

POPEA. UNIVERSITAT HERBAL. XISMES DE PINTORAS

13.02-03.05.26

Texto curatorial. Cristina Anglada

In the beginning was the Word.

No.

*This is about the moment before the word, when
everything inside you is broken open.*

*Words, together; multiple and multivalent, coming in a
rush, Sounding in a chorus, a force like a waterfall. A dam
breaking. A difficult birth.*

So Mayer. «The Broken Open».

Spells, Ignota Books

Lo roto abierto. Así tituló So Mayer la introducción del libro *Spells. 21st-Century Occult Poetry*, una de las primeras publicaciones de la ya desaparecida editorial Ignota Books. En ese texto, lo roto no clausura, sino que permite abrir; lo violentado contiene la posibilidad de sanación; las historias emergen como agua que mana de una grieta. Las palabras operan como hechizos capaces de reencantar el mundo.

La historia que vamos a contar aquí podría decirse que comienza con una gran fractura: la que provocó la pandemia del COVID en 2019 y su consiguiente encierro. Esta suspensión abrupta del tiempo productivo abrió una herida-rendija por la que, por un momento, pudimos imaginar otros modos de existir. En aquella interrupción repentina y temporal de las vidas tal y como las conocíamos se revelaron la urgencia, la necesidad y la relevancia de los cuidados; la interdependencia de las relaciones –antes no tan evidente–; el peso de la soledad forzada; la necesidad radical de estar juntas. Se vio también cómo la naturaleza respiraba y se regeneraba en cuanto la dejábamos tranquila; cómo los ritmos de producción y consumo –tan asfixiantes como absurdos– podían suspenderse, aunque fuera brevemente, y dar paso a otras cadencias y usos.

Fue en ese paréntesis insólito cuando Catalina Obrador y yo comenzamos una deriva que no sabíamos adónde nos llevaría y que ella ha venido desarrollando en diferentes episodios y lugares de la isla de Mallorca, configurando una especie de saga por entregas. popea es el nombre con el que la artista Catalina comenzó a presentarse desde entonces, y con el que dio espacio a imaginar, a la vez que a alejarse del nombre-territorio. popea, con esa sonoridad tan pomposa de pliegue marmóreo florentino, no solo remite a la esposa de Nerón, sino, sobre todo, a un personaje de cuento que viaja junto a un delfín por los mares que rodean una isla, con un anillo en la boca.

Desde que conozco a Catalina, la recuerdo dibujando, concentrada y presente a la vez. Jean-Luc Nancy, en *The Pleasure in Drawing*, aborda el dibujo como un acto de elección y discernimiento, un ejercicio de apertura que revela una potencia de existir. El gesto de dibujar se convierte en una suerte de caricia entre el lápiz y el papel, donde la participación del cuerpo, emocional y reactiva, se hace evidente. Se puede dibujar casi en cualquier lugar y en cualquier momento. Mientras estás con otras. Me resulta complicado separar la vida personal de Catalina de su propuesta creativa como artista, rasgo que, por otro lado, me encanta reconocer en muchas otras artistas que admiramos. Su estudio de pintura es también su dormitorio. Resulta interesante observar la disposición de los muebles y objetos, y darse cuenta de cómo se da una pegajosidad en el hacer, qué objetos quedan más cerca y cuáles se sitúan más lejos (Sara Ahmed). Una estufa, varias mesas con libros y cuadernos, telas, cojines, cama, estanterías, sofás, paredes pintadas. Su manera de crear está muy alejada de la idea de artista concentrado e inspirado, aislado en su estudio, distanciado del resto de quehaceres. ¿Cómo se crea, qué elementos cuentan, cuando se pinta y se materna sola?

Cuando leímos *La hija de la pescadora*, el relato que Ursula K. Le Guin escribió en 1998, nos encontramos con que el supuesto dilema entre los libros o los bebés, el arte o los niños, no era nada más y nada menos que una trampa: una construcción misógina. Recurriendo a testimonios de otras mujeres escritoras y a descripciones de las condiciones materiales en las que escribían, Le Guin argumentaba que, en realidad, el trabajo, la escritura y la creación artística se volvían aún más vitales gracias a la maternidad, y no a pesar de ella. La potencia de la experiencia –el hecho de poner a una persona en contacto inmediato e ineludible con las fuentes de la vida, la muerte, la belleza, el crecimiento y la corrupción– eleva la obra, la enriquece.

Durante esos meses, las conversaciones en torno a la maternidad (yo estaba embarazada de mi hija Marcela) se volvieron urgentes, y comenzamos a pensar en ello no tanto como tema, sino como forma de conocimiento y como cuestión política. La maternidad dejaba de leerse como destino o sacrificio para ser abordada como experiencia ambivalente, contradictoria y profundamente política. El texto de Le Guin formaba parte del recopilatorio de Moyra Davey *Maternidad y creación* (2001), en el que la fotógrafa reunió treinta y dos textos –ensayos, memorias y relatos– que condensan varias décadas de pensamiento feminista, especialmente entre 1970 y 2000, desde perspectivas muy diversas: de Sylvia Plath a Lydia Davis, de Margaret Mead a Toni Morrison, pasando por Adrienne Rich, Margaret Atwood, Jane Lazarre o la propia Ursula K. Le Guin, entre muchas otras.

Se propone pensar la maternidad como una práctica (*mothering*), y no como una identidad fija o un régimen de pertenencia (*motherhood*). Desde ahí, la maternidad se desplaza hacia una forma de relacionalidad ampliada, orientada a la generación de vínculos y a la construcción de comunidad. Durante los últimos diez años, popea ha ido transformando su trabajo hacia formas de hacer más híbridas, ancladas en lo social y lo local, en su pueblo natal, Santanyí, a la vez que ha seguido realizando dibujos e instalaciones en espacios como carnicerías, talleres mecánicos, estudios de artistas o iglesias clandestinas. A partir de la colaboración con otros grupos ha ido mezclando materiales y formatos: lecturas de ensayo a viva voz, el bordado colectivo *Calça Subversiva* en plazas y calles, realización de carteles y fanzines, activación de dispositivos como La Radio Social y *performances* sonoras en el campo. Durante un tiempo, popea abandonó la pintura. Continuó con el dibujo y las acciones, como la narración en voz alta –como en aquella exposición en Madrid, cuando cubrió a las personas con sábanas y leyó fragmentos de diarios y cuentos–, que reaparece aquí como activación: un momento irrepetible, performativo, en el que los cuerpos se sincronizan y la obra sucede en el tiempo compartido. No se trata de representar, sino de convocar; no de cerrar un sentido, sino de abrir un espacio donde algo pueda pasar.

Además, durante siete años –hasta 2020– formó parte activa y fundadora de un espacio cultural y asociativo que funcionó como un organismo vivo: personas que entraban y salían, se sentaban, conversaban y hacían cosas juntas durante un tiempo. A lo largo de su trayectoria, el espacio acogió talleres, encuentros, experimentos artísticos y proyecciones, la obra de teatro *Lisístrata* junto a Comando Cotorra, y, sobre todo, procesos de autoorganización vinculados a

las condiciones materiales de la vida cotidiana. En ese contexto, los cuidados ocuparon un lugar central: grupos de trabajadoras de la limpieza, cuidadoras de personas mayores o enfermas, vecinas que se reunían para pensarse juntas y compartir información. La comunidad no aparece aquí como ideal abstracto, sino como práctica sostenida, frágil y necesaria. Este lugar encarnaba así una manera de hacer que atraviesa toda la obra de popea: la convicción de que crear es, ante todo, generar las condiciones para que algo común pueda tener lugar, aunque sea de forma provisional, aunque deba transformarse o desplazarse con el tiempo.

Este proyecto configura, siguiendo a Silvia Federici, pequeños experimentos en torno a los comunes que ensayan modos reales de reencantar el mundo. En una línea cercana se sitúa *Ses Milanes. Créixer a la natura*, el proyecto de educación en la naturaleza que la propia Catalina nos señaló en el mapa cuando buscábamos mudarnos a la isla con la intención de ofrecer a nuestro hijo Agustín un lugar más amable en el que vivir. *Ses Milanes* resultó ser mucho más que una *escoleta* en el bosque: es una iniciativa política imaginada por sus fundadores –la artista palestina yasmine eid- sabbagh y el epidemiólogo catalán Adrià Ramírez– junto a quienes lograron convencer por el camino. Allí se practica desde hace más de doce años una pedagogía radical centrada en el juego espontáneo y el acompañamiento respetuoso de un grupo único de niñas y niños de entre dos y seis años, organizada por las familias desde una autogestión sostenible, la deliberación colectiva en asambleas y la resolución de conflictos.

Durante los meses de encierro –en los que además la asociación a la que Catalina dedicaba tanto tiempo cerró– nos volcamos en leer y en mantener largas conversaciones telefónicas, en realizar grabaciones de lecturas a viva voz, intercambios de cartas y nuevas rutinas que parecían elásticas. Otras lecturas nos acercaron a Donna Haraway, Audre Lorde, bell hooks, Gloria Anzaldúa, Virginie Despentes, Adrienne Rich, Angela Carter, Octavia Butler, Mónica Ojeda, Mariana Enríquez, Marina Warner o Carmen Martín Gaité. Feminismos, ciencia ficción especulativa, literatura gótica latinoamericana: mundos que desestabilizan la normalidad aprendida desde la infancia, esa ideología que se instala suavemente y se filtra en los espacios de ocio, socialización y aceptación.

El recopilatorio *Contar es escuchar*, de Ursula K. Le Guin, supuso un punto de inflexión para el proceso. Se trata de un conjunto de ensayos atravesados por la escucha, la atención radical y la celebración de la imaginación. Le Guin propone una manera de narrar que no parte de la conquista ni del dominio, sino del cuidado; una literatura entendida como conversación abierta, permeable y comunitaria. Narrar no es imponer una voz, sino abrir un espacio que, como toda práctica común, necesita tiempo, silencio y hospitalidad. Contar bien exige escuchar bien: atender al otro, a la otra. La comunicación auténtica no es una simple transmisión de información, sino un intercambio vivo entre conciencias.

En esa misma dirección, Carmen Martín Gaité, en *El cuento de nunca acabar*, concibe el relato no como una estructura que avanza hacia el desenlace, sino como un hilo que se mantiene vivo mientras haya alguien al otro lado prestando atención. Contar no responde al deseo de cerrar, sino al de romper y abrir y ver qué surge, de sostener una conversación; de habitar un tiempo compartido donde las historias pueden desviarse, interrumpirse o quedar en suspenso. Para Martín Gaité, narrar es un gesto relacional, una forma de acompañarse: la historia existe en ese ‘entre’, en la confianza que permite seguir hablando.

Le Guin, a su vez, remite a Walter Ong y a su reflexión sobre *Oralidad y escritura*, recordándonos que la comunicación hunde sus raíces en la oralidad: en la relación directa entre quien habla y quien escucha, capaz de crear comunidad. Esta ética de la escucha dialogaba, además, con las reflexiones que popea compartía a partir de la lectura de *Cómo no hacer nada*, de Jenny Odell. Allí, la atención aparece como una práctica política, vinculada a la noción de Hannah Arendt del «espacio de la aparición»: ese lugar frágil pero fundamental donde las personas hablan y actúan juntas, donde la comunidad se vuelve visible. No se trata de grandes gestos, sino de proximidad, escala y contexto. Desde este lugar, la creación dejó de pensarse como un acto aislado para entenderse como algo que ocurre en red, sostenido por vínculos, por cuidados compartidos, por comunidades pequeñas pero persistentes.

Durante el verano de 2021, con Marcela aún en la barriga, organizamos una serie de encuentros que tomaron la forma de recorridos por el pueblo de Bunyola. Los titulé *Sensacional recopilació d'històries mai abans contades per l'autora*. En las paradas, poepa leía y sacaba objetos de una bolsa; estos paseos funcionaron como una primera cartografía afectiva del proyecto. El mapa no era solo un instrumento de orientación, sino una forma de narrar relaciones entre lugares, cuerpos, textos y tiempos.

Después vinieron más activaciones, cada una distinta, pero unidas por la lectura, la escucha y el contar: *Taula d'arrelament* (II activación de *Sensacional recopilació d'històries mai abans contades*, Teleclub de Sineu, 2022); *Per davall la nou sobre les espatlles una bossa foradada* (III activación, Taca, Palma, 2023); *La boca diu. Un manual per a llegir a viva veu. Antígones contra els monstres* (IV activación, taller de Jaume Canet, Felanitx, 2024). Cada una amplió el proyecto como quien añade capas a un relato coral, sin clausurarlo.

«Universitat Herbal. Xismes de pintoras» titula la quinta activación del proyecto, presentada en Es Baluard Museu en 2026. A partir de la invitación por parte del museo nosotras comenzamos a pensar en todo lo anterior dentro de una lógica de saga: no como culminación, sino como un episodio más en un relato en curso. La llave para ese desplazamiento la ofreció *El río*, el último cómic de la autora canadiense Julie Doucet, publicado por Fulgencio Pimentel. En él, Doucet continúa su experimentación radical con el lenguaje del cómic: las viñetas desaparecen y la historia principal es narrada por la propia autora desde el presente. La intimidad se construye a través de un fluir desordenado, donde su figura reaparece una y otra vez en primer plano, rodeada de una multitud de rostros, produciendo un efecto de *collage* continuo, de tipo mural. El río funciona aquí como metáfora de una corriente que arrastra fragmentos, imágenes y voces sin origen fijo ni desembocadura clara. Para poepa, este libro operó como un nuevo resorte. Los diarios íntimos de juventud, el fluir entrelazado de voces y tiempos, y el dibujo como forma de narrar abrieron la posibilidad de un retorno: la vuelta a la pintura. No como recuperación de un lenguaje abandonado, sino como reescritura profunda del vínculo con él.

En la correspondencia mantenida durante este proceso aparecía una pregunta insistente: ¿desde dónde seguir pintando?, ¿qué relato había que desmontar antes? La pintura no podía retomarse sin interrogar el modo en que había sido aprendida. Volver a pintar implicaba, entonces, descifrar ese pasado y contarlo por primera vez, no como ajuste de cuentas, sino como gesto de lucidez. La pintura comenzó a aparecer como un diálogo que necesitaba salir afuera. El gesto es lento, material, cotidiano. El tiempo de secado del óleo, los pinceles pequeños, el caballete – antes trascendental – ahora descentrado. El ritmo de la pintura se parece al de otras prácticas aprendidas: bordar, coser telas, insistir con las manos. El estudio se convierte en un lugar poroso, rodeado de libros de autoras, catálogos de dibujantas, voces que acompañan. Se hacen círculos alrededor del cuadro, muros afectivos con todas ellas. Pintar ocurre entre tareas: alimentar el fuego, atender a tu hijo, cocinar, poner una lavadora, volver a subir, leer, pensar en la fuga, echar más leña. La pintura se incrusta en la vida, y la vida entra en la pintura.

En el Espacio D de Es Baluard Museu, poepa construye un laberinto poroso, sensible al paso del aire y a la vibración de las voces. El espacio está roto-abierto: accesos, salidas, pliegues, recovecos. Se invita a deambular. Las telas teñidas con elementos naturales flotan como membranas oxidadas por el tiempo y las manos. Varias pinturas pueblan este laberinto y sostienen historias y tiempos. Han sido realizadas sobre grandes superficies reutilizadas: periódicos, antiguos cuadros. Las imágenes aparecen y se desvanecen, se entrelazan con palabras; los sonidos nunca coinciden del todo con la mirada. Un texto leído interfiere en la imagen; un recuerdo interrumpe la escena. La exposición se convierte así en un lugar de escucha. Es carta, es confidencia, es mesa de cocina.

Y a la vez es un relato que se construye en colectivo. Durante el verano de 2025, poepa organizó el Campamento Jeleton junto al colectivo homónimo y Rafael Martínez del Pozo (sonorista) en su casita de Es Pinaret. En él participaron más voces, también Blu, con quien ha realizado talleres de serigrafía, y Jaume Canet, a cuyo cargo están las piezas de hierro que encontramos en sala. poepa ha creado el fanzine que acompañará la muestra y que funciona como

extensiones naturales de esta lógica: recipientes portátiles donde las historias circulan, se deforman y continúan. No documentan la exposición; la prolongan como dispositivos de oralidad secundaria, manteniendo viva la conversación más allá del espacio expositivo.

La intensa convivencia durante el verano desplazó la práctica individual –pintura, diarios– hacia un hacer colectivo, impulsado por la conversación y el debate, las tiradas de cartas, las experimentaciones con sonido y las lecturas en alto. Brotaron retazos y evocaciones sobre la arqueología del deseo de ser artista y los años formativos compartidos. El río de la memoria arrastra y devuelve fragmentos a un mar turbio, convertido en portal. Un catálogo de Nan Goldin sin conocer el contexto y su historia. La romantización del sexo y las drogas. El daño de las relaciones entre profesores y alumnas. Los baños en el mar durante estos días bochornosos suspendían el ensimismamiento y transformaban el agua en pasaje hacia otros mundos. Los recuerdos surgían como un derrumbamiento inevitable y, al verbalizarse, se convertían en algo compartido, de muchas. Lo que se recuerda se vuelve real; lo que se cuenta nos transforma. En esta genealogía se inscriben los chismes: ese género menor, despreciado, históricamente femenino, se convierte aquí en gesto político, en herramienta para desmontar la autoridad y visibilizar lo que estaba oculto.

El agua –tan presente en la vida insular– aparece aquí como corriente y archivo, océano de memorias y fantasmas. No solo el mar amable de las playas de postal, sino también el Mediterráneo como frontera, tumba y umbral. En esta exposición, el agua funciona como portal narrativo. Para Virginia Woolf, el estilo es como una ola que viaja desde alta mar hasta romper en la orilla en forma de palabras; para Le Guin, la literatura es una corriente viva. Esta relación entre agua y escritura resuena también en obras como *La cronología del agua o Iluminada*, de Lidia Yuknavitch, donde el cuerpo aparece como archivo líquido atravesado por trauma, deseo y memoria.

La historia regresó entonces a los años noventa, a una Facultad de Bellas Artes española. Hoy, aquellos edificios –semivacíos, devorados por la vegetación– ofrecen una alegoría involuntaria: un bosque creciendo dentro de la arquitectura que sostenía la vieja narrativa. No se trata de una ruina silenciosa, sino de un paisaje que se impone y desborda, como esos espacios de los que habla María Zambrano en *Claros del bosque*: lugares que no se conquistan ni se fuerzan, sino a los que se accede por atención y espera, cuando algo se abre sin previo aviso; donde algo emerge fuera del dominio del tiempo, permitiendo recuperar un sentir anterior, una unidad primigenia que no cancela la herida, pero la vuelve pensable.

En ese mismo paisaje dialoga con la lectura que Ursula K. Le Guin hace en *Contar es escuchar* del cuento de *La bella durmiente*, titulada «El bosque interior». Allí no se habla de la llegada del príncipe, sino del reconocimiento de las zarzas que han crecido alrededor del sueño. Las zarzas no aparecen de la nada; crecen cuando una historia falsa ha permanecido demasiado tiempo sin ser interrogada. Una historia hecha de fascinación, silencio, jerarquías y violencia estructural. Sara Ahmed, en *¡Denuncia!*, describe esta violencia institucional que se vuelve paisaje, obligando a adaptarse para sobrevivir y castigando a quien la señala. Atravesar esas zarzas no es heroísmo, sino lucidez: la posibilidad de abrir un claro donde antes solo había continuidad, confusión y miedo.

Los cuentos populares –especialmente aquellos protagonizados por mujeres– han sido durante siglos uno de los principales dispositivos de transmisión de normas, miedos y jerarquías. Marina Warner ha mostrado cómo estos relatos funcionan como tecnologías culturales que moldean cuerpos y deseos. Angela Carter recogió ese legado para dinamitarlo desde dentro: reescribir el cuento no para abandonarlo, sino para devolver a sus protagonistas la conciencia, el riesgo y el placer. Donde había obediencia, elección; donde había silencio, voz.

En 2020 popea se apuntó al taller organizado por La Casa Encendida titulado *Espejos negros: imaginación política y nuevo gótico latinoamericano*. Gracias a sus lecturas y análisis, ella articuló cómo su vínculo con lo gótico y lo fantástico se presentaba como una forma de reconectar con emociones oscuras, adormecidas o postergadas. Leer terror, decía, podía ser también una vía de aprendizaje: una manera de mirar el miedo de frente, de desgranarlo, de comprender

las fuerzas que todavía no sabemos nombrar. Mirar lo roto. Atravesar lecturas era atravesar otros mundos, convertirse momentáneamente en otros cuerpos, otros tiempos. Si la ciencia ficción nos ayudaba a imaginar futuros posibles, ¿por qué no pensar que lo siniestro podía enseñarnos algo sobre el presente?

Más adelante llegó a nuestras manos *Always Coming Home*, también de Le Guin, como quien descubre una constelación entera después de haber entendido el brillo de una sola estrella. Su mezcla de arqueología imaginaria, cuentos, poemas, mapas, dibujos, recipientes y genealogías inventadas nos proporcionó un lenguaje para nombrar lo que estaba ocurriendo. El proyecto que teníamos entre manos no era lineal ni heroico, sino un territorio vivo: un espacio-bolsa donde las historias personales, los gestos mínimos, las conversaciones de cocina, las genealogías feministas y los fragmentos de memoria podían convivir sin jerarquías. Más que un libro de referencia, *Always Coming Home* funcionó como un modelo de mundo: una manera de pensar la práctica artística como una arqueología sensible hecha de restos, recorridos y relatos en tránsito.

La noción de bolsa, formulada por Ursula K. Le Guin en *The Carrier Bag Theory of Fiction*, atraviesa de forma decisiva este proyecto. Frente a la épica del héroe y la conquista, Le Guin propone una narrativa hecha de gestos mínimos: un recipiente donde caben comienzos y pérdidas, relatos fragmentados y acciones que sostienen la vida. En ese espacio trabaja popea. Su práctica se mueve entre memoria, ficción y conversación, construyendo un territorio donde la intimidad se vuelve política y lo político, cercano. La exposición se ofrece como una bolsa abierta: un lugar para escuchar, para compartir fragmentos y para volver a tejer vínculos. En un tiempo marcado por el retorno del relato heroico, esta propuesta apuesta por otras formas de narrar: las que no conquistan, sino que sostienen.

Quizá, como dice Le Guin, aún quede espacio en la bolsa de estrellas. Aún quedan semillas por recoger. Aún hay historias que pueden salvarnos. Y es ahí –en ese gesto humilde y radical de narrar juntas– donde la obra de popea despliega su fuerza más profunda: recordarnos que la vida, como la ficción, se sostiene en comunidad.