las emociones como parte esencial del ser humano. No todo puede ser explicado a través de la razón analítica y deductiva.

Esta razón tradicional se queda corta y no alcanza a entrar en la zona de misterio del ser. El camino de la razón poética son las metáforas y la intuición que desvela ciertas huellas, como un desvelamiento.

La obra y pensamiento de María Zambrano está llena de metáforas. Leer *Claros del bosque* es un ejercicio complejo y hermoso a la vez. El camino para decir algo pasa muchas veces por negaciones afirmativas, quizases, tambienes y vueltas de lenguaje que forman parte de una realidad llena de claroscuros y simultaneidades. Y como pasa con la poesía, a veces la entiendes desde las entrañas.

Para esta propuesta expositiva he pensado en un díptico que hace referencia evocativa a algunas metáforas de su vida y de su pensamiento filosófico.

Los limones, su infancia.

*Y el movimiento...
Mi primer viaje fue en los brazos de mi
padre que yo, claro, no sabía que era mi
padre, era "ello", "eso", yo que sé, algo
maravilloso.
Y me llevaba desde el suelo hasta arriba,
hasta la rama del limonero. Él era muy
alto, y ese subir y bajar, ese ir hacia arriba
y volver a descender, fue mi primer, y yo
diría, esencial viaje entre todos.*

Un círculo de limones.

*La belleza tiende a la esfericidad. La mirada que la recoge quiere
abarcarla toda al mismo tiempo, porque es una manifestación
sensible a la unidad.*

*Seguir de claro en claro, de centro en centro (...) Todo se da
inscrito en un movimiento circular, en círculos que se suceden
cada vez más abiertos, hasta que se llega donde ya no hay más
que horizonte.*

Un encuentro de imágenes con y sin cámara. Materialidad
fotoquímica.

Una imagen. A contraluz, atravesado por la luz. Un sol quizás. Más allá
del alba.

Otra imagen. Sobre un plato de plata y fondo negro. Como el **de la postal del bodegón de limones de Zurbarán que compré en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que pegué sobre la pantalla del ordenador de sobremesa que ya no utilizo apenas. Porque al ver el cuadro me acordé de Zambrano y sus limones. En penumbra. Una luna quizás. Llega la noche.** Las imágenes de fondo son **rayogramas de “hierbajuelos y florecillas cualquiera (...) aunque nunca es una florecilla es cualquiera” algo así anoté de una de sus entrevistas para televisión.**

Varias salidas a Casa de Campo, lo más parecido al bosque dentro de la ciudad al que puedo llegar en bicicleta en Madrid. Gritos adolescentes de la montaña rusa junto al pinar ancestral, casi imposible perderse... mis claros del bosque hasta el momento han sido los hierbajuelos.

El bosque como un ser en su mismo, un lugar **de misterio y transformación.** Donde deviene transcendencia y se encuentran el vacío y la multiplicidad. El centro en lo sencillo, en el centro de una flor.

La **imagen-huella del rayograma** que se consigue por contacto directo de la materia sobre papel fotosensible y tiempo de exposición para que la imagen se revele. Una imagen donde se registran tiempos simultáneos porque ha existido un desplazamiento. Una imagen que contiene en si misma la simultaneidad.

Dejando, eso sí, una huella: una huella inextinguible, más que no sabe descifrar, pues no ha habido conocimiento. Y ni tan siquiera un simple registrar ese haber despertado a este nuestro aquí, a este espacio-tiempo donde la imagen nos asalta (...) un instante de experiencia preciosa de la preexistencia del amor.

*Hay que dormirse arriba en la luz.
Hay que estar despierto abajo en la oscuridad intraterrestre,
intracorporal, de los diversos cuerpos que el hombre terrestre
habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio.*

Es múltiple la imagen siempre, aunque sea una sola.

María Moliner por Alba Serra

A partir de la investigación sobre la vida y el trabajo de María Moliner, la autora buscó que las imágenes reflejaran no solo su labor en la creación del diccionario, sino también su dedicación como bibliotecaria y archivera en la época de la República. Su propuesta pone en valor el trabajo que Moliner llevó a cabo al frente de las Misiones Pedagógicas, donde creó una red de bibliotecas rurales para acercar la cultura y los libros a comunidades alejadas, fomentando la educación y la alfabetización en zonas rurales. El archivo fue abordado desde una mirada que busca respetar el tiempo político de las imágenes, entendiendo que estas pueden activar nuevas narrativas y reconfigurar sentidos en el presente.

Durante el proceso, Alba se reencontró con los dos tomos del diccionario en los que Moliner expone su cono de significantes, un sistema para ordenar y relacionar las múltiples acepciones y equivalencias de las palabras mediante signos. Este encuentro generó una inquietud que la llevó a obsesionarse con la idea de crear una imagen que habría podido interesar a María Moliner, un punto de encuentro entre palabra e imagen, una traducción visual de sus ideas.

La respuesta de la autora surge a partir del hallazgo de los expedientes de depuración de las bibliotecarias, documentos oficiales elaborados durante la dictadura franquista, después de la Guerra Civil Española en 1939. Estos expedientes forman parte de un mecanismo sistemático impuesto por el régimen franquista para controlar y sancionar a quienes trabajaban en el sector público, especialmente a aquellas vinculadas con la Segunda República o con ideas contrarias al franquismo. En ellos se registraban los nombres, testimonios, acusaciones y cargos formales que enfrentaron las bibliotecarias, reflejando la represión política, la exclusión profesional y la persecución sufrida bajo la dictadura.

La obra funciona como un ejercicio de recuperación que visibiliza la complejidad de las trayectorias de las mujeres bibliotecarias y archiveras represaliadas, y establece un diálogo entre archivo y memoria para poner en discusión las versiones oficiales que determinan qué merece ser recordado y qué no. Este trabajo propone una lectura crítica del archivo como espacio de disputa, desde donde se cuestiona el rol de las instituciones en la construcción de un relato histórico que no solo ha legitimado la represión y el olvido impuestos por el franquismo, sino que además ha borrado sistemáticamente las experiencias de las mujeres, reduciendo su papel en la historia a márgenes que refuerzan estructuras de poder patriarcales. Frente a esta exclusión sistemática, la obra reivindica la memoria histórica como una herramienta fundamental para comprender el pasado y disputar el presente.

Alba asocia una letra a cada una de las mujeres bibliotecarias que fueron perseguidas y depuradas en la posguerra. La frase escogida es la definición que María Moliner hizo de "escribir". A diferencia de la definición de la RAE, Moliner apostó por una síntesis radical y de gran belleza:

"Representar sonidos o expresiones con signos dibujados." María Moliner añadió como ejemplo: "No sabe escribir su nombre."

La propuesta reúne todos los retratos de carnet que forman parte de los expedientes de depuración, estableciendo una complicidad con el trabajo de María Moliner: su persistencia en codificar, ordenar, acumular y buscar. En este contexto, la imagen fotográfica funciona tanto como representación como lenguaje. Al encontrar un patrón mientras la autora organizaba la oración de María Moliner con estos retratos, pudo observar ritmos y conexiones que estructuran ese lenguaje visual formado a partir de sus rostros.

De manera simultánea, la autora se preguntó cómo hacer presente a las mujeres que la historia no registró: aquellas sin referentes en los archivos, privadas del acceso a la cultura, las exiliadas y bibliotecarias como Juana Capdevielle, asesinada al comienzo de la guerra civil. Así, decidió que la segunda imagen sería un retrato de carnet vacío, un gesto simbólico que establece un diálogo con la serie previa.

Para esta pieza, la autora expuso el papel fotosensible a la luz solar y realizó un revelado intencionado para conseguir una imagen en blanco. Posteriormente, troqueló la imagen y la protegió con papel de archivo. Mientras la primera imagen construye un lenguaje, este gesto propone una pausa e invita a formular preguntas frente a una imagen que no muestra a nadie. De algún modo, representa a todas ellas y, a la vez, a ninguna.

María Bernaldo de Quirós por Marina Bobo

A través de dos imágenes generadas con inteligencia artificial, esta obra rinde homenaje a María Bernaldo de Quirós, la primera mujer en obtener el título de aviación en España, explorando su lucha por la libertad en un contexto que intentaba limitarla.

La elección de la inteligencia artificial como herramienta no solo responde a mi interés por la imagen más allá de la cámara, sino que establece un paralelismo entre la aviadora —pionera tecnológica de su época— y las posibilidades que ofrece esta nueva frontera visual dentro del campo de la fotografía.

Residencia de Señoritas por Ana Amado

Este proyecto ha supuesto un reto apasionante. Por un lado, por tratarse de un lugar significado dentro de la arquitectura española del siglo XX, ligado a la figura de un arquitecto tan relevante como Carlos Arniches, pero también por ser un lugar donde se cultivaron mujeres que destacarían en la cultura de nuestro país, pioneras en sus ámbitos profesionales. También por trabajar junto a fotógrafas compañeras de primer nivel a las que admiro.

En mi caso, he tenido que abordar el espacio, como hito arquitectónico y escenario de las vidas de las pioneras durante aquellos años tan intensos y efervescentes cultural y artísticamente, previos a la Guerra Civil española. Ha sido casi como hablar sobre todas las residentes a la vez. Por eso, quise representar a estas figuras que habitaron la residencia y le dieron sentido, a través de sus huellas en el lugar, recurriendo a una especie de fantasmagoría.

He fotografiado a mis compañeras, que encarnan de alguna manera a aquellas otras mujeres (que sentimos como maestras, amigas o guías en la distancia), en los espacios más representativos del edificio jugando con velocidades lentas, dobles exposiciones o transparencias sobre el espacio. Profundizando en la vida cotidiana de la Residencia, supe que algunos puntos del edificio y el jardín habían sido testigos privilegiados no solo de la evolución intelectual de las residentes, sino también de los momentos de convivencia, de tertulia o diversión.

Este es el caso de la escalera del edificio de Arniches, que me fascinó por sus formas (razonables más que racionales, como él mismo decía) que, por su diseño cómodo y contrahuellas bajas, constituía un lugar muy transitado por las residentes. La escalera más antigua y señorial, que las conducía al famoso "salón de té" y el entorno de la fuente en el jardín, fueron otros puntos importantes en la vida de la Residencia.

Quise además, fotografiar un fragmento de la fachada exterior para ligar el edificio y esta historia apasionante con la ciudad, con la intención de señalar que es fundamental visibilizar la importancia y protagonismo que tuvo la Residencia de Señoritas y sus residentes en nuestra historia cultural.

Créditos

Concepto exposición: María Santoyo

Comisariado y documentación: Lucía Laín

Comisario ejecutivo: Federico Buyolo

Coordinación: Aitana Tolón

Voz Podcast: Noemí Cueto.

Fotografías y textos: Alba Serra, Ana Amado, Ana Paes, Elisa Miralles, Laura C. Vela, Lurdes R. Basolí, María Platero, Marina Bobo, Montaña Gama, Rocío Bueno, Sofía Moro