



# semilla, llama, penumbra

12.07.2022 - 23.07.2022 | Planta 1







## Universidad Nebrija

© Universidad Nebrija, 2022

### semilla, llama, penumbra

Exposición desarrollada en el marco del proyecto de investigación I + D + i "Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural AGLAYA" (H2019/HUM-5714).

**Dirección exposición** Diana Angoso de Guzmán

**Edición y  
coordinación  
editorial**

Diana Angoso de Guzmán

**Lugar de exposición** Planta 1

Calle de Valentín Beato 11, 1 - c. Madrid 28037

**Textos** © Diana Angoso de Guzmán  
© José Manuel Losada  
© Xiana Sotelo

**Diseño y maquetación** Lorena Moreno

**Imagen de portada** Sara Quintero

**Copyright:** © Kika Beneyto; ©Estefanía Martín Sáenz;  
©Amelia Meléndez; ©Lucía Loren; ©Alba Soto;  
©Sara Quintero; ©Marina Vargas; ©Olimpia Velasco

**Edición:** Universidad Nebrija  
ISBN: 978-84-125843-1-8  
Depósito legal: M-19081-2022

Este proyecto es una iniciativa de



UNIVERSIDAD  
NEBRIJA



Con el apoyo de



# **semilla, llama, penumbra**

12.07.2022 - 23.07.2022 | Planta 1

Universidad Nebrija

## CONTENIDOS

### 1. El ciclo seminal de la mitología

José Manuel Losada

### 2. La imaginación mítica ecofeminista

Xiana Sotelo

### 3. Semilla, llama, penumbra

Diana Angoso de Guzmán

### 4. Artistas y obras

#### **Kika Beneyto**

*Círculo mágico y*

*La mil veces única*

#### **Estefanía Martín Sáenz**

*Máscaras*

#### **Amelia Meléndez**

*Propulaia custodia liminar*

*y Apotropaica diosa*

#### **Lucía Loren**

*El jardín de Deméter*

#### **Alba Soto**

*semilla, llama, penumbra*

#### **Sara Quintero**

*Yo elevo mi faro detrás de la*

*puerta dorada III, Detente bala,*

*Hécate está contigo y Estampa*

*devocionaria de Hécate*

#### **Marina Vargas**

*Noli me tangere*

#### **Olimpia Velasco**

*El deseo*

### 5. Autores





## El ciclo seminal de la mitología

---

Al igual que el particular proceso biológico que ellas inician, las semillas presentan habitualmente una forma esférica u oblonga, pero siempre cerrada sobre sí misma y asimilable a un proceso circular.

Según nos desvela Hesíodo, «Edoneo arrebató del lado de su madre», Deméter, a «Perséfone de blancos brazos». En el anónimo *Himno a Deméter*, Perséfone se solaza en compañía de amigas y ninfas en una pradera alfombrada de flores, en Nisa (Capadocia). Distraída mientras corta un narciso, la tierra se abre y de ella surge «el soberano huésped de muchos con sus caballos inmortales, el hijo de Crono, el de muchos nombres». Deméter, que no ha presenciado el rapto y desconoce el paradero de su hija, sale desconsolada en su búsqueda a través del universo oscuro. Tras errar nueve días con sus nueve noches, sin probar ambrosía ni néctar y sin rociar su cuerpo con agua, encuentra a Hécate que la conduce al Sol (Helios). El hijo de Hiperión contemporiza con el crimen: ¿hay mayor honor que desposarse con quien posee un tercio del universo? Lejos de transigir, Deméter monta en cólera, abandona el Olimpo, adopta por nombre Doso ('Generosa') y visita de incógnito a los hombres en forma de anciana antañona y demacrada. El amor de la madre es tal que interrumpe el destino; su pena torna la tierra baldía hasta el punto de que Zeus, alarmado por el cariz que toman los acontecimientos, exige un remedio al taimado raptor. A regañadientes, Hades libera a la joven, no sin la condición de recobrarla durante cuatro meses cada año; de inmediato, la tierra recomienza a cubrirse de verdor.

Algunos etnólogos han interpretado las figuras de Deméter y Perséfone (las romanas Ceres y Proserpina) como personificaciones del grano de cereal. La diosa que vive cuatro o seis meses del año (según las versiones) en las profundidades de la tierra y otros ocho o seis en la superficie (esto es, durante cuya ausencia las semillas permanecen ocultas y los campos baldíos, y a cuyo regreso en primavera los granos brotan en hojas y retoños), sería una encarnación mítica de la vegetación y, muy particularmente, del grano, que durante varios meses de invierno queda enterrado bajo el suelo antes de volver a la vida (como saliendo de un sepulcro) en tallos, hojas, flores y frutos. Otros estudiosos consideran ilícita, por reductora, la asimilación de dos divinidades antropomórficas al ciclo vegetal de la naturaleza, y de este ciclo al destino del hombre: el rapto de Perséfone y su retorno junto a Deméter sería inseparable de la tentativa por inmortalizar al príncipe Demofonte y de la celebración del culto rendido a ambas diosas en Eleusis.

No es mi intención desgranar aquí las cien interpretaciones del mito de Deméter y Perséfone; todo mito tiene mil caras. Sea cual fuere la hermenéutica apropiada, el de Perséfone y su madre Deméter evoca sin lugar a duda un ciclo regular, semejante al de las semillas.

Desde otra perspectiva, el mito de Orfeo y Eurídice también revisita el proceso de la vida y la muerte, así como el conato de renacimiento, esta vez frustrado en el último instante. Las catábasis son numerosas en la Antigüedad, como muestran las de Teseo y Eneas. Por contraste, el relato de Perséfone es netamente distinto. Su viaje a los Infiernos (desde nuestro mundo a aquel mundo, y vuelta) está llamado a la repetición desde el preciso instante en que Core (la ‘muchacha’ Perséfone) come en el mundo de los muertos unos granos de granada que, inevitablemente, la devuelven temporalmente junto a Hades. El relato del descenso y el ascenso no solo es circular, sino también «iterativo», puesto que relata una única vez lo que ocurre *n* veces. El recorrido de Perséfone converge con el movimiento circular e infinito del *Kalachakra*, la rueda cósmica que representa el eterno retorno en algunas tradiciones orientales.

Sin profundizar más en la circularidad del mito de Deméter y Perséfone, considero que su interpretación cíclica (aplicada, con mayor o menor acierto, a los períodos agrarios y su derivada ritual en Eleusis) está de algún modo relacionada con una de las tendencias antropológicas que configuran nuestro imaginario: dominar el devenir por la repetición de los instantes temporales, domesticar al tiempo (Cronos). Frente al terror que le inspira el paso inexorable del tiempo –vector principal del vacío existencial (*horror vacui*)–, el ser humano se acoge desesperadamente a la idea de la reversibilidad, caracterizada por la doble negación: si algo (una diosa, un grano de cereal) primero deja de ser y después vuelve a ser, si algo muere y vive, es posible comprender el mundo, asimilarlo, mediante la convicción de que nada cae en el vacío ni en el olvido absolutos, de que todo vuelve a ser. El eterno retorno está fundado sobre la potencial reversibilidad de cuanto ocurre: la repetición infinita.

En la película *Noah* (Aronofski, 2014), aun sin evocar el eterno retorno, una escena señala este ciclo vital. Noé planta la semilla del jardín edénico que su abuelo Matusalén antaño le entregara; al día siguiente, surge y crece un bosque, esto es, la madera necesaria para construir el arca y salvar el mundo. La forma circular de la semilla, decía al comienzo de estas líneas, guarda una analogía con el proceso cíclico que ella misma inicia, siempre cargado de luz y tiempo nuevos. La exposición *semilla, llama, penumbra*, brillantemente comisariada por Diana Angoso de Guzmán, abre una luminosa y colorida ventana a la esperanza.

**José Manuel Losada**

Universidad Complutense de Madrid

## La imaginación mítica ecofeminista a través de semilla llama penumbra

---

La exposición *semilla, llama, penumbra* en la que han participado ocho mujeres artistas españolas, propone un acercamiento contemporáneo al simbolismo y a la representación del mito de Deméter a través de una imaginación mítica articulada desde un enfoque ecofeminista. Desde esta mirada, la energía de la vida se abraza en simbiótica relación con todo lo que existe, tanto humano como no humano (Cook 2007; Plumwood 1993)<sup>1</sup> y se celebra la fertilidad y la abundancia de una naturaleza cíclica y sagrada (Shiva 1993; Christ 1997)<sup>2</sup>, encarnada en la interseccionalidad material de cuerpos sintientes (Alaimo 2000)<sup>3</sup>, de palabras y alianzas enraizadas. Así, diferentes canalizaciones artísticas del mito de esta diosa griega pre-olímpica confluyen en una narrativa de transcendencia y de un anhelo de conexión, de un significado más profundo en comunión con una naturaleza cíclica y unas redes de cuidados y de afectos a la que nos abre este mito.

Probablemente una reinterpretación de las diosas paganas de la madre tierra comúnmente adoradas en las comunidades rurales de la Edad del Bronce en Grecia, (Sjöo and Mor 1997 :165)<sup>4</sup>, el mito nos cuenta cómo Deméter era la diosa de la naturaleza y la agricultura, quien garantizaba la fertilidad de la tierra y protegía tanto a los seres humanos como al resto de los seres vivos, asegurando la reproducción y la supervivencia. Esta estrecha conexión con la tierra la heredó de su madre Rea, hija de Gaia. Sin embargo, el ciclo de la vida se disrumpe, las cosechas se marchitan, la vegetación y las plantas se mueren cuando su hija Core ('doncella' en griego) es secuestrada por Hades, dios del inframundo. Hasta que Core, convertida en reina de la muerte, emerge de nuevo como Perséfone para reunirse con su madre Deméter durante los meses de primavera y verano, la vida y la fertilidad no resurgen de nuevo en la tierra. En el revivir del poder creador de vida de la diosa madre, encontramos la funcionalidad regenerativa del mito, que no sólo explicaba el origen de las estaciones sino el ciclo eterno de vida-muerte y renacimiento.

- 1 Cook, Barbara, ed. *Women Writing Nature: A Feminist View*. Lanham: Lexington Books, 2007. Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.
- 2 Christ, Carol P. *Rebirth of the Goddess. Finding Meaning in Feminist Spirituality*. New York: Routledge, 1998.
- 3 Alaimo, Stacy. *Undomesticated Ground – Recasting Nature as Feminist Space*. New York: Cornell University Press, 2000.
- 4 Sjöo, Monica and Barbara Mor. *The Great Cosmic Mother: Rediscovering the Religion of the Earth*. 2nd Ed. San Francisco: HarperCollins, 1991.

Desde las primeras voces ecofeministas, como Deméter al reencuentro de Core, siempre se ha buscado a la Diosa (Daly 1978)<sup>5</sup>, recordando su linaje ancestral antes de que mitos patriarcales la destronasen imponiendo estructuras de poder basadas en la superioridad de los dioses, en la violencia y en la dominación (tal como se refleja en la genealogía griega de los dioses de Hesiodo en la Teogonía datada en el siglo VII a. C.)

Evidencia arqueológica recuperada desde la década de 1920<sup>6</sup> demuestra que en comunidades neolíticas se adoraba a diosas de la fertilidad (como la 'Venus' del Espugue o la de Laussel en Francia). Divinidades femeninas que se asociaban con las diferentes fases de la luna, conocidas como la diosa triple (Murray 1921). Así, en su fase de luna llena, la faceta de la diosa era la de Madre que provee y protege, representada a través de Deméter, Gaia, Isis, Brigit<sup>7</sup>. En la etapa de la luna creciente, se convertía en la Doncella, símbolo de belleza, juventud, amor, tomando la forma de Perséfone, Artemisa, Diana o Afrodita<sup>8</sup>. Finalmente, en la luna nueva, etapa de retrospección y meditación, su representación era la de la anciana sabia: Hécate, Lilith o Morrigan. Estas tres facetas se honraban como parte de la misma energía divina y se entendían como complementarias en un mismo proceso cósmico. Sólo con la imposición de una ideología patriarcal, estos matices de la diosa madre se separan y dividen, y se entienden como opuestos (Gimbutas 1989: 130-137).

Una de las premisas fundacionales del ecofeminismo es reconocer la lógica de dominación y violencia patriarcal como la misma fuerza que oprime tanto a las mujeres como la que explota y degrada el medio ambiente y el resto de seres vivos (Kelly 1997; Puleo 2019<sup>9</sup>). En las intersecciones feministas con otros animales y la tierra<sup>10</sup>, la mirada del otro no-humano interpela ante el maltrato y explotación de los anima-

5 Daly, Mary. *Gyn/Ecology, The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press, 1978.

6 Margaret A. Murry, la primera mujer británica egiptóloga publicó en 1921 *The Witch-Cult in Western Europe: A Study in Anthropology* - Oxford University Press (Oxford).

7 Gimbutas, Marika. *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper and Row, 1989.

8 Starwak, Diane Baker. *The Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Goddess*. San Francisco: Harper and Row, 1979.

9 Kelly, Petra. *Por un Futuro Alternativo*. Barcelona: Paidós, 1997. Puleo, Alicia. *Claves Ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés, 2019.

10 Adams, Carol J., and Lori Gruen, eds. *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.

les no humanos como uno de los aspectos más crueles dentro de la dominación antropocéntrica de la naturaleza<sup>11</sup>. En consecuencia, el ecofeminismo desafía explícitamente el sometimiento y sufrimiento de todos los seres vivos y lo incorpora a una crítica más amplia del maltrato del mundo natural. Por ello, en un marco ecofeminista no solo se interroga conjuntos interrelacionados de dualismos que sustentan sistemas binarios de subordinación tales como hombre/mujer mente/cuerpo, etc. que han reforzado y legitimizado la dominación patriarcal (Cudworth 2015)<sup>12</sup> sino que, dando un paso más en la conciencia interseccional de sistemas de opresión interconectados (Comhabee River collective 1977), reconoce la misma interconexión en la explotación de las mujeres, los animales y el mundo natural<sup>13</sup>. Por esta razón, el respeto por los cuerpos diversos, por los alimentos y por las actividades pacíficas (Collard and Contrucci 1989)<sup>14</sup> parte del reconocimiento de la dignidad inherente a todo ser sintiente.

Consciente de que el sistema patriarcal trata de mantener divididas a las mujeres (Kelly 1997), el ecofeminismo recupera los valores positivos del cuidado, la sororidad y los principios de (eco) justicia (Gilligan 1985)<sup>15</sup> en contraposición con los valores de la dominación, violencia y la muerte que promueve la ideología patriarcal. En este sentir, las diferentes representaciones artísticas de la exposición reapropian premisas ecofeministas con dimensiones míticas.

Uno de los aspectos que recoge esta exposición al profundizar en el mito, es la conexión con la naturaleza. Así, en *El jardín de Deméter* (Lucía Loren), un jardín de melíferas y unas colmenas celebran la fertilidad, la abundancia y el alimento en el reconocimiento consciente de una simbiótica relación con lo natural y la cultura cíclica. En sociedades ancestrales, la abeja estaba asociada a la diosa madre. La miel era el único edulcorante en el mundo antiguo y a ese tipo de abeja se le atribuían propiedades mágicas. Sólo las abejas hembra construyen las colmenas y son las que se encargan exclusivamente de hacer la miel (Sjöö & Mor 1991:103). No es casualidad que tumbas con forma de colmena se hayan encontrado desde Grecia hasta Irlanda con una antigüedad de 4.000 años. Todas tienen enormes recintos circulares y sus entradas están adornadas con ocho espirales dobles que simbolizan un círculo infinito, punto en el que el universo se inspira y se expira a si mismo (104-

11 Castree, Noel. «The Anthropocene and the Environmental Humanities: Extending the Conversation.» *Environmental Humanities* 5.1, 2014, pp.233-260.

12 Erika Cudworth. "Ecofeminism and the animal." *Contemporary Perspectives on Ecofeminism* Edited By Mary Phillips, Nick Rumens London. Routledge, 2015, pp.19-31.

13 Carol Adams. Ecofeminism and the Eating of Animals. *Hypatia* 6(1), 1991, pp. 125-145.

14 Collard, Andrée, and Joyce Contrucci. *Rape of the Wild: Man's Violence against Animals and the Earth*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

15 Gilligan, Carol. *La Moral y La Teoría. Psicología del Desarrollo Femenino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

105). Este espacio de energía sagrada se recrea en el *Círculo mágico y La mil veces única* (Kika Beneyto) donde se ahonda en la transformación cíclica simbolizada en los granos de una granada. Tal como explica el mito, Perséfone podría haber sido liberada si no hubiera comido nada en el inframundo durante su cautiverio, pero en el último momento Hades le dio una semilla de granada, la cual posibilita un ciclo eterno de transformación.

Adentrándose en la comunicación entre mujeres, la serie *Máscaras* (Estefanía Martín Sáenz) examina los hilos míticos del pasado, atravesados por la culpa y el miedo, que se tejen en la memoria colectiva. Hilos que, a través de la serie *semilla, llama penumbra* (Alba Soto), resignifican y sanan los cuerpos que el patriarcado ha demonizado históricamente a través de la creación de redes orgánicas de apoyo y de cuidados. Asimismo, las redes de afecto nos conectan con los Misterios Eleusinos.<sup>16</sup>

En el mito, en su búsqueda por encontrar a su hija, Deméter descansa finalmente junto a un pozo en la ciudad de Eleusis disfrazada de anciana. Cuando Deméter revela su verdadera identidad, pide que se construya un templo en su honor. En agradecimiento a Eleusis, la diosa bendijo la tierra desvelando los secretos del cultivo de cereales y otros trucos útiles para la agricultura y enseñó a la gente ritos sagrados para que pudieran prosperar tanto moral como físicamente. Y así nacieron los Misterios de Eleusis, los más famosos de los ritos religiosos secretos de la antigua Grecia que se celebraron desde 1600 a. C. hasta 392 d. C. en honor al culto de Deméter y Perséfone en el santuario de Eleusis en Ática<sup>17</sup>. Originalmente, los ritos eran realizados solo por mujeres, en cámaras subterráneas, y se mantenían en profundo secreto (Sjöö & Mor 1991:166). Presidiendo el camino sagrado que separaba el ágora de Atenas de Eleusis, la gran sacerdotisa lideraba las iniciaciones. Los rituales se basaban en una lectura simbólica de la historia de Deméter y Perséfone y proporcionaban a quienes se iniciaban una visión del más allá tan poderosa que se liberaban del miedo a la muerte al reconocer que eran almas inmortales temporalmente en cuerpos mortales<sup>18</sup>. De la misma manera que Perséfone descendía al reino de la muerte y volvía a la vida cada año, así cada ser humano moriría para volver a vivir en otro plano de existencia o en otro cuerpo. Por ello, más allá del concepto de transformación y la naturaleza cíclica de la vida, la historia de Deméter ofrecía algo que otros mitos no podían ofrecer: una visión de la vida eterna y el triunfo sobre la muerte.

16 Durant, Will. *The Story of Civilization Volume II: The Life of Greece*. New York: Simon and Schuster, 1939.

17 También se celebraron en Sicilia. Los rituales fueron clausurados por el emperador cristiano Teodosio en el año 392 d.C., ya que consideró que los ritos antiguos inspiraban resistencia al cristianismo y la 'verdad' de Cristo. Ver Burkert, Walter. *Greek Religion*. Cambridge, Ma: Harvard University Press, 1985, pp.11-12.

18 Spretnak, Charlie. *Lost Goddesses of Early Greece: A collection of Pre-Hellenic myths*. Boston: Beacon Press, [1978] (1984).

Conocidas como las fiestas de los granos sagrados (Burkert 1985), la celebración de Deméter coincidía con los dos rituales estacionales del cultivo de cereales: con el arado y la siembra; y con la siega y el almacenamiento de la cosecha. Una de las fiestas más importantes era la Tesmoforia, a finales de octubre, que incluía ceremonias para asegurar la fecundidad de la semilla y la fertilidad de la mujer. Solo las mujeres participaban en ella; se sentaban en el suelo en círculos sagrados y ayunaban durante días. Los ritos se referían a los poderes ocultos de la tierra, la vida después de la muerte y el renacimiento (Sjöö & Mor 1991:165). En la obra *Yambos para unas Tesmoforias* (Amelia Meléndez), la palabra se recrea como la primera canalización del mito y se honra como una fuerza creadora de transcendencia individual y colectiva a través de la verbalización de una cosmología cíclica y lunar.

Buscando restablecer la unidad por encima de la división patriarcal, otro aspecto ecofeminista en el que se profundiza en esta exposición es en la sororidad entre mujeres.

Cuando Deméter buscaba desesperadamente a su hija, la única que respondió a su llamada y alumbró su desesperación con su antorcha fue la vieja Hécate. Demonizada como diosa de la oscuridad en el panteón patriarcal, Hécate se reinterpreta desde el ecofeminismo como la anciana fuente de sabiduría, habilidades curativas y liderazgo moral. Así, restaurando cierto sentido de orden y totalidad, la imaginación mítica ecofeminista recupera a la diosa triple lunar: la madre, la doncella y la anciana como diferentes aspectos de una misma divinidad (Christ 1997: 90-94). Tal como afirma Robert Graves en *The Greek Myths*, en un momento en el que solo las mujeres practicaban la agricultura, siguiendo el culto de la diosa lunar, Deméter representaba el maíz cuando estaba verde, Perséfone la mazorca madura que hay que cosechar para dar comienzo a un nuevo ciclo, y Hécate simbolizaba el maíz cosechado (cap. 24).

Es importante resaltar como diferentes artistas ahondan en connotaciones tradicionalmente negativas de Hécate. En *Noli me tangere* (Marina Vargas) los aspectos múltiples de Hécate se resignifican a través de la antigua diosa Artemisa<sup>19</sup>, recuperando la naturaleza lunar como una sabiduría ancestral que propicia lo fecundo y permite alumbrar lo oculto. De igual manera, el cuerpo femenino y el animal se reconocen como parte de una misma energía vital y materia encarnada, capaz de traspasar los límites de lo religioso y lo profano. En *Yo elevo mi faro III* (Sara Quintero), la antorcha que alumbró el camino de Deméter y que la sacerdotista portaba en los misterios de Eleusinos en su honor, ayuda a iluminar, en nuestro contexto actual,

19

Diana-Artemisa, conocida como la diosa de las brujas, era la gran diosa de las legendarias zonas- las mujeres sabias y guerreras de la antigua Tracia en Grecia, Macedonia, la costa norte y occidental de África y Libia (Sjöö & Mor 1991:208).

aquello que se mantiene oculto. La Hécate en la que se inspira la estatua de la libertad, se resignifica así como un símbolo de democracia que necesita ser cuestionado antes las nuevas crisis sociales. Igualmente, recuperando el proceso de apropiación de lo pagano, la iconografía religiosa sirve de soporte para interrogar la búsqueda de la transcendencia bajo nuevos significados.

En consecuencia, desvelando el mito de Deméter en un contexto de herencia patriarcal, esta exposición recupera la sabiduría animada del mundo natural y la solidaridad entre mujeres; se evoca un conocimiento ancestral de la naturaleza regenerativa y cíclica, y se cuestiona lo que nuestros antepasados creían sobre el significado de la vida y el orden subyacente del cosmos. Imaginación creativa, pero también profundamente encarnada, ecológica, enraizada en el lugar y en la comunidad.

Precisamente, en el reconocimiento de la naturaleza como el camino de vuelta a casa, entre ritmos vitales y ritmos naturales, *El deseo* (Olimpia Velasco) celebra actos de pertenencia radical a una tierra hermosa y fecunda en donde poder encontrar de nuevo nuestro suelo mítico. Desde ahí, el mito está realmente presente en el mundo y es posible escuchar e interpretar qué puede ofrecernos en este momento contemporáneo.

Lamentablemente, en nuestras sociedades patriarcales judeocristianas, a menudo olvidamos que las viejas mitologías y filosofías (prebíblicas) de Occidente son ricas, complejas y hermosas. Ofrecen un mundo en el que todo no solo está vivo e interconectado, sino que tiene una funcionalidad y una transcendencia. Desde premisas ecofeministas, comprometidas con la recuperación de las enseñanzas de la Diosa Madre en sus múltiples facetas, es posible recrear nuevas realidades, nuevos comienzos y nuevos finales; y recuperar significaciones con los que abordar problemas personales, culturales y ambientales contemporáneos. Porque imaginarse en el mito es poder soñarse de nuevo como mujeres y como sociedad (Hillman 1998)<sup>20</sup> y ser capaces de vislumbrar espacios sagrados en los que encontrar de nuevo nuestro suelo mítico. En este latir, las diferentes expresiones artísticas de esta exposición se insinúan como un *psicopompos*: una palabra antigua de origen griego que significa 'guía del alma'. Guía para aprender a escuchar el mito, para poder ver su relevancia y orden en el mundo<sup>21</sup> y aprender a trabajar con él desde una imaginación mítica ecofeminista.

**Xiana Sotelo**

Universidad Complutense de Madrid

20 Hillman, James. *El código del alma*. Madrid: Martínez Roca Ediciones, 1998.

21 Jung, Carl. *Recuerdos, sueños y pensamientos*. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1971.



## semilla, llama, penumbra

---

*semilla, llama, penumbra* reúne obras de ocho artistas cuyas prácticas generan reflexiones sobre los procesos de transformación, los vínculos con la naturaleza y la comunicación a partir del mito de la diosa Deméter. Esta propuesta parte de profesoras, artistas plásticas e historiadoras del arte del grupo de investigación 'Estudios Transversales de Creación Contemporánea' de la Universidad Nebrija quienes investigan las narrativas del mito griego a partir del arte contemporáneo sumándose al proyecto I+D+i 'Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural AGLAYA' [Ref. H2019/HUM-5714]. Su vocación es generar una comunicación abierta entre la universidad y el arte contemporáneo, abandonando el ámbito académico para entrar a formar parte del debate sobre la naturaleza en nuestra sociedad.

Como advierte la artista Bárbara Kruger en la cita más arriba, lo mítico puede ser un recurso perverso cuando se transmuta lo histórico en natural, transformando la tradición en naturaleza. El arte contemporáneo se ha ocupado de desvelar cuando los sistemas de valores que acoge el mito son aceptados por la sociedad como hechos, y se instalan como estereotipos que cosifican y manipulan. Esta exposición busca indagar en la extrañeza de un mito que, aunque parte de un hecho violento, crece desde la posibilidad y tiene como consecuencia la sororidad entre mujeres.

Diosa del cereal y el sembrado, a Deméter han cantado los poetas desde hace más de dos mil setecientos años debido al acontecimiento que sufrió el día en que Hades, su propio hermano, sintió el deseo de llevarse a su hija al inframundo. La desolación de Deméter fue tal que se apartó de todas sus funciones para salir a buscarla; solamente Hécate, la vieja diosa, escuchó los gritos de Perséfone y le acompañó en su triste tarea. A lo largo de su periplo, Deméter fue acogida por otras mujeres que le ayudan a recuperar su fuerza: desde las hijas de rey Céleo, a la inesperada Baubo, quien le devuelve la risa. Mientras Deméter experimenta el hundimiento y la sanación, las cosechas dejan de crecer y los mortales quedan sumidos en la hambruna. Cuando Deméter volvió a ocuparse de los sembrados tras el reencuentro con su hija, los mortales le rindieron ofrendas en honor a su regreso. Los misterios eleusinos eran rituales que realizaban los iniciados para mantener la llama y el poder de Deméter. Asimismo, la celebración de las Tesmoforias era una fiesta que celebraba la vuelta de las cosechas con el *inventio*, el encuentro entre Deméter y Perséfone; sólo participaban mujeres que debían prepararse para el *initia*, la iniciación en conocimientos secretos, rompiendo así con el discurso dominante de la polis. En ellas, las mujeres sin derecho a la palabra en otros ámbitos, adquirían y modelaban un discurso libre de la censura del *oikos* junto a otras mujeres, en un empoderamiento colectivo.

Las artistas de la muestra manejan diferentes estrategias para abordar el mito desde lo simbólico y lo ritual, las prácticas colaborativas, la citación y apropiación o significar el valor de la invocación y la palabra. La interdisciplinariedad es, además, uno de los rasgos

que definen la muestra, dada la diversidad de herramientas presentes: dibujo, collage, fotografía, escultura, intervención y poesía.

En ese sentido, las dos obras de Kika Beneyto (Madrid, 1971), *Círculo mágico* y *La mil veces única*, citan el mito de Deméter revisando la idea del ciclo y transformación a través del círculo y la granada. Estefanía Martín Sáenz (Bilbao, 1982) en su serie *Máscaras* exhibe los miedos, pecados y castigos de las mujeres del pasado hilvanando historias hábilmente entretrejidas en el contexto actual. La literatura, la palabra, es la materia invocada por Amelia Meléndez (París, 1974) en los *Yambos para unas Tesmoforias*, cuyos poemas visuales titulados *Apotropaica diosa* y *Propulaia custoria liminal* derivan de la literatura del mito.

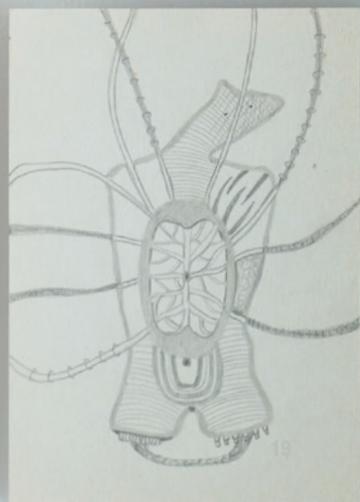
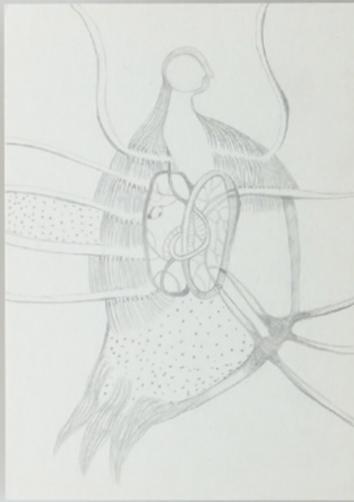
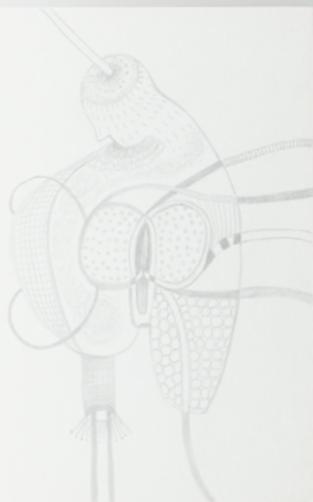
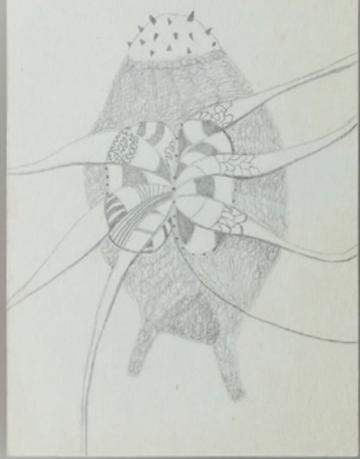
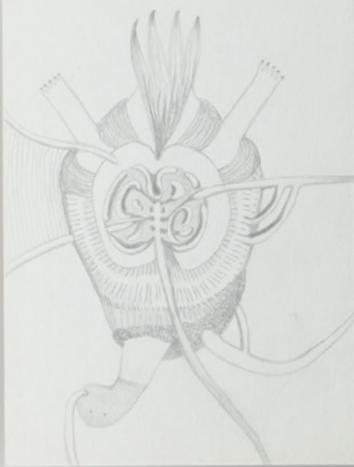
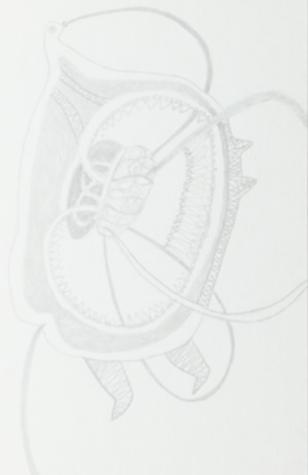
Bajo el binomio arte y ecología, Lucía Loren (Madrid, 1973) crea espacios como *El jardín de Deméter* donde las alegorías asociadas a la fertilidad, la abundancia y el alimento se materializan en colmenas para propiciar la polinización y un jardín de melíferas que refuerzan la eco-dependencia del mundo natural y la cultura cíclica. Por su parte, Alba Soto (Madrid, 1981) en la serie *semilla, llama, penumbra* recurre a una suerte de mapa con centros compartidos, ombligos y corazones desde los que respirar circular y colectivamente. Sara Quintero (Madrid, 1971) regresa a la mitología griega con *Yo elevo mi faro III* con un dibujo de grandes dimensiones donde evoca las olas del mar Mediterráneo, escenario de la actual crisis de refugiados– con la Estatua de la Libertad, una de las representaciones de Hécate. A partir de dicha diosa, Quintero presenta *Estampa devocionaria de Hécate* y *Detente bala, el corazón de Hécate está conmigo*, donde se apropia de la iconografía religiosa para plantear una reflexión sobre las actuales políticas sociales.

*Noli me tangere* de Marina Vargas (Granada, 1980) atiende a valores y órdenes simbólicos de la mitología bajo una mirada comprometida feminista. Esta serie fotográfica inicia un proceso de re-contextualización de Artemisa, diosa-madre identificada con Hécate, para desarrollar la similitud entre el cuerpo femenino y el animal, entre lo religioso y lo profano. Por su parte, *El deseo* de Olimpia Velasco (Madrid, 1980) materializa la identificación del ser humano con la naturaleza, comprendiendo la simbiosis existente entre ritmos vitales y ritmos naturales frente a la violencia de género.

En definitiva, el mito de Deméter manifiesta el dolor ante la herida: la pérdida, la violencia, la muerte, los pactos de silencio, las decisiones desesperadas, aunque también la relación afectuosa entre las mujeres, la colaboración y la amistad. El mito propicia la imagen cíclica de transformación, mientras consolida y revela el valor del conocimiento. Profundizar en las dimensiones de este imaginario se torna pertinente en el contexto actual marcado por la reivindicación del cuidado de la naturaleza. Las obras de la muestra proponen una suerte de ecofeminismo renovado, herederas del encuentro entre el feminismo y el ecologismo, término acuñado por la francesa Françoise d'Eaubonne a finales de los años setenta del siglo pasado. Ahora, más que nunca, este movimiento está siendo resignificado en tiempos de emergencia ecológica.

**Diana Angoso de Guzmán**

Comisaria de la exposición



# **semilla, llama, penumbra**

**Kika Beneyto**

**Estefanía Martín Sáenz**

**Amelia Meléndez**

**Lucía Loren**

**Alba Soto**

**Sara Quintero**

**Marina Vargas**

**Olimpia Velasco**





## Kika Beneyto

Madrid, 1971

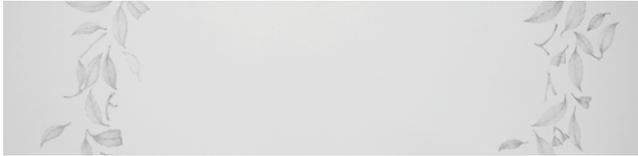
---

Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, Kika Beneyto es docente en la facultad de Bellas Artes y miembro del grupo de Investigación Data Art Research en esta universidad. Su obra se desarrolla en el entorno del dibujo y ha sido expuesta en diferentes centros y salas de arte en España.

*La mil veces única* y *Círculo mágico* son dos obras que aluden directamente al himno de Deméter y al espacio del inframundo como lugar mítico. En ambas se recurre a la forma primordial del círculo como uno de los elementos más significativos dentro de la narrativa clásica de los Infiernos.

Asimismo y dado que el ciclo y la transformación son dos claves básicas del mito, *La mil veces única* es un reconocimiento a la diosa Perséfone que encarna el transcurso de la vida natural, el cual se basa en un recorrido siempre circular entre la vida y la muerte. El retorno de Perséfone a la tierra después de pasar una larga temporada en el Hades era festejado todos los años en el santuario de Eleusis, donde se conmemoraba el triunfo de la vida y el nacimiento del cereal.

Ambas obras se enmarcan en el trabajo realizado dentro del proyecto de investigación "Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural Aglaya", del cual forma parte el grupo de investigación ETCC de la Universidad Nebrija y donde Kika Beneyto es miembro externo.



***Círculo mágico, 2021***

Grafito sobre papel  
Serie de tres piezas de 23 x 100 cm



***La mil veces única, 2020***

Lápiz de color sobre papel  
Medidas variables

## Estefanía Martín Sáenz

Bilbao, 1982

[www.estefaniamartinsaenz.com](http://www.estefaniamartinsaenz.com)

---

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, Estefanía Martín Sáenz ha expuesto en muestras individuales y colectivas tanto en España como en Estados Unidos. Ha recibido galardones de prestigio como el Premio Fundación Banco Millenium BCP de Lisboa y su obra está presente en colecciones públicas y privadas.

Martín Sáenz aborda los significados latentes en las imágenes ornamentales –desde los patrones del papel pintado para las paredes a los estampados textiles– en cuyo diseño el dibujo tiene un papel fundamental. Recupera así los personajes femeninos en los cuentos y los mitos para mostrar aquello que estaba oculto. La serie *Máscaras*, creada en 2019, exhibe los miedos, pecados y castigos de las mujeres del pasado y del presente. Inspirándose en fiestas paganas y heréticas, se hilvanan historias de personajes femeninos hábilmente entretejidas en el contexto actual. Aunque inspirada en la historia, la artista trastoca los protagonistas, ofreciendo a las mujeres un protagonismo a veces negado por los ritos tradicionales. Entrelazando la antropología, la historia y la ficción, detrás de esas máscaras reaparecen todas las mujeres.

### ***Máscaras*, 2019**

Serie de 3 piezas en técnica mixta

50 x 35 cm



## Amelia Meléndez

París, 1974

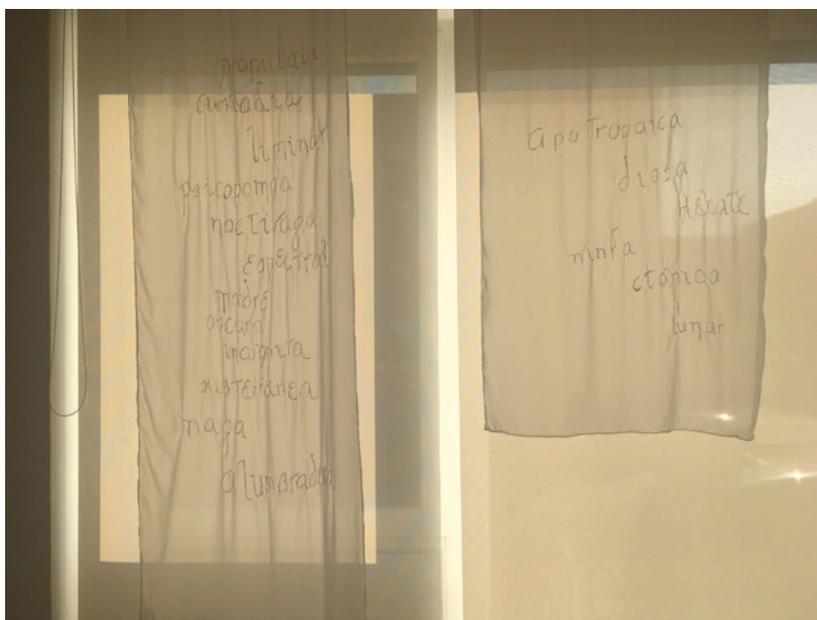
<http://ameliadibuja.blogspot.com>

---

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo, Amelia Meléndez combina la docencia y la investigación con tres líneas activas: el exilio artístico republicano, la recuperación histórica de mujeres y la aplicación de la mitocrítica cultural al análisis transmedial audiovisual y literario.

*Yambos para unas Tesmoforias* es un conjunto de poemas de composiciones literarias que derivan de la literatura del mito. La literatura, la palabra, fue el primer recipiente artístico del mito y quedó fijada como el nacimiento y curso alto de un río inagotable, dúctil a la dramatización, declamación, dispuesta a la revisitación de la lectura y a su migración a otras artes plásticas o visuales. La palabra forma parte de los ritos colectivos en los que el mito era experimentado como vivencia e internalizado; la palabra creaba al ser pronunciada. Se toma en estas obras sus elementos de *inuocatio*, *pars epica* y *precatio* para seleccionar con esa intención esas palabras que atraen a la diosa Hécate y las divinidades comprometidas en el ciclo regenerativo de Deméter hacia nosotros.

*Apotropaica diosa* (2022) y *Propulaia custodia liminar* (2022) vuelven a los *Himnos órficos*, las *Argonáuticas de Apolodoro*, la *Invocación a Hécate–Selene del Gran Papiro Mágico de París* (PGM IV, 2785 – 2890) y otros textos que contienen epiclesis y atributos para rescatar términos –Brimo, unigénita, plenilunio, Crateis, lóbrega, nutricia– entre otros.



**Propulaia custodia liminar, 2022 y Apotropaica diosa, 2022**

Tela Avalon de chiffon bordado a mano  
250 x 70 cm y 150 x 70 cm respectivamente



Vista general de  
**Propulaia custodia liminar y  
Apotropaica diosa, 2022**



**Sílaba de Yambo, 12 de julio de 2022**

Cuadernillos papel bambú, chiffon bordado,  
lacre azul metálico y sello anagrama.  
Serie limitada de 12 ejemplares. Efímera 14 x 7 cm

## Lucía Loren

Madrid, 1973

<https://www.lucialoren.com/>

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, Lucía Loren es docente de la Universidad Nebrija. Bajo el binomio arte y ecología, ha realizado intervenciones específicas en numerosos entornos naturales de España, EE.UU., Italia, Holanda, Portugal, Polonia, Suiza, Argentina y Sáhara Occidental.

*El jardín de Deméter* es una instalación que conforma un vergel de alegorías asociadas a la fertilidad, la abundancia y el alimento. Se materializa en un dispositivo para la polinización, incluyendo colmenas de biodiversidad y un jardín de melíferas asociadas al mito de Deméter. Trascendiendo la visión esencialista del mito, se observa la íntima relación con valores reivindicados desde el ecofeminismo crítico, tales como la eco-dependencia y la interdependencia del mundo natural, cuyos principios se sustentan en una cultura cíclica. Alude también a la importancia de las redes de afectos, que en los Misterios Eleusinos se presentan como señas intrínsecas de sororidad.

### ***El jardín de Deméter, 2022***

Colmenas de paja y plantas melíferas  
Dimensiones variables





## Alba Soto

Madrid, 1981

<https://www.albasoto.com/>

Doctora en Bellas Artes y artista multidisciplinar, Alba Soto combina la formación en artes visuales y escénicas, especializándose en herramientas interdisciplinarias y performativas para la creación y la práctica docente.

La serie expuesta presenta múltiples centros compartidos, que respiran circular y colectivamente hilvanando el sistema común desorientado. Ombligos y corazones, que son semilla, llama y penumbra, cartografían el habitar de las cuerpos giratorias, que flotan pictóricamente y se alimentan de elementos encontrados durante paseos meditativos en el mar y el campo. Dos objetos metálicos seccionan silenciosamente el contexto. Su uso común inspecciona y reconoce los límites del cuerpo, ambos señalan la piel y transitan las profundidades y los huecos: hacen de espejo. Duelen y sanan: son boca, pupila y útero.

### **semilla, llama, penumbra, 2022**

Técnica mixta, dibujo, temple sobre madera, objetos encontrados  
Medidas variables





## Sara Quintero

Madrid, 1971

<http://saraquintero.com/>

---

Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, Sara Quintero es docente de la Universidad Nebrija. Con una impecable técnica en pintura, dibujo y collage digital, cita el pasado para ahondar sutilmente en nuestros más recientes pesares. Su obra se ha expuesto en museos públicos, ferias y galerías nacionales e internacionales.

La artista regresa a la mitología griega con *Yo elevo mi faro III*, un dibujo que evoca las olas del mar Mediterráneo, escenario de la actual crisis de refugiados. La *Estatua de la Libertad*, símbolo de la libertad y la emancipación, es una de las representaciones de Hécate; ese souvenir recortable naufraga en las olas del dibujo y su llama se apaga. A partir de la diosa Hécate, la artista ha propuesto dos piezas –*Estampa devocionaria de Hécate* y *Detente bala, el corazón de Hécate está conmigo*– que se apropian de la iconografía religiosa y del simbolismo cristiano para plantear una reflexión sobre las actuales políticas sociales.



**Estampa devocionaria de Hécate, 2021**

Grafito e impresión digital sobre papel  
31 x 18,5 cm.



**Detente bala, el corazón de Hécate está conmigo, 2021**

Impresión digital sobre papel  
10 x 8 cm Efímera



**Yo elevo mi faro detrás de la puerta dorada III, 2022**

Dibujo y collage sobre papel  
125 x 259 cm (aprox.)

## Marina Vargas

Granada, 1980

[www.marinavargas.com](http://www.marinavargas.com)

---

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, Marina Vargas es una artista multidisciplinar cuyo lenguaje artístico se centra en la iconografía clásica, lo sagrado, la mitología, bajo una mirada comprometida feminista. Ha expuesto en galerías, ferias y museos en España, México, Italia, Estados Unidos, Argentina, entre otros.

*Noli me tangere* (No me toques) pertenece a una serie fotográfica iniciada entre 2008-2009, cuyo trabajo atiende a valores y a órdenes simbólicos. Tratando de revivir su significados por medio de un proceso de re-contextualización subjetivo, la artista aborda Artemisa, la diosa-madre con la que se ha identificado a Hécate. La pieza reinterpreta el encuentro bíblico de Cristo resucitado y María Magdalena. Se desarrolla así una similitud entre el cuerpo femenino y el animal, entre esta imagen histórica tan representada y lo instintivo, que mucho tiene que ver con lo que está y lo que parece, con lo religioso y lo profano, con lo que se ve y se toca y con el ojo que cuando mira toca.

***Noli me tangere, 2008-2009***

Fotografía  
179 x 122 cm



## Olimpia Velasco

Madrid, 1980

[www.olimpiavelasco.com](http://www.olimpiavelasco.com)

---

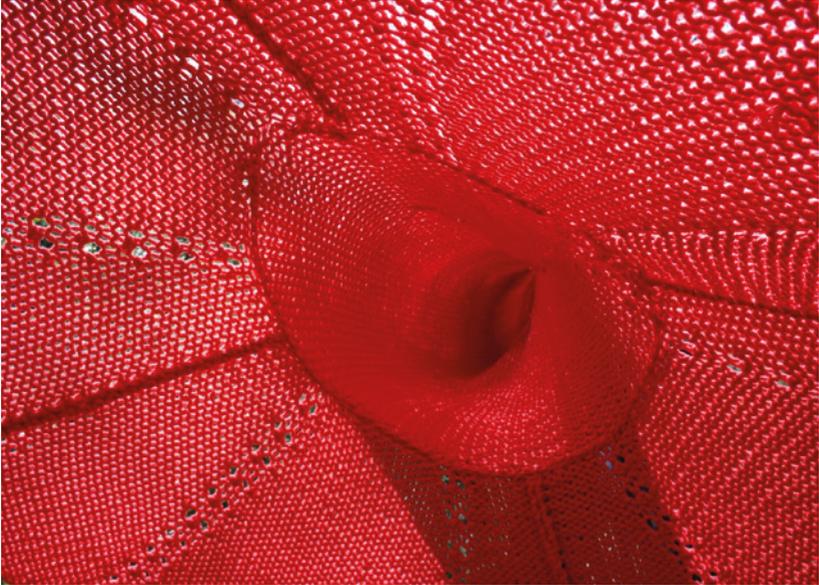
Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, ha participado en exposiciones individuales y colectivas en España, en ferias (Art Beijing, ArtFair colonia, ArtLisboa, Estampa Madrid, JustMad) y participado en residencias artísticas en Francia, Italia y China. Destacan sus intervenciones en espacios públicos como la instalación mural en la Embajada de España en Bélgica. Sus obras están presentes en colecciones públicas y privadas.

Sus proyectos e intervenciones artísticas tienen como hilo conductor el desplazamiento humano como forma de conocimiento, respeto y entendimiento de unos a otros; la comprensión de nuestra soledad como la manera de acercarnos a la vida y a la muerte; y la cada vez mayor identificación del ser humano con la naturaleza, entendiéndolo que somos parte de ella y que nuestros ritmos vitales deben ir unidos a los ritmos naturales: volver a la naturaleza es volver a casa.

***El deseo, 2013***

Escultura de lana roja

Medidas variables



## **José Manuel Losada**

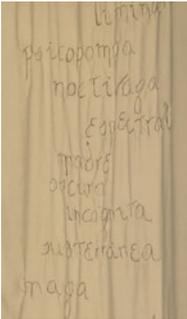
Catedrático de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Fundador y Editor de Amaltea, Revista de Mitocrítica y Presidente de Asteria. Asociación Internacional de Mitocrítica, José Manuel Losada anima diversos proyectos de investigación en mitocrítica del Ministerio de Ciencia e Innovación y de la Comunidad de Madrid, entre ellos, proyecto de investigación I + D + i “Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural AGLAYA” (H2019/HUM-5714).

## **Xiana Sotelo**

PAD en el Departamento de Estudios ingleses (Literatura) de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, contratada posdoctoral UCM en el Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos UAH-Grupo de investigación GIECO-UAH en Ecocrítica.

## **Diana Angoso de Guzmán**

Doctora en Historia del Arte Contemporáneo por la Universidad Complutense de Madrid. Ha dirigido el Máster Universitario en Mercado del Arte y Gestión de EE. RR. en la Universidad Nebrija entre 2016-20121. Actualmente es profesora asociada en dicha Universidad y en la UCM. Centrada en el giro material de la historia del arte, su área de especialización son los nuevos materialismos, la conservación del patrimonio y la antropología del material. Desde 2019 participa en el proyecto “Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural AGLAYA-UCM” (H2019/HUM-5714).





UNIVERSIDAD  
NEBRIJA



UNIÓN EUROPEA  
Fondo Social Europeo  
*El Fondo Social Europeo invierte en tu futuro*

