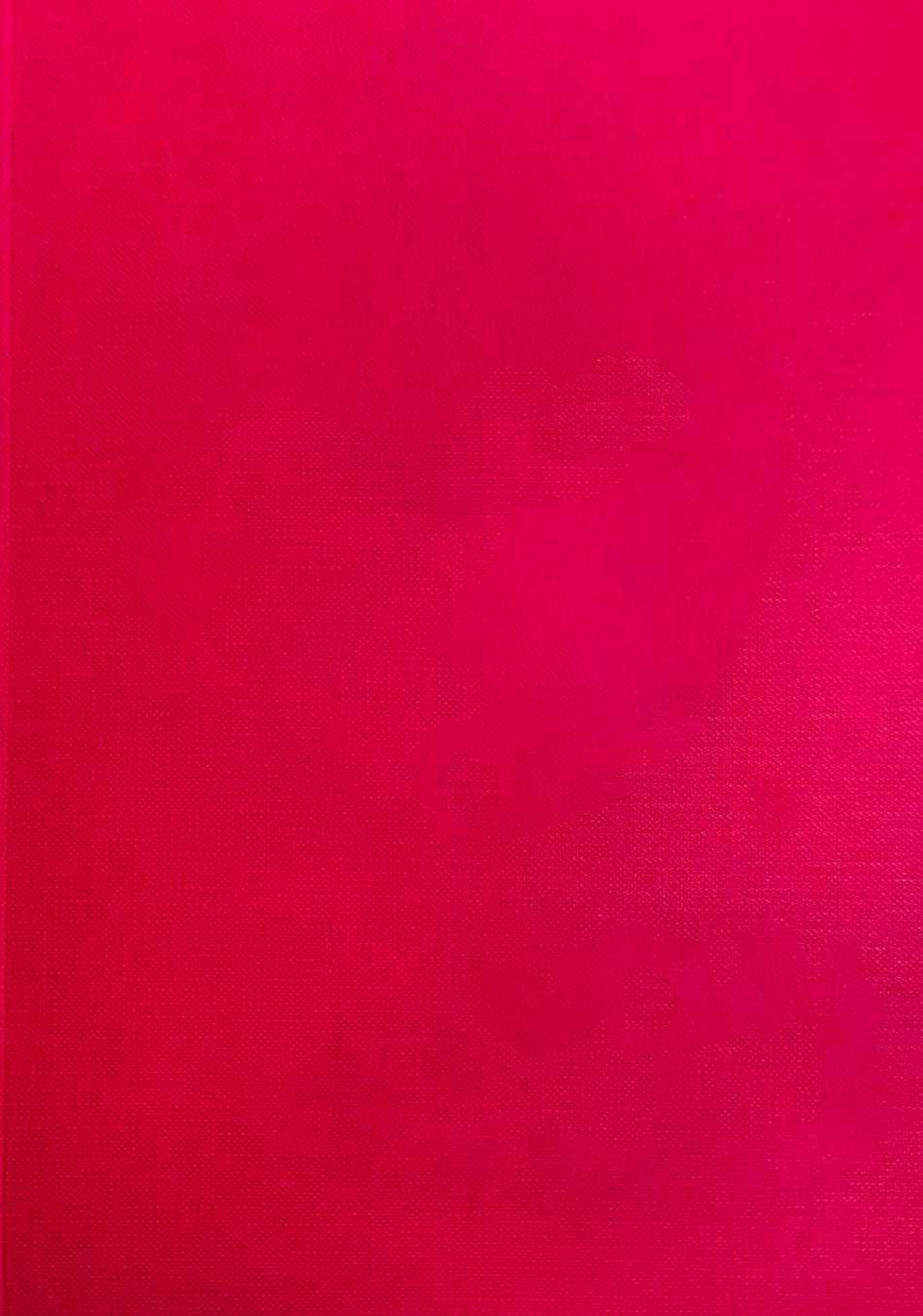




*la máquina
de sangre*

SUSANA GUERRERO



MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

AMPARO NAVARRO FAURE
Rectora / President

CATALINA ILIESCU GHEORGHIU
Vicerectora de Cultura, Esport i Extensió
Universitària / Vicerrectora de Cultura, Deporte
y Extensión Universitaria / Vice President for
Culture, Sports and Extracurricular Activities

La màquina de sangre
SUSANA GUERRERO

Organitza i produeix / Organiza y produce /
Coordination and production
MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. MUA
13.12.2024 / 09.03.2025 Sala Sempere

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN / SHOW

COMISSARIAT / COMISARIADO / CURATOR
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN / COORDINATION
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE / ASSEMBLY
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN / MAINTENANCE
Servei de manteniment de la UA

COL·LABORACIÓ ESPECIAL / COLABORACIÓN ESPECIAL /
SPECIAL COLLABORATION:
Mario Paul Martínez
Vicente J. Pérez
Sonia Megías
Coro Delantal MACA

Gracias a Remedios, desde lo profundo que nos une, por el disfrute de aprender tanto de ella. Gracias al matriarcado, porque el tiempo compartido es lo más valioso que poseo. A David, Sofía, Stefano y Bernabé, por el placer de trabajar con este equipazo. A Fer por sus ojos. A la Titana y los Tambores por acercarme a los tesoros del mar. Gracias a Sonia y el CoroDelantal del MACA por dejarme entrar en sus cuerpos y sus voces. A Elena, Jana y las Indómitas por el trabajo juntas. A Vanesa y Enric. Gracias a Lala, a Joaquim, a Claudia y a Rafaela y Rita de Tèxteis Penedo, gracias por hacerme formar parte del fantástico proyecto Contextile. A las fieras de casa.

532 THOMAS JAECKEL GALLERY, BASEL

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN / COORDINATION
Susana Guerrero
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

TEXTOS / TEXTS
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

DISSENY / DISEÑO / DESIGN
Bernabé Gómez Moreno. MUA
Los Fieras

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS / PHOTO
Bernabé Gómez Moreno. MUA
Elio Rodríguez
Victoria Sempere
Jana Viudes

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES / TRANSLATIONS
Servei de Llengües UA

Imprimix / Imprime / Print: Quinta Impresión
ISBN: 979-13-990194-5-2
Depòsit legal / Depósito legal / Legal deposit: A 685-2025

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores

(p.1) Collar de mirra. Susana Guerrero



Per a la Universitat d'Alacant és un gran privilegi comptar amb un museu universitari de la importància del MUA. En aquest magnífic contenidor es donen cita les arts, la investigació, l'ensenyament, les ciències, la formació, la conscienciació o l'estimulació de l'esperit crític per a dur a terme una extraordinària feina de divulgació dels sabers que genera la nostra institució potenciant, d'aquesta manera, el diàleg entre la comunitat universitària i la societat a la qual, com a servei públic que som, ens devem.

En aquesta ocasió m'és grat presentar l'exposició titulada «La màquina de sang» de l'artista i professora de la Facultat de Belles Arts d'Altea, Susana Guerrero, comissariada per la coordinadora museística del MUA, Remedios Navarro. Es tracta d'un projecte forjat a foc lent durant dos anys en què ambdues han establert un enriquidor diàleg que ha esdevingut en una estreta complicitat.

Aquesta mostra és el resultat d'aquest diàleg. S'hi situen en un mateix pla d'importància tot allò que va anar forjant-se en aquestes trobades: les escultures, els dibuixos, els gravats i les peces finals; els esbossos, els acoblaments, els mapes conceptuals i les taules de treball; també els llibres i les fonts de referència: fotografies de peces artístiques i arqueològiques grecollatines, orientals o asteques; finalment, els textos mitològics, antropològics o alquímics i les làmines d'antics tractats anatòmics. I tot això converteix aquesta exposició en una oportunitat excepcional per a comprendre el procés artístic com una experiència investigadora i vital integral.

El discurs i la pràctica artística de Susana Guerrero estan avalats per 30 anys de trajectòria i un gran reconeixement nacional i internacional, amb més de 160 exposicions individuals i col·lectives. A través de la seua obra, l'artista busseja

en mites, tradicions, llegendes, supersticions, rituals i creences de cultures de diferents temps i geografies per a desvetllar-nos les connexions amb el que és transcendental i el que és intangible que sempre han poblat la nostra imaginació i els nostres relats, fet que explica que màgia, religió i curació tingueren forts vincles en dates remotes. La seua apropiació, reinterpretació i resignificació de personatges femenins que han patit mal, concretament la decapitació –Medusa, la Mare dels Peixos, Santa Caterina d'Alexandria o Santa Quitèria–, té una ferma voluntat: curar ferides i transformar la seua vulnerabilitat en fortaleza, convertir-les en heroïnes poderoses i resilents, símbols de dignitat i resistència. I ho fa connectant raó i intuïció, ciència i espiritualitat, conscient i inconscient, en definitiva, la visibilitat i la invisibilitat que tot ho travessa.

Els tres pilars que sostenen l'entramat d'aquesta exposició: el principi vital creador (encarnat en conceptes com l'aigua, la serp o la maternitat); la noció de temps en contínua transformació i el desig de crear objectes de poder que doten els seus propietaris de força, protecció i coratge, ens demostra que l'art pot tenir efectes empoderadors i terapèutics.

Amb aquesta exposició comprovem com les històries heretades del passat han format la nostra identitat, expressat les pors, els impulsos i els anhels que en cada període històric ens han definit. Susana Guerrero ens proposa una nova mitologia contemporània, d'acord amb el que som i el que pensem, que ens permeta aprendre del passat, sanar les ferides i construir un futur millor. Som éssers i societats en contínua renovació. Assumim-ne el repte.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

Para la Universidad de Alicante es un gran privilegio contar con un museo universitario de la importancia del MUA. En este magnífico contenedor se dan cita las artes, la investigación, la enseñanza, las ciencias, la formación, la concienciación o la estimulación del espíritu crítico para llevar a cabo una extraordinaria labor de divulgación de los saberes que genera nuestra institución potenciando, de este modo, el diálogo entre la comunidad universitaria y la sociedad a la que, como servicio público que somos, nos debemos.

En esta ocasión me es grato presentar la exposición titulada “La máquina de sangre” de la artista y profesora de la Facultad de Bellas Artes de Altea, Susana Guerrero, comisariada por la coordinadora museística del MUA, Remedios Navarro. Se trata de un proyecto fraguado a fuego lento durante dos años en el que ambas han establecido un enriquecedor diálogo que ha devenido en una estrecha complicidad.

Esta muestra es el resultado de ese diálogo. En ella, sitúan en un mismo plano de importancia todo aquello que fue forjándose en esos encuentros: las esculturas, dibujos, grabados y piezas finales; los bocetos, ensamblajes, mapas conceptuales y mesas de trabajo; también los libros y fuentes de referencia: fotografías de piezas artísticas y arqueológicas grecollatinas, orientales o aztecas; por último, los textos mitológicos, antropológicos o alquímicos y las láminas de antiguos tratados anatómicos. Y todo ello convierte a esta exposición en una oportunidad excepcional para comprender el proceso artístico como una experiencia investigadora y vital integral.

El discurso y la práctica artística de Susana Guerrero viene avalado por 30 años de trayectoria y un gran reconocimiento nacional e internacional, con más de 160 exposiciones individuales y

colectivas. A través de su obra, la artista bucea en mitos, tradiciones, leyendas, supersticiones, rituales y creencias de culturas de diferentes tiempos y geografías para desvelarnos las conexiones con lo trascendental y lo intangible que siempre han poblado nuestra imaginación y nuestros relatos, lo que explica que magia, religión y curación tuvieran, en fechas remotas, fuertes vínculos. Su apropiación, reinterpretación y resignificación de personajes femeninos que han sufrido daño, concretamente la decapitación –Medusa, la Mare dels Peixos, Santa Catalina de Alejandría o Santa Quitèria–, tiene una firme voluntad: curar heridas y transformar su vulnerabilidad en fortaleza, convirtiéndolas en heroínas poderosas y resilientes, símbolos de dignidad y resistencia. Y lo hace conectando razón e intuición, ciencia y espiritualidad, consciente e inconsciente, en definitiva, lo visible e invisible que lo atraviesa todo.

Los tres pilares que sostienen el entramado de esta exposición: el principio vital creador (encarnado en conceptos como el agua, la serpiente o la maternidad); la noción de tiempo en continua transformación y el deseo de crear objetos de poder que doten a sus propietarios de fuerza, protección y coraje, nos demuestra que el arte puede tener efectos empoderadores y terapéuticos.

Con esta exposición comprobamos cómo las historias heredadas del pasado han conformado nuestra identidad, expresando los miedos, impulsos y anhelos que en cada periodo histórico nos han definido. Susana Guerrero nos propone una nueva mitología contemporánea, acorde con lo que somos y lo que pensamos, que nos permita aprender del pasado, sanar las heridas y construir un futuro mejor. Somos seres y sociedades en continua renovación. Asumamos el reto.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universidad de Alicante



ÍNDICE

Ecos de una sangre ancestral / Remedios Navarro Mondéjar	p. 10 - 31
La máquina de sangre / Susana Guerrero	p. 34 - 69
Guerrero. La cabeza entre las manos / Mario Paul Martínez y Vicente J. Pérez	p. 70 - 79
La Reina del Metal / Vanesa Aibar y Enric Monfort	p. 80 - 83
El poder de la cabeza cortada / Remedios Navarro y Susana Guerrero	p. 100 - 121
Tableau Sonant / Sonia Megías y Susana Guerrero	p. 122 - 127
CV	p. 144 - 145
Traduccions	p. 148 - 159
Traslations	p. 164 - 175



Eco de una sangre ancestral

Remedios Navarro Mondéjar
Comisaria

*La creatividad transforma la realidad
hechizándola: nuestra imaginación inventa otros
mundos para curar este.*

Irene Vallejo¹

Todo el trabajo de Susana Guerrero es un ejercicio de metamorfosis, de transformación, de alquimia creativa. Desde los personajes que protagonizan sus piezas hasta la hibridación de sus formas o de los materiales empleados. Todo ha sido filtrado por una visión del mundo que aún la herencia recibida de un tiempo ancestral, mitológico y mágico, con un quehacer analítico que indaga en procesos de disección y reparación, de los que deriva la creación de piezas que transmutan la vulnerabilidad en fortaleza, la muerte en vida renovada, el dolor y la herida en fuentes de curación y empoderamiento.

Esta es una muestra forjada a fuego lento durante dos años y tejida a dos voces, la de la artista Susana Guerrero y la mía como comisaria. Juntas hemos construido equilibradamente un entramado de enriquecedoras complicidades². La creación de un universo expositivo inspirado en el diálogo compartido, la investigación conjunta en las fuentes y la libre asociación de ideas ha tenido un firme propósito: entender el proceso creativo como parte esencial de la experiencia vital, como reflejo de unas vivencias y reflexiones que el arte es capaz de transformar

en materia poética y simbólica para afrontar, desde la revisión del pasado, los retos del presente y del futuro.

Los cimientos de *La máquina de sangre* se asientan en ese diálogo, por lo que nos ha parecido fundamental mostrar en un mismo plano de importancia todo aquello que se fue construyendo en esos encuentros; las esculturas, dibujos, grabados y piezas finales; los bocetos, ensamblajes y mapas conceptuales; así como las mesas de trabajo y la recolección de los materiales; también los libros y fuentes de referencia, fotografías de piezas artísticas y arqueológicas grecolatinas, orientales o aztecas; los textos mitológicos, antropológicos o alquímicos y las láminas de antiguos tratados anatómicos.

Quizá por nuestra fuerte orientación educadora³, en el enfoque expositivo de esta exhibición han primado aspectos como la didáctica, que permite el diálogo entre piezas de distintos periodos para encontrar nuevas conexiones y tratamientos diversos. También el abordaje de la muestra se afronta como una unidad que permite hacer una inmersión en sus fuentes, los



Instalación. *La máquina de sangre*. Recreación del taller de la artista en el Museo de la Universidad de Alicante. MUA

procesos creativos y la obra acabada, concebida como un ejercicio de hibridación donde se fusionan los materiales orgánicos, los metales, la cerámica, el textil y el ensamblaje para conformar piezas e instalaciones de una fuerte carga poética y simbólica que remiten a conceptos como renovación, poder y resistencia.

Decapitadas renacidas

En esta exposición Guerrero reúne a algunas de las protagonistas que han sido una constante en su pensamiento y su práctica artística, personajes femeninos decapitados tanto de la mitología, como de las leyendas populares o la hagiografía cristiana. Desde muy pronto salieron a su encuentro, despertando su interés y siendo objeto de una intensa investigación. Fue el caso de la mitológica Medusa que descubre en sus lecturas de las fuentes clásicas y a través de sus viajes a Grecia. Luego llegaron la diosa azteca de la luna Coyolxauhqui que descubrió en sus estancias en México o la princesa afrocubana Sikán. Como si de auténticas invocaciones se tratara, luego aparecieron la Mare dels

Peixos, personaje de una rondalla valenciana de Enric Valor, revelada por mediación del escritor Joan Borja, o Santa Catalina de Alejandría, cuya vida pintó en frescos Teresa Dieç en 1316 y que actualmente se encuentran en la Iglesia-Museo de San Sebastián de los Caballeros, espacio que Susana intervino en su participación en la Iberoamericana de Toro (Zamora) en 2021. El último hallazgo ha sido el de la portuguesa Santa Quitéria, que ha encontrado al ser invitada a las Residencias artísticas de la Bienal de Arte Textil Contemporáneo de Guimarães Contextile 2024. Todas ellas, de forma más o menos protagonista, están presentes en esta muestra.

Los mitos, cuentos y leyendas, materia prima referencial de Susana, utilizan un lenguaje profundamente metafórico y simbólico para expresar una determinada concepción del mundo y una manera de actuar en él, como si de una cartografía emocional se tratara. Esa forma de fundirse con el relato, que los antropólogos llaman “magia compresiva”, permite separarse transitoriamente de la realidad para acceder a otra forma de comprensión con la que adquirir

¹ Recogido en el artículo de la autora “Viaje a las miradas”, Periódico *El País*, 30 junio 2024.

² Si mi acercamiento a la obra de Susana se remonta a hace 15 años, cuando empezó a participar en las primeras ediciones de la Convocatoria de Artes Visuales *mulier, mulieris* del MUA, nuestra relación se intensificó hace 4 años cuando tuve la oportunidad de escribir algunos textos sobre su proceso creativo y su reconocida trayectoria nacional e internacional (de casi 30 años de trabajo y más de 160 exposiciones individuales y colectivas), lo que nos permitió trenzar una red de complicidades compartidas.

³ Susana Guerrero compagina la creación artística con la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández de Altea desde 2003 y ha impartido numerosos talleres de artista. Yo llevo 25 años coordinando el Área Didáctica del MUA.



Iberoamericana de Toro. *Santa Catalina de Alejandría*, instalación en la iglesia San Sebastián de los Caballeros, Zamora, 2021.

conocimiento y pautas de conducta⁴. En su libro *La costumbre ensordece*, Miguel A. Delgado⁵ argumenta que desde tiempo inmemorial la humanidad ha inventado historias porque nuestro cerebro tiene pánico al caos, a convivir con el misterio, a que las cosas sucedan de forma imprevisible y sin razón alguna. De ahí la necesidad de descifrar la realidad, interpretarla simbólicamente e imaginar relatos para exorcizar peligros y amenazas. La escritora y filóloga clásica Irene Vallejo argumenta que “las historias son el simulacro más persuasivo donde ensayar las inclemencias de la vida”⁶. Para ella, nada es más resistente y duradero que una historia alojada en la mente humana, como si convertir algo en leyenda lo hiciera inmortal. El experto en mitología Joseph Campbell va mucho más allá. Por encima de una búsqueda de sentido, las historias míticas nos ayudan a entender la experiencia de estar vivos. Para él, el éxtasis que se aso-

cia con una vida plenamente vivida es lo único que importa. Su secreto para alcanzar esa meta: leer mitos nos puede enseñar a volvernos hacia dentro y empezar a “recibir el mensaje de los símbolos”⁷, aprender a descifrar su significado, agudizar la percepción y la intuición, accediendo así a sus mecanismos ocultos. Para mí, Susana tiene una capacidad innata para ahondar en esos mensajes y desvelarnos los vínculos perdidos entre magia, creación, religión y curación.

Mitologías contemporáneas

Las historias contadas desde muy antiguo han ido conformando nuestra realidad y nuestra identidad, aunque el mundo, los valores y las conductas de sus creadores remotos quedaron atrás hace mucho tiempo. Susana Guerrero se adentra en este territorio mítico para rescatar todo ese legado, deconstruirlo, dotarlo de un nuevo significado y crear una mitología contemporánea acorde con lo que somos y lo que pensamos. En este sentido, su creación funciona como un cordón umbilical que rescata cicatrices antiguas para sanarlas con la precisión y agudeza de una experta curandera. Todo un ejercicio de metamorfosis curativa, de toma de conciencia sobre los sesgos de la tradición patriarcal, de apelación a esa justicia poética que consiga anteponer la fuerza y la dignidad al daño. En su obra, la realidad visible e invisible se entretejen creando una trama donde lo atávico y lo actual, la intuición y la razón, la ciencia y la espiritualidad se dan la mano.

También de la mano de Susana es fácil perderse en un laberinto de lecturas sobre antropología, mitología, arte, creencias, psicoanálisis, arqueología o alquimia, donde solo podemos vislumbrar el rico y complejo legado de referentes culturales que ha conformado nuestra concepción del mundo desde época arcaica. En ese viaje a lo largo y ancho del tiempo y la geografía, resulta apasionante rastrear los vestigios del culto a un principio creador femenino encarnado en una

figura sagrada que ha recibido muchos nombres y se ha representado con multitud de formas. El escritor y antropólogo Robert Graves⁸, experto en mito poético, la llama, entre otros nombres, Diosa Blanca, Triple Diosa (del Cielo, la Tierra y el Inframundo) o Señora de las Cosas Salvajes. La psicoanalista jungiana y poeta Clarissa Pinkola Estés, cuya obra se adentra en el territorio donde se funden la racionalidad y el mito, lo analítico y lo instintivo, la nombra como la Diosa de la Vida/Muerte/Vida, La Que Sabe o el arquetipo de la Mujer Salvaje. Más allá de esa Gran Madre (en las investigaciones de Erich Neumann⁹), también conocida como Madre Tierra o Diosa Madre, vinculada a los conceptos de fecundidad y fertilidad, hay quienes, como Marija Gimbutas¹⁰, prefieren utilizar el término de Gran Diosa, una deidad que dominaría sobre todo lo conocido: el nacimiento, la muerte y la renovación de la vida humana, animal y vegetal, pero también de la Tierra y del cosmos entero. Eva Cantarella¹¹ se refiere a ella como: “Distribuidora de Vida, Regidora de Muerte, Regeneradora, la Diosa (o mejor, el arte que pone a la Diosa en su centro) reflejaría, pues, un orden social en el cual las mujeres habrían tenido un papel de poder”.

Esa sociedad preindoeuropea neolítica de base agraria se habría desarrollado, según las investigaciones de Marija Gimbutas, más o menos entre el 7000 y el 3500 a.C., fecha en torno a la cual una nueva cultura de pastores y guerreros, surgida en la cuenca del Volga llamada Kurgan, habría puesto fin a la anterior, transformando la cultura gilánica (donde el poder se ejercía de forma colaborativa) en androcrática (de dominación masculina) y la transmisión matrilineal en patrilineal. Los mitos griegos en los que se enraíza toda nuestra tradición occidental serían la máxima expresión de ese nuevo marco ideológico patriarcal que expresa una nueva comprensión del mundo y de las relaciones de dominio y poder.

⁸ Graves, Robert (2017), *La Diosa Blanca*, Alianza Literaria.

⁹ Neumann, Erich (2009), *La Gran Madre*, Trotta.

¹⁰ Cuyo pensamiento recorre todo el libro de Eisler, Riane (2021), *El cáliz y la espada. De las diosas a los dioses: culturas pre-patriarcales*, Capitán Swing.

¹¹ Cantarella, Eva (1995), “Viejas y nuevas hipótesis sobre el matriarcado”, *Revista Arenal*, 2:1, p.7-24.

¹² Recogido en el artículo de Manuel Vicent “Por un mar muy convulso”, *Periódico El País*, 1 septiembre 2024.



Residencia Artística Contextile 2024. *El poder de la cabeza cortada*, instalación en el Convento Santo Antonio dos Capuchos, Guimarães, Portugal, 2024.

Antes de esta nueva concepción, las sociedades neolíticas tenían una visión del tiempo cíclico, fluido e interconectado, basada en la observación de los ciclos naturales (estaciones del año, fases de la Luna, cosechas, ciclos menstruales...) que justificaban su creencia en que toda vida crece, madura, muere y renace en un eterno continuo. En los cultos vinculados con la fecundidad y la fertilidad, el concepto de poda/mutilación/muerte, tan presente en las protagonistas de esta muestra, todas ellas decapitadas, debe ser comprendido como una forma de fortalecimiento, revitalización y renacimiento. Qué esperanzador pensar, como afirma Manuel Vicent, que tras cada invierno, tras cada pérdida “siempre llegará al rescate la nueva savia que brotará con fuerza en la primavera”¹². De hecho, en el pensamiento primitivo, todo rito de paso

⁴ Pinkola Estés, Clarissa (2013): *Mujeres que corren con los lobos*, Ediciones B, p. 539.

⁵ Recogido en el artículo del autor “El fascinante ritual de leerle un cuento al niño”, *El País, Ideas*, 4 junio 2024.

⁶ Recogido en el artículo de la autora “El ombligo de los sueños”, *Periódico El País*, 7 abril 2024.

⁷ Campbell, Joseph (2015), *El poder del mito*, Capitán Swing, p. 25.



Guerrero trabajando en su taller.

o iniciación tenía una secuencia que implicaba un descenso (físico o metafórico), la superación de una prueba, la muerte ritual y la ascensión, entendida como un nuevo nacimiento. Ese es el gran aprendizaje de los ciclos de la naturaleza: sumergirse para volver a aflorar. Muchas culturas arcaicas tenían la convicción de que la muerte (real o simbólica) de la humanidad era imprescindible para que esta se regenerase. Esa renovación constante se expresa de forma excepcional en el símbolo universal del Ouroboros, la serpiente que se muerde la cola, expresión de transformación, autofecundación y perpetuo retorno. Es así como Susana entiende el trabajo con sus decapitadas.

Principio vital

Así, el hilo conductor que sostiene la urdimbre de esta exposición es el concepto del tiempo en continua renovación y atravesado por el principio creador femenino del que todo surge, encarnado en el recorrido interior por el cuerpo de la madre, simbolizado en el Ouroboros que nos habla de la unidad y continuidad de lo existente.

Un poder femenino que alude a la capacidad de las mujeres (sean madres o no) de gestar vida, nutrir y garantizar su supervivencia y que fue unas veces temido, sometido y violentado, como veremos en el caso de Medusa o de personajes como Santa Catalina de Alejandría o Santa Quitéria y en otras ocasiones venerado, como en la rondalla popular de la Mare dels Peixos. Estas protagonistas se convierten en manos de Guerrero en heroínas poderosas y resilientes de las que aflora la fortaleza para combatir la herida. Como si haciéndonos conscientes del dolor pudiéramos aprender a endurecernos y adquirir sabiduría, a entender que toda pérdida puede conllevar una ganancia. Lejos de ser temas agotados, vuelve a ellos, los revisita para reinterpretarlos, encontrando nuevos matices y conexiones inesperadas que desvelan ese hilo misterioso que lo entrelaza todo y que convierte a estos personajes en expresiones del poder femenino universal y símbolos de vida y de continua regeneración; conceptos que confluirán física y metafóricamente en las piezas dedicadas a La Madre, que cierran el círculo.

Alquimia revelada

Más allá de la reinención y la resignificación de los relatos míticos que activa Guerrero en sus obras, su proceso creativo es totalmente coherente con su pensamiento; un pensamiento mágico profundamente arraigado con lo que siente y experimenta en su vida cotidiana. Nuestro trabajo conjunto me ha permitido comprobar como sus vivencias se filtran en su obra y a la inversa. Todo en ella está impregnado de lo mágico cotidiano y de la fascinación por el misterio de la que hablaba Julio Cortázar, esa infiltración de lo fantástico en el tejido de la realidad para dilatarlo y expandirlo. De ahí que utilice el mestizaje de materiales (unas veces vernáculos y muy conectados con el territorio y con las tradiciones y oficios del lugar, como las espinas de palmera, las pencas de agave, la paja de centeno o las redes de pesca; otras industriales, con los que tiene una gran conexión emocional por la persona que se los suministra, como los cables eléctricos) y la hibridación de técnicas (forja, cerámica, textil o ensamblaje) para construir piezas donde lo inerte se convierte en materia poética cargada de fuerza metafórica y expresiva.

Otro rasgo importante de su creación es el trabajo colaborativo, que Susana comparte con lo que llama “su matriarcado”, ese equipo, para ella fundamental, cuyo núcleo esencial está formado por su madre y sus dos tías, con las que afronta el trabajo como si de una liturgia o ceremonial se tratara, en una comunión vital y creativa absolutamente nutritiva. Con ellas comparte sesiones de laboriosa faena entre risas, locas discusiones y dolores musculares que las transportan a otro plano de conciencia. Para esta exposición, el entretejer comunal, que permite una conjunción de manos, saberes y energías, trasciende a las piezas y las dota de una intensa fuerza. Anudar, trenzar y tejer para amarrar, retener y fortalecer. Y hacerlo en grupo. Clarissa Pinkola¹³ utiliza una preciosa metáfora de lo que aporta este laborar con otras: cuando las mujeres crean juntas y hablan entre sí, tejen una luminosa red, la arrojan a su mente



Proceso de trabajo con el matriarcado.

colectiva y la sacan llena de relucientes, inertes, fluctuantes y anhelantes formas de sus vidas interiores de mujeres para que todo el mundo las vea y pueda trabajar con ellas. Eso es lo que nos enseña Susana: compartir conocimientos, experiencias de vida y afectos para aprender a fortalecernos y resistir; conservar como un tesoro la sabiduría acumulada por las que nos precedieron y transmitir sus herencias; buscar complicidades para transformar la realidad. No se me ocurre aprendizaje, homenaje y tarea más valiosa.

Espacio sagrado

Otro pilar fundamental de la práctica artística de Susana es su estudio-taller, donde investiga, almacena, disecciona, ensambla o expone. Un espacio de trabajo, pero también de encuentro y diálogo como en el jardín de Epicuro. Un lugar sagrado (con su personal altar de ofrendas incluido), donde la artista se deja atravesar por ese poder mágico que tiene la creación y que nos entrega transformado en objetos de poder que funcionan como recordatorios de la fuerza que cada uno debe encontrar para enfrentar la vida. El quirófano donde localiza el trauma,

¹³ Pinkola Estés, Clarissa (2013), *opus cit.*, p. 589.

lo disecciona y lo cura. Es allí donde activa su aguda percepción y encuentra la conexión profunda y la concentración necesaria para invocar la energía que propicia el milagro de la transformación.

Una fuente valiosa para bucear en el entramado creativo de Susana Guerrero son sus mapas conceptuales (algunos de ellos presentes en esta muestra), esquemas sobre papel que describen, mediante el dibujo y la palabra, esa primera pulsión que conecta la inspiración con la producción y en los que encontramos una auténtica cartografía de su proceso creativo. Con ellos podemos rastrear su ardua investigación en las fuentes, entender su libre asociación de ideas, comprobar cómo unas piezas salen de otras, en continua conexión, y establecer una hoja de ruta de las complejas metamorfosis que ejecuta en el taller. Su entrega al proceso creativo es absoluta. Ese dolor que atraviesa las piezas recorre también su cuerpo y sale liberado, como en una catarsis emocional.

Sangre

En nuestra máquina¹⁴ corporal, la sangre, la leche y el agua salina comparten composición, circulan y atraviesan todo por dentro y por fuera, y están presentes en nuestros cuerpos y en nuestros mitos; es por ello que son estos tres elementos los que vertebran la muestra. De la misma manera, el Ouroboros, considerado el símbolo universal de la materia común “que pasa entre las cosas y las liga”¹⁵, remite al mismo tiempo a ese principio vital que funciona de la misma forma, como un mecanismo perfecto que nos sostiene y nos conecta, desde el presente, con nuestro pasado remoto y con lo que está por venir, en un renacer infinito, en un eterno transitar. De ahí que Friedrich Nietzsche, rescatando remotas creencias de religiones cíclicas, sentenciara en *Así habló Zaratustra* (1883): “Todo se va y todo vuelve. La rueda de la exis-

tencia gira eternamente. Todo muere y todo vuelve a florecer”.

La figura mitológica de Medusa ha estado presente desde muy temprano en la trayectoria creativa de Guerrero. Desde la experiencia de conexión e indagación profunda en los mitos que llevó a cabo en su primera estancia griega (con una beca Erasmus en 1997), su abordaje ha sido muy diverso, desde sus dibujos, esculturas y grabados a piezas realizadas con la fusión de varias técnicas. En ellas, Susana se centraba en la cabeza decapitada y en la incorporación de elementos que contribuían a su curación y fortalecimiento: lenguas de mirra en la herida, pencas de agave en sus cabellos o llamas doradas como alientos de vida. En esta muestra, Susana lleva el tema a una nueva dimensión, convirtiendo la cabeza degollada de la Gorgona en un imponente Ouroboros, símbolo universal de la eterna regeneración.

Para comprender la pieza en su conjunto, comencemos por el principio. Según una versión tardía del mito, Medusa era la única mortal de las tres hermanas Gorgonas, personajes monstruosos que habitaban en el inframundo. Su apariencia humana y su belleza permitieron a Medusa vivir en el mundo terrenal, donde ejercía como sacerdotisa virgen en el templo de la diosa Atenea. Un día el dios Poseidón, arrebatado por su belleza, se prendió de ella y la violó en el templo. Atenea, lejos de defenderla, la castigó convirtiendo su cabellera en una maraña de serpientes y dotando a sus ojos de la capacidad de petrificar a todo aquel que la miraba, condenándola a estar siempre sola. La amenaza que suponía el poder de este monstruo fue combatida por el héroe Perseo, que fue a buscar a Medusa al reino de las sombras para decapitarla y entregarla como trofeo a Atenea, que la colocó en su escudo, la égida, para atemorizar a sus enemigos y para protegerla de todo mal.

Las interpretaciones que se han dado de este relato mítico son innumerables: el dominio masculino sobre la mujer perversa; la encarnación de la mujer pura que no quiere entregarse y por ello es castigada con la violación, la conversión en monstruo y la aniquilación; la legitimación de la violencia como estrategia para mantener un orden social; también, el triunfo del héroe sobre las fuerzas aterradoras, incontrolables y destructivas de la naturaleza (encarnadas en la Gorgona) y la utilización de éstas a su favor.

En su análisis sobre este apasionante y trágico mito, Isabel Ortega Rion¹⁶ desgrana las claves que podrían estar en su origen: el miedo a recibir daño solo con la mirada. Según la forma de actuar de la magia blanca, “la imagen de lo que se teme puede ser usada para combatir el mal temido; en este sentido, Medusa también sirve como amuleto para ahuyentarlo: el Mal protege del Mal”. De ahí que desde la antigüedad hasta nuestros días se siga utilizando el *gorgoneion* (el pectoral donde Atenea colocó la cabeza de Medusa para que la protegiera e infundiera miedo al enemigo) o la imagen de un ojo con sentido apotropaico (para preservar del mal de ojo). Así, Medusa, que mataba con la mirada, protegía también mediante los ojos. De ahí que su nombre signifique “guardiana” o “protectora”. Esa dualidad del poder de la cabeza cortada de Medusa, que infunde miedo y protege del mal, se expresa también por el hecho de que su sangre podía tanto matar como curar. La sangre de las Gorgonas tenía esa doble propiedad: la parte derecha tenía el poder de curar y resucitar a los muertos (Atenea dio la sangre de Medusa a Asclepio, dios de la medicina y la curación), mientras que la izquierda era mortífera. Además, según el mito, de su sangre derramada en contacto con la tierra surgían serpientes, escorpiones y otras especies reptantes. También del tajo de su cuello nacieron el caballo alado Pegaso y el gigante Crisaor, padre de los titanes.

En el universo de Guerrero, Medusa ya no es la cabeza cortada de un monstruo castigado; es el embrión del que surge el símbolo ancestral del



Medusa. Xilografía sobre papel y paspartú y cerámica esmaltada con oro. 150 x 70 x 10 cm, 2013.

tiempo cíclico y de la regeneración que es el Ouroboros. Igual que tenemos la certeza de que no hay vida sin muerte; así, las culturas primitivas creían en un constante resurgir tras la muerte. La fuerza vital de Medusa, personificada en su cabeza cortada, no acaba con su muerte; una vez decapitada sigue irradiando su poder fertilizador, aterrador y protector. De hecho, su poder se fortalece en manos de Perseo y de Atenea, que utilizan su cabeza mutilada como arma divina.

Susana nos invita a mirar esta historia mítica con otros ojos. Los mismos con los que Marta Sanz mira en su libro *Monstruos y centauros*¹⁷: “No se trata de linchar al monstruo, sino de escharbar en el origen de la monstruosidad (...), re-

¹⁴ María Moliner define en su *Diccionario de uso del español. Edición abreviada* (Gredos, 2008, p. 459) la palabra “máquina” como: “cualquier conjunto de cosas organizadas como partes de un todo”, lo que nos remite a la imagen del Ouroboros.

¹⁵ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos*, Siruela, p. 351.

¹⁶ Ortega Rion, Isabel (2017), “Medusa, el silencio del monstruo”, *Revista Aurora*, nº 18, p. 96-106.

¹⁷ Sanz, Marta (2018), *Monstruos y centauros*, Anagrama, p. 37

educar la postura". La postura que nos propone Susana es la de transformar el mito para convertirlo en una historia inspiradora y emancipadora; un ejercicio de justicia poética para devolver a Medusa su poder arrebatado, aquí convertido en fuente de vida, curación y protección.

Los vínculos entre Medusa y las serpientes, también muy presentes en el imaginario de Guerrero, merecen una mención especial. Medusa es un ser de las tinieblas, del mundo ctónico (subterráneo), como las serpientes. Estos reptiles se han asociado frecuentemente con mitos cosmogónicos y con divinidades arcaicas de distintas culturas y continentes. Stephanie Constantino-Vega y David Charles Wright-Carr aportan una interesante interpretación de esa asociación primitiva entre las serpientes y las entrañas terrestres: "En relatos cosmogónicos, esculturas, pinturas murales y códices, se plantea la imagen de la Tierra como un reptil flotando en los mares. Este ser mitológico integra rasgos ofídicos, debido a que sus fauces –metáforas de cuevas– ofrecen portales para transitar de la superficie de la Tierra al inframundo"¹⁸.

Para Susana, las serpientes son seres benignos y protectores que avisan de los peligros. Su fuerza como símbolo es poderosa: su capacidad de regenerarse y mudar de piel; la posibilidad de autofecundación de determinadas especies; su parecido con las lianas, las cuerdas celestes y las escaleras trenzadas que representaban el *axis mundi* (el eje de conexión entre el Cielo, la Tierra y el mundo subterráneo)¹⁹ o su poder para matar con el veneno y curar con el antídoto. Y todavía más. En el fascinante libro del antropólogo Jeremy Narby *La serpiente cósmica. La alucinante historia de la ayahuasca, el ADN y los orígenes del conocimiento*²⁰ se establece la

relación entre la ayahuasca, también llamada por los chamanes amazónicos liana del alma, planta sagrada o planta maestra, las representaciones de serpientes cósmicas de mitos cosmológicos de culturas distantes en el tiempo y en el espacio, las visiones de serpientes entrelazadas que los chamanes ven en estado de trance tras consumir ayahuasca y la doble hélice del ADN.

El recorrido que hace el antropólogo por algunas de las *imago mundi* más antiguas de la historia es fascinante. De todas ellas el Disco de Benin, una de las representaciones del mundo más antiguas del continente africano, contiene un Ouroboros de cuerpo sinuoso acogiendo en su interior los océanos primordiales en medio de los cuales flota el cuadrado de la tierra. El símbolo de la serpiente que se muerde la cola aparece desde tiempos muy remotos en culturas tan diversas como Oriente Medio, India, Grecia, Egipto o los países nórdicos. En los textos alquímicos griegos a veces iba acompañado de la frase: "el Uno es el Todo"²¹, de ahí que se entienda como un símbolo de eternidad e inmortalidad, de constante auto-renovación, de continuidad de la vida, pues se dice que se mata, se fecunda y se da a luz a sí mismo.

La riqueza del símbolo se asocia también con la idea de transmutación de la materia y del tiempo en constante movimiento, así como de expresión de la complementariedad de los contrarios (en la cultura china se representa como el yin-yang) en sus múltiples variaciones: cielo-tierra, bien-mal, día-noche, hombre-mujer, material-espiritual o consciente-inconsciente.

En uno de los diccionarios de símbolos más consultados por Guerrero, el de Chevalier y Gheerbrant, aparecen las dos ideas clave que llevan

¹⁸ Recogido en el artículo de Constantino-Vega, Stephanie y Wright-Carr, David "Reptiles cósmicos y experiencias estéticas: una exploración pictórica", Revista El ornitorrinco tachado, 9, 2019, p. 77-86.

¹⁹ Concepto desarrollado por Mircea Eliade en libros como *Lo sagrado y lo profano* (1992), Labor.

²⁰ Narby, Jeremy (2021), *La serpiente cósmica. La alucinante historia de la ayahuasca, el ADN y los orígenes del conocimiento*, errata naturae. Las preguntas que plantea Narby no pueden ser más sugerentes: "¿Era posible que, gracias al estado alterado de conciencia que facilita la ayahuasca, los chamanes llevaran milenios accediendo al conocimiento bioquímico atesorado en el ADN (ese ADN que la ciencia descubrió en 1953)? ¿Cabía la posibilidad de que chamanes y científicos estuvieran contando con distintas palabras una misma historia sobre el origen de la vida y del conocimiento?"

²¹ Recogido en el artículo de Fernández García, Aurelio J. "Uróboros: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos", Revista FORTVNATAE, nº 28, 2017-2018, p. 69-79.



a la artista a elegir esta imagen universal: “El Ouroboros es unión sexual en sí mismo, auto-fecundador permanente, como lo demuestra su cola hundida en su boca; según los términos de Bachelard, es la “dialéctica material de la vida y la muerte, la muerte que sale de la vida y la vida que sale de la muerte”²².

Agua

El agua, elemento primigenio y primordial de la vida, es en muchas culturas el lugar donde todo tuvo su origen. Los antiguos llamaban al agua “la más materna”²³ por ser el elemento “mantenedor de la vida que circula a través de toda la naturaleza en forma de lluvia, savia, leche, sangre”²⁴. Quizá es por ello que muchos nos sentimos en el agua como en un territorio acogedor en el que encontramos una conexión con el animal que somos, con la energía que nos habita, con la paz que anhelamos, con el fluir que tanto nos cuesta, con esa unidad de la que formamos parte. En el mar uno puede sentirse renovado, como si estrenara una nueva piel. Susana no escapa a este influjo. En su artículo “Calma líquida”, Mar Padilla argumenta: “Dicen que nuestra historia de amor con el agua tiene mucho que ver con el recuerdo del refugio amniótico, en el útero de nuestra madre”²⁵. Tal vez porque venimos de los océanos, dice Easkey Britton “sumergirnos nos restaura”²⁶.

En su valioso libro *El mar que nos rodea*, publicado en 1951, Rachel Carson ya nos recordaba nuestro pasado remoto como organismos unicelulares acuáticos. De aquel periodo nos queda una valiosa herencia: “Cada uno de nosotros llevamos en nuestras venas la corriente salina de nuestra sangre, en la cual el sodio, el potasio y el calcio se hallan en proporciones muy semejantes a las que existen en el agua del mar”²⁷. En

un porcentaje muy alto²⁸, estamos conformados por agua. Quizá por eso la escritora danesa Karen Blixen decía: “La cura para todo es siempre agua salada: el sudor, las lágrimas o el mar”. El agua es el elemento que sostiene nuestra máquina corporal. Con él conecta Susana en las distintas reinterpretaciones que ha realizado de uno de los personajes más legendarios y quizá desconocidos de nuestra tierra, la Mare dels Peixos.

En la tradición popular, un acontecimiento histórico relacionado con una época de hambruna o carestía podía acabar transformándose en un relato fabuloso en cuyo trasfondo podemos vislumbrar la confianza en la capacidad proveedora de la naturaleza. Es lo que ocurre con la rondalla recogida del folclore valenciano a principios de los años 50 del siglo XX por Enric Valor, llamada *La Mare dels Peixos*. Existen muchas variantes de este cuento, muy vinculado a los mitos donde seres femeninos ayudan y protegen al héroe, que comienza con el sacrificio voluntario de este ser benéfico que propicia la fecundidad y asegura la prosperidad, librando a los protagonistas de un destino trágico. En este sentido, el relato expresa y combate tres miedos ancestrales: el hambre, la infertilidad y la exposición a los peligros.

Cuenta la leyenda que en Xàbia vivía un ser fabuloso, una serpiente marina de tres cabezas y dos colas que hablaba con voz humana, que fue pescado de forma accidental por un pescador de Dénia, cuya mujer tenía problemas de fertilidad. Al meter en la barca lo que el pescador creía que era un pulpo, la Mare dels Peixos le pidió que cortara sus tres cabezas y le diera a comer una a su mujer, otra a su yegua y otra a su perra. También le pidió que cortara sus dos colas, las enterrara en su huerto y lanzara su



Vista de la exposición. *La máquina de sangre*. Museo de la Universidad de Alicante. MUA

cuerpo de nuevo al mar, prometiéndole que se regeneraría en contacto con el agua. Las tres hembras quedaron preñadas de gemelos y las colas se convirtieron en relucientes espadas con propiedades mágicas que ayudaron a los hijos del matrimonio en situaciones de dificultad.

Guerrero concibe esta narración como una maravillosa historia heroica que recuerda la de antiguos personajes mitológicos, reducto de una cultura clásica que pervive en la literatura popular mediterránea. En sus propias palabras: “Es la primera decapitada que me encuentro que pide ser degollada. Es una decapitada que sobrevive a su decapitación, que renace tras su muerte cual ave fénix, que pide ser cercenada, ofrendando su propia carne para crear nueva vida. Una diosa de la fecundidad que no necesita macho y que regenera y sana su cuerpo al entrar en contacto con el agua de mar”. La Mare es la máxima expresión de la entrega: ofrece su carne para crear otro ser, es devorada para preñar.

Este relato fantástico rescata ese sustrato invisible que Clarissa Pinkola llama “El río bajo el río”, una expresión del inconsciente colectivo que nos habla del concepto de lo sagrado femenino como fuente de creación. Una vez más, una narración antigua nos recuerda los profundos vínculos entre el agua como manantial de vida, las serpientes y su capacidad autofecundadora y la naturaleza en constante renovación. En el mencionado *Diccionario de los símbolos* podemos leer: “Los infiernos y los océanos, el agua primordial y la tierra profunda no forman más que una única materia prima, una sustancia primordial, que es la de la serpiente. Como espíritu del agua primera, es el espíritu de todas las aguas, ya sean las de abajo (las que corren en la superficie de la tierra) o las de arriba”²⁹.

Las piezas inspiradas en la Mare dels Peixos elaboradas por Susana para esta exposición incorporan por primera vez un material autóctono de una gran carga simbólica, por su vinculación con las comunidades marineras locales, como son las redes de pesca³⁰. Con ellas elabo-

²² Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (2018), *Diccionario de los símbolos*, Herder, p. 927.

²³ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos*, Labor, p. 62.

²⁴ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Ibid.*, p. 62.

²⁵ Padilla, Mar, artículo “Calma líquida”, Periódico El País, Ideas, 4 agosto 2024.

²⁶ Citada en el mismo artículo de Mar Padilla Mar. Easkey Britton es doctora en Medio Ambiente y Sociedad por la Universidad Nacional de Irlanda y una de las mejores surfistas de Europa.

²⁷ Carson, Rachel (1980), *El mar que nos rodea*, Grijalbo, p. 25.

²⁸ Entre el 80% al nacer y el 60% en la vida adulta.

²⁹ Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (2018), *opus cit.*, p. 248.

³⁰ Redes que tan generosamente regalaron a la artista los propietarios de Redes Tambores de Santa Pola en la visita



Libro de artista, *Lápida de Aparicio*, 2024.

ra la pieza “Alquimia digestiva”, una estructura de hierro que sustenta, cual alambique, la entraña-placenta que acogerá la gestación de los órganos vitales que propiciarán el milagro de la vida. De nuevo, ese principio creador femenino que incuba, alumbra y nutre. Y es que, como en la alquimia, en la obra de Guerrero se produce “una unión transformativa de sustancias dispares que produce una activación energética”³¹, también invocada en la nueva instalación creada para esta exposición donde el cuerpo de la Mare evoluciona en forma de infinito como metáfora encarnada de la continua regeneración de lo viviente. En un ejercicio poético cargado de significado, la red que pesca a la Mare es la que conforma su cuerpo.

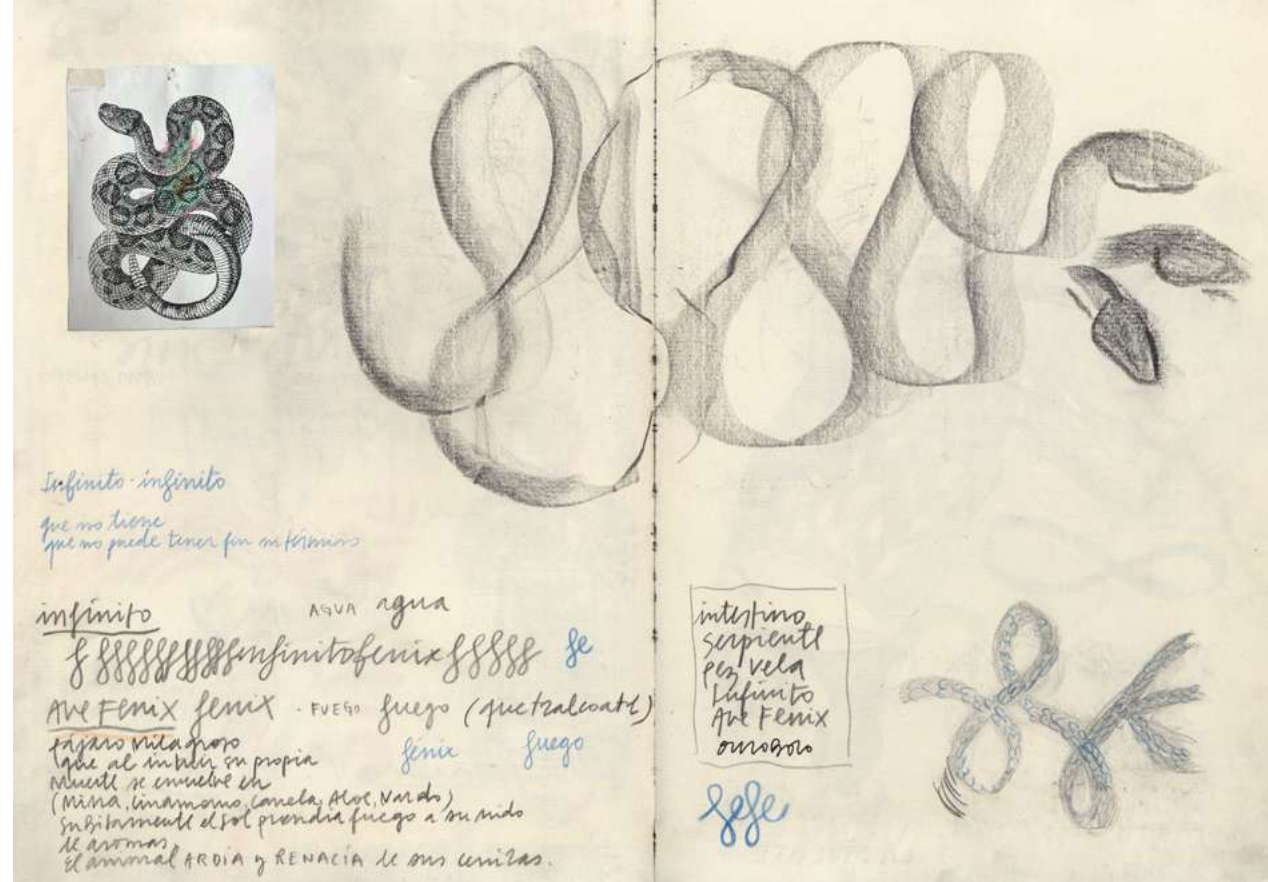
Germen inagotable de inspiración, esta nueva reinterpretación de la Mare contiene tres “cabezas-fuente”, sugeridas por esos personajes cefalóforos, “sujetos que, tanto en las mitologías folclóricas como en la iconografía del martirio cristiano, se representaban con sus propias ca-

bezas entre las manos”³². En algunas de estas historias, de las cabezas decapitadas y enterradas manaba el agua que garantizaba la fertilidad, la abundancia y la curación. Es el caso de la última decapitada encontrada por Susana en Portugal, Santa Quitéria, una virgen y mártir cristiana del siglo II decapitada por rechazar al pretendiente pagano que su padre había elegido para ella, de cuya cabeza enterrada surgía un manantial de agua que tenía el poder de sanar. En la exposición encontramos varios bocetos preparatorios de las piezas elaboradas para la Contextile 2024, concretamente los dibujos utilizados para el gran mural “El poder de la cabeza cortada” transferido por Texteis Penedo a la técnica textil del jacquard.

De nuevo, la investigación en los mitos clásicos, las creencias religiosas y las leyendas populares permite a Susana Guerrero desentrañar los antiguos vínculos entre magia, religión y sanación. Y es que, como ya hemos visto, en las culturas agrarias arcaicas de la cabeza cortada (tan relacionada con la siega) y enterrada germinaban las plantas que sostenían la vida; de ahí su carácter propiciatorio de buenas cosechas, fertilidad y abundancia, como nos demuestra la escultura azteca “Lápida de Aparicio” (800-1.100 d.C.), que representa la decapitación ritual de un jugador de pelota, de cuya cabeza cortada surgen 7 chorros de sangre en forma de serpientes. De nuevo ese hilo invisible o corriente subterránea que nutre nuestra condición humana: frente al miedo a la escasez, el hambre y los peligros, nuestros ancestros crearon relatos de seres benefactores que protegían de todo mal, garantizaban la fertilidad de las tierras y la fecundidad de las hembras y propiciaban el milagro de la vida.

Leche

Guillermo Solana, en el catálogo de la exposición *Heroínas*³³, afirma que “las mártires no son solo



Libro de artista, *La Mare dels Peixos*, 2024.

víctimas, sino heroínas triunfantes sobre sus perseguidores y verdugos”. No en vano, sus vidas y sacrificios fueron utilizados como ejemplos de fortaleza y virtud para millones de mujeres cristianas que las sucedieron, que aprendían, a través de sus biografías y de las obras artísticas que las representaban, la conducta a seguir para ser una mujer casta, devota y sumisa.

Como hemos avanzado más arriba, la historia de Santa Catalina de Alejandría llega a Susana de una forma casi mágica, cuando es invitada a la Iberoamericana de Toro y Víctor del Campo le adjudica el espacio donde están depositados los frescos firmados por la pintora medieval Teresa Diez dedicados a la narración de la vida y milagros de la santa.

Según cuenta Cristina de Pizán, una de las primeras voces de la literatura que se alza contra el discurso misógino masculino imperante sobre todo en el ámbito religioso medieval, en su

libro *La Ciudad de las Damas* (1405), Catalina era hija del rey de Alejandría, del que quedó huérfana a los 18 años. Reconocida por su sabiduría y devoción cristiana, fue martirizada por rechazar las proposiciones para desposarse del emperador romano Maguncio, convertir a los 50 filósofos que el emperador mandó para que la convencieran de renunciar a su fe (de ahí que sea invocada por aquellos que no quieren renunciar a la fe cuando todo está perdido) y sometida a todo tipo de torturas, entre ellas la rueda dentada, que, milagrosamente, al contacto con su cuerpo, en lugar de desmembrarlo, quedó destrozada. Ante el milagro y el rechazo de casarse con el emperador, éste mandó decapitarla, de cuyas heridas brotó leche y no sangre, como demostración incuestionable de la pureza y excepcionalidad de la santa.

De nuevo, la experiencia personal del cuerpo dañado y la necesidad interior de recomponer y aliviar el dolor, guían el trabajo de Susana, que

realizada a su nave industrial en mayo de 2023 gracias a la mediación de la directora del Museo del Mar de San Pola M^a José Cerdá Bertoméu.

³¹ Pinkola Estés, Clarissa (2013), *opus cit.*, p. 585.

³² Rueda, Lluís (2021), *Decapitación. Iconos y leyendas*, Hermenaute, p. 25.

³³ Catálogo *Heroínas*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2011, p. 37.

more del puerro
decapitada

REDES
MAR
AGUA

ATAR
envolver

Regenerar
SANAR
RECONSTRUIR
el cuerpo

CABEZAS
FUENTES
DE LA
PITADA
decapitar

Alquimia
Digestiva

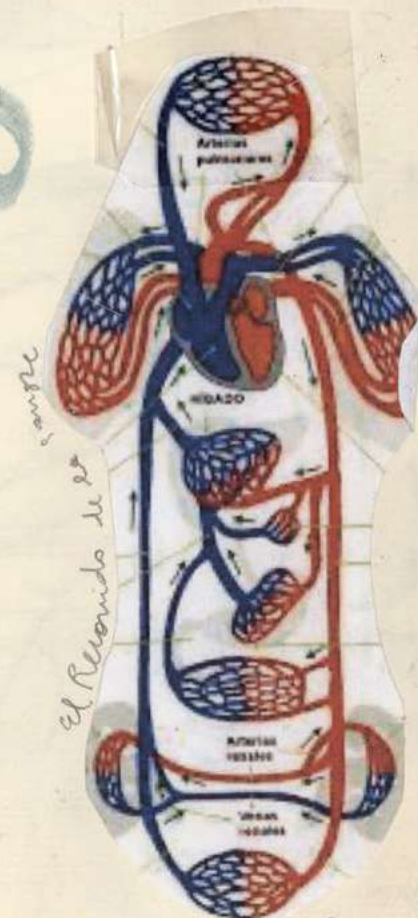
ANG
FENIX

DIGERIR



INFINITO

CUERPO + MAR



la madre atravesada

CABELLA
FUENTE

(O P A
comunicación)

Abundancia
Fertilidad
Bran Amaltla,
propagación de los dones)
primaria

TRAGAR
una
cabeza

TRAGAR
A TRAVESAR

UNIVERSAR

digirir

en cuerpo

viajar por el interior
de un cuerpo

La Boca

Abertura por donde
pasa el soplo
la palabra
y el Alimento

soplo

PLABRA ALIMENTO

simbolo
de la potencia creadora
de la manifestación del alma



desde la Boca

hasta el
intestino

Magia
Alquimia
Digestiva

Cuerpo ABIERTO

(semeloso) PARIR



La Machine, Maniquí obstétrico de enseñanza. Madame du Coudray, 1758, Museo Flaubert y de Historia de la Medicina, Rouen.

convierte esta historia de crueldad y sacrificio en un relato visual que nos habla de reparación, fe, renacimiento y vida. Como quien corta el cabello para vigorizarlo y propiciar su regeneración y fortalecimiento, Guerrero afronta el acto creativo como invocación, plegaria y ofrenda.

En un ejercicio de arqueología emocional y de resignificación, Guerrero construye otra hembra que sobrevive a su decapitación; otra decapitada de la que exhala aliento vital en forma de llama y cuyas heridas son curadas con lenguas de mirra. La búsqueda constante para dotar de bagaje poético y simbólico tanto a los materiales como a los procesos hace de sus piezas una llamada al milagro de la resurrección.

Susana trata de rescatar y reconstruir el cuerpo desmembrado de Santa Catalina, otorgando a sus miembros la fuerza que el hierro, el cable eléctrico y las espinas de agave le confieren para resistir. Uno de los símbolos del martirio, la espada, y la teta, ambos de cerámica, completan el conjunto.

El cortometraje documental *Guerrero. La cabeza entre las manos* (2022), dirigido por el cineasta alicantino Mario-Paul Martínez, asistido

en la dirección de fotografía por Vicente J. Pérez, y premiado en diversos certámenes³⁴, recoge de forma evocadora y poética todo el proceso creativo de esta obra que crea un triángulo simbólico entre las vidas de la santa mártir, la pintora medieval y la creadora contemporánea. Con Santa Catalina, Guerrero reafirma el poder de la fe, aquella creencia que no necesita ser demostrada con pruebas.

La Madre

Una pieza lleva a otra y ésta a su vez a otra y a otra..., todas entrelazadas como vasos comunicantes, como nuestra circulación sanguínea. El potencial fecundador lleva a Medusa a ser madre en el momento de su decapitación; la Mare dels Peixos encarna a la madre nutricia que preña al ser devorada y se regenera; Santa Catalina expresa la latente maternidad de las mujeres, un cuerpo que mana leche es un cuerpo preñado.

A lo largo de su trayectoria, Susana ha abordado en varias ocasiones el tema de la maternidad en piezas inspiradas en lo que ella llama su experiencia más extrema y salvaje de fortalecimiento: el parto de su hijo Ulises. Ser devorada des-

de dentro y atravesada; sentir que tu cuerpo y tu vida se descoloca y se vuelve a recomponer; experimentar esa conexión profunda; hacerte consciente de tu poder como hembra alimentadora para dar y quitar la vida.

Otra de las fuentes de inspiración de esta muestra ha sido la matrona francesa del siglo XVIII Madame de Coudray, de la que se decía que tras su paso la muerte descendía (porque sus intervenciones en partos salvaron cientos de vidas de mujeres y niños), y que fue muy reconocida por ser la primera matrona en enseñar el “arte del parto” en público. Su invención de la *machine* (modelos anatómicos de pelvis femeninas durante el parto elaboradas con madera, cartón, tela y algodón en las que se reproducían úteros, placentas y fetos) favoreció la enseñanza de varias generaciones de matronas y propició su profesionalización.

En la serie de piezas *La Madre. Anatomía del mito*, Susana emplea corsés de latón, agujas de tejer y cables eléctricos para enraizar con esa tradicional labor femenina (un amigo griego lo llamaba penelopeterapia), que ella convierte en proceso ritual purificador y catártico. En este sentido, Irene Vallejo³⁵ argumenta una certera reflexión sobre los vínculos entre los textos y los textiles. Ante la profusión de términos que relacionan coser y narrar (el nudo de una historia, el desenlace de una narración, el hilo del relato, bordar un discurso o urdir una trama), su hipótesis es que las mujeres fueron las narradoras por antonomasia en los primeros momentos de la oralidad y al mismo tiempo que cosían se contaban sus cuentos, sus emociones y sus historias. Por eso utilizaban las metáforas de la costura, del telar, de lo que tenían entre sus manos, porque esas son tareas específicamente femeninas. Conectando con esa tradición ancestral, Susana retoma ese oficio narrador y construye relatos visuales inspiradores que enraízan con la tradición para proyectarse hacia el futuro.

³⁵ Instagram de Irene Vallejo.

³⁶ Clément, Catherine y Kristeva, Julia (2000), *Lo femenino y lo sagrado*, Cátedra.

³⁷ Campbell, Joseph (2015), *opus cit.*, p. 156.

³⁸ Más información en varios artículos de María del Carmen García Herrero, especialmente “Ostentatio mammarum.”



Libro de artista, *Ostentatio Mammarum*, 2024.

Julia Kristeva en el sugerente diálogo epistolar entablado con Catherine Clément (también antropóloga y estudiosa de las religiones), recogido en el libro *Lo femenino y lo sagrado*³⁶, habla de la maternidad como el vínculo más sagrado que puede existir, ese acto de entrega total que supone dar parte de ti para engendrar un ser con el que se establecerá una eterna unión. “Ella es la que nos ha dado a luz y de la que nos hemos alimentado, en cuyo cuerpo hemos encontrado comida”, “dar tu sustancia y todo lo que tienes a tu progenie”³⁷. Ambas tienen un concepto de lo sagrado que trasciende la visión religiosa: sagrado es todo aquello que cada persona considera valioso, sin lo que la vida no tendría sentido. No podemos estar más de acuerdo con ellas.

En relación a ese vínculo carnal y sagrado entre madre e hijo, recientemente Susana y yo descubrimos un antiguo gesto (recogido ya en textos grecolatinos y luego en época medieval) de la *ostentatio mammarum*³⁸, según la cual una madre, ante la conducta reprobable de su hijo

³⁴ Ver los premios en la página 75.

SANTA QUITERIA



AGUA
CURA LA RABIA

Usando un
diablo en
forma humana
sujeto con
el cuello
un penacho con
la lengua fuera de la boca
un penacho de la boca
cabeza agachada sumida

RABIA

CABEZA FUENTE

CUERPO QUE
CAMINA DECAPITADO
SIN CABEZA

CEFALÓFORO
DESPUES DE
DEGOLLADA
TOMÓ SU CABEZA
ENTRE SUS MANOS

tomar su cabeza
en sus manos y siguen caminando

en el lugar donde
POSAN su cabeza
mace un Manantial
de AGUAS QUE CURAN

Manantial

Agua curativa





Mother, Consumed. Vista de la exposición en 532 Gallery Thomas Jaeckel de Nueva York, 2021.

y para convencerlo de cambiar de actitud en situaciones extremas, le mostraba los pechos desnudos. La historia del arte ha recogido en diferentes épocas y con distintos propósitos esta práctica: desde las representaciones de la *Virgen de la Leche* de época medieval (prohibidas por el Concilio de Trento de mediados del siglo XVI), que interceden por su hijo (y por toda la humanidad) ante Dios padre, hasta *La libertad guiando al pueblo* (1830) de Eugène Delacroix, una exaltación del heroísmo y el sacrificio por la patria (o mejor diríamos por la patria³⁹) o las más recientes acciones del colectivo ucraniano Femen (fundado en 2008). ¡Qué mejor intercesión que apelar al vínculo más sagrado, el maternal! También en muchas obras de Susana, sin conocer todavía este acto mágico, encontramos pechos desnudos que aluden a la fiereza y funcionan como amuletos contra todo mal.

Círculo infinito

Como la planta que se marchita y vuelve a brotar; como la serpiente que muda la piel; como el árbol que se poda y crece fortalecido; como lo que se reconstruye después del desastre o como quién resurge renovado después de una crisis, Susana Guerrero nos muestra el camino que nos permite transmutar la fragilidad y la vulnerabilidad en fortaleza, nos demuestra que el proceso creativo puede ser un proceso curativo, una invocación de esa energía que nos sostiene y nos transforma. Su discurso y su práctica se nutren de una experiencia personal de lo sagrado basada en la experimentación directa, la intuición y la introspección (hacia dentro y hacia atrás); un proceder que entiende el inconsciente como guía y fuente de inspiración, sabiduría y trascendencia.

Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna”, en el libro de varias autoras titulado *Maternidad/es: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*, Grupo Démeter, 2010. También en el podcast Divuladoras de la Historia 8, “Nosotras parimos”.

³⁹ Término utilizado ya en la Antigüedad Clásica para referirse a la tierra de nacimiento y de sentimiento. También Miguel de Unamuno y Jorge Luis Borges se referían al término en relación a la nación y la naturaleza como madres.

Su universo creativo está habitado por lo que Julia Kristeva llamaba expresiones del poder femenino universal, aquel que “se insinúa en el orden social, lo amenaza, a veces se integra en él, permaneciendo rebelde, deseable, nunca pasivo ni dócil”⁴⁰.

María Zambrano expresaba en su libro *Claros del bosque* que la visión racionalista nos aporta solo un medio de conocimiento, “más, el ser humano habría de recuperar otros medios de visibilidad que su mente y sus sentidos mismos reclaman por haberlos poseído alguna vez poéticamente, o litúrgicamente, o metafísicamente”⁴¹. Susana profundiza en ese fluir temporal para destilar su visión poética. Con sus creaciones nos anuda a lo esencial, a esa necesidad de dar sentido y valor a la existencia; y lo hace siempre enraizándose con la tradición narrativa antigua para deconstruirla, filtrarla desde el presente y transformarla en poderosos relatos de emancipación. Cada una de sus piezas es una demostración de su arraigada fe en el poder y la pervivencia de los mitos; pero, sobre todo, de cómo estos pueden ser reinventados para conectar con la contemporaneidad. Convertir algo en leyenda, decía Thomas Sebeok, es “la forma más sólida de proteger un mensaje frente a la erosión del tiempo”⁴². Susana crea nuevas heroínas legendarias que se alojan en nuestra mente y nuestro corazón como imborrables recordatorios de nuestro poder, fortaleza y resistencia.

Su legado más valioso es fruto de la apropiación y la libre interpretación de relatos antiguos que destila en una nueva mitología personal que alimenta su insaciable necesidad de invención de nuevas narrativas visuales que le permitan descifrar el mundo y que expresen los valores, sensibilidades y necesidades del presente. Su reinterpretación del pasado tiene un firme propósito: desenmascarar la infamia, reparar el daño y activar ejercicios de resignificación que subviertan el sentido de las historias mitológicas, transformen su mensaje ejemplificador de

dominación en otro de autosuficiencia y empoderamiento, y permitan así tomar conciencia de los sesgos del pasado para reconstruir una nueva mitología donde prime la justicia, la empatía y la libertad.

Para cerrar el círculo, volvamos al punto de partida recordando las palabras de Irene Vallejo, tan conectadas con el trabajo creativo de Guerrero y su voluntad de inventar imaginarios visuales trenzados con los conceptos de creatividad, transformación y curación. Y lo hace, siguiendo a Campbell, desvelando y compartiendo las enseñanzas encerradas en los mitos para que podemos extasiarnos con la experiencia de estar vivos.



Objetos de poder.

⁴⁰ Clément, Catherine y Kristeva, Julia (2000), *opus cit.* p. 132.

⁴¹ Zambrano, María (1977), *Claros del bosque*, Seix Barral, p. 147.

⁴² Extraído de Irene Vallejo, “El ombligo de los sueños”, Periódico El País, 7 abril 2024.

SERPIENTE INFINITO CIRCULO OUROBOROS

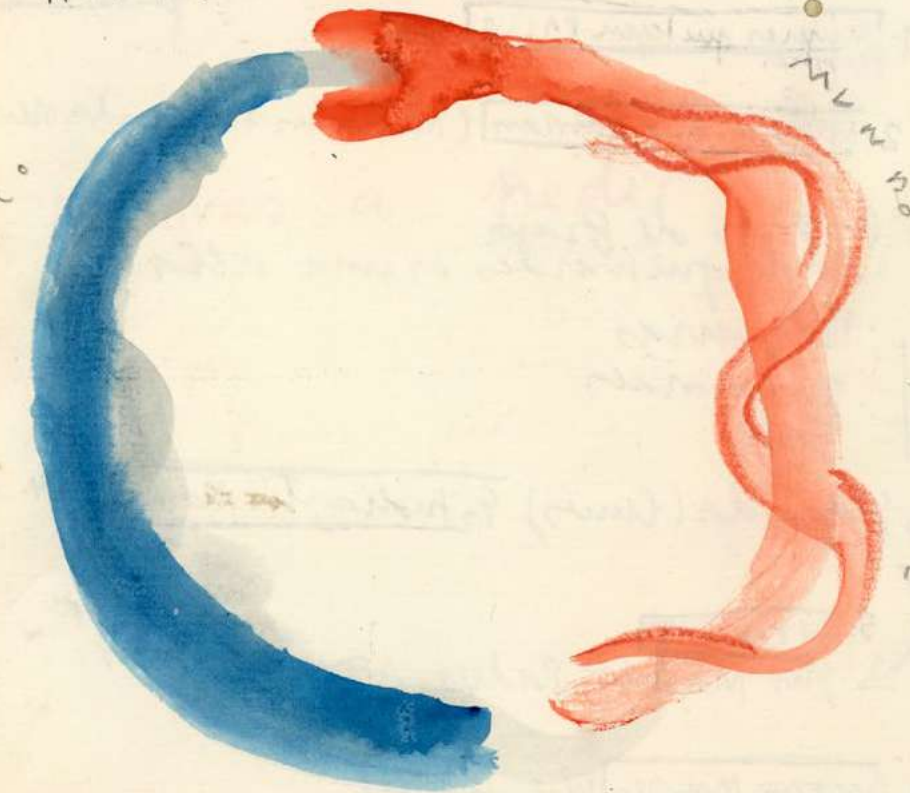
mucho
infinito

capacidad
de sanar

serpiente que se muerde la cola
AUTOFEUNDACIÓN
continuidad de la vida

(el uno, el todo)
El principio incesante
"que para entre las cosas y las ligas"
unión sexual en sí mismo

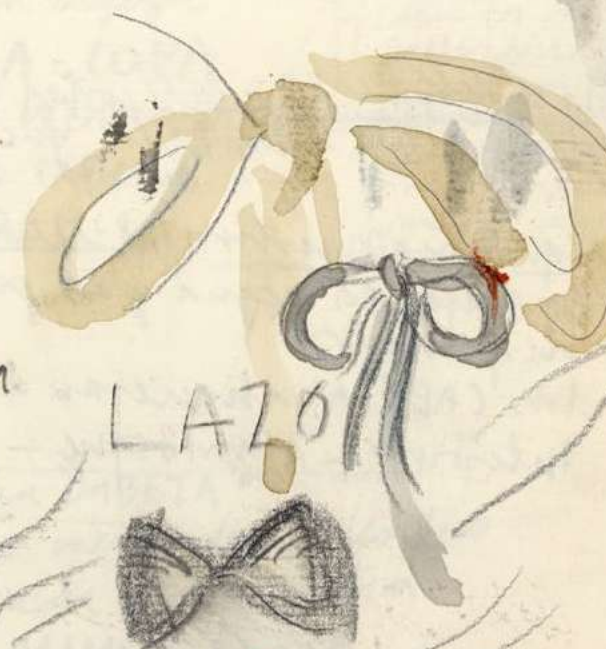
AUTOFEUNDADOR — COLA EN BOCA



UNO O UNICO

CELESTE

Mar del Leixor



LAZO

sin COLMILLOS
clavan veneno



El Rio Bajo el Rio
ELASISTA PINKOLA

(BACHELARD)
dic. simbol.
"la dialéctica material de la vida
y de la muerte, la muerte que sale
de la vida y la vida que sale de
la muerte"

La Madre
Detalle. Latón, espinas de agave, terminales y cables eléctricos.
155 x 170 x 150 cm, 2020

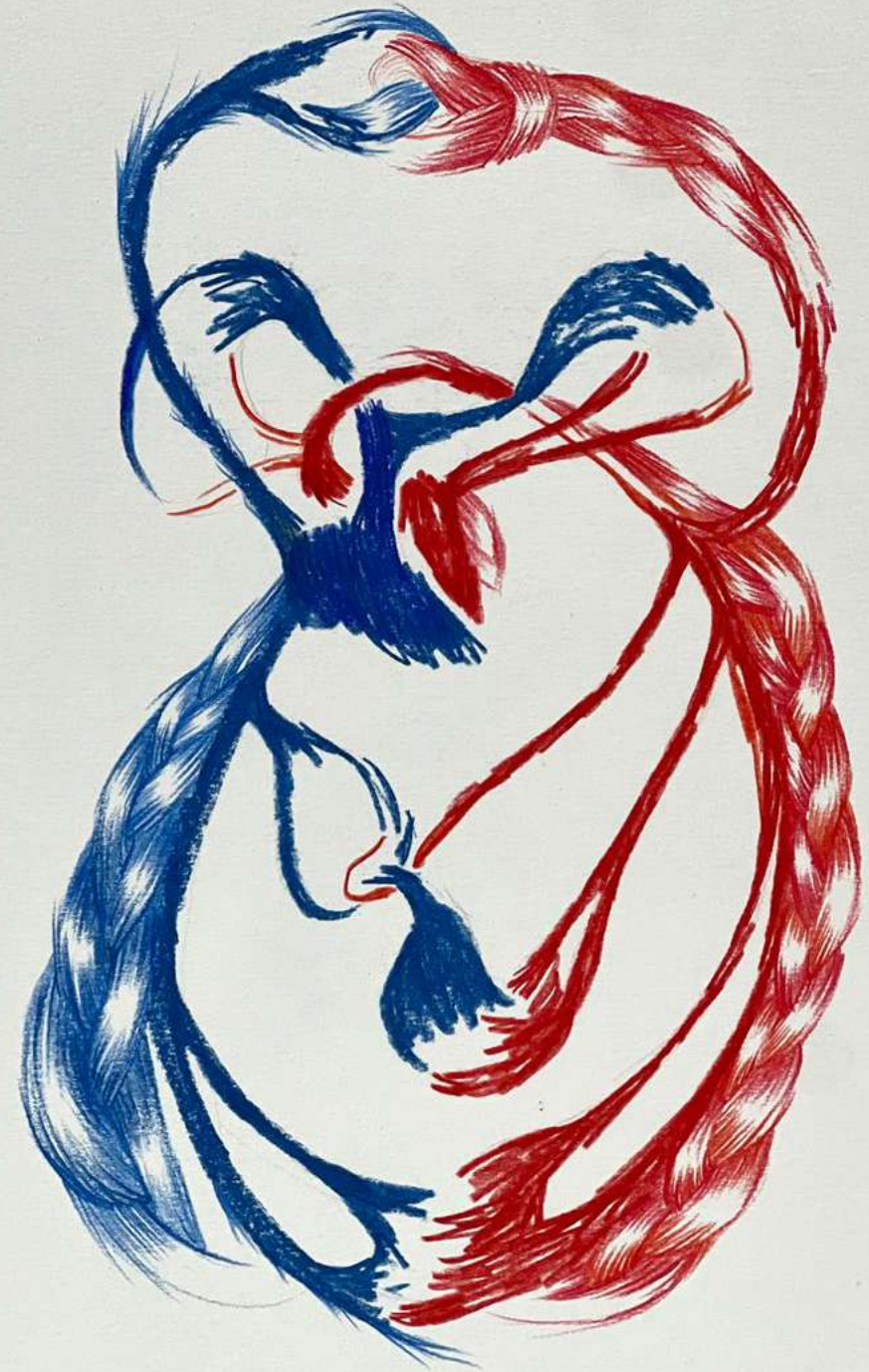




La Madre
 Latón, espinas de agave, terminales y cables eléctricos
 155 x 170 x 150 cm (medidas variables), 2020



Recorridos interiores
 Dibujo, lápiz y pastel sobre papel
 30 x 21 cm, 2024



La madre devorada
 Cerámica esmaltada y cable eléctrico trenzado.
 70 x 27 x 20 cm, 2020





La madre devorada
Detalle



Intestino, laberinto o alambique
Dibujo y espinas de agave bordadas sobre tela de algodón
80 x 80 cm, 2024



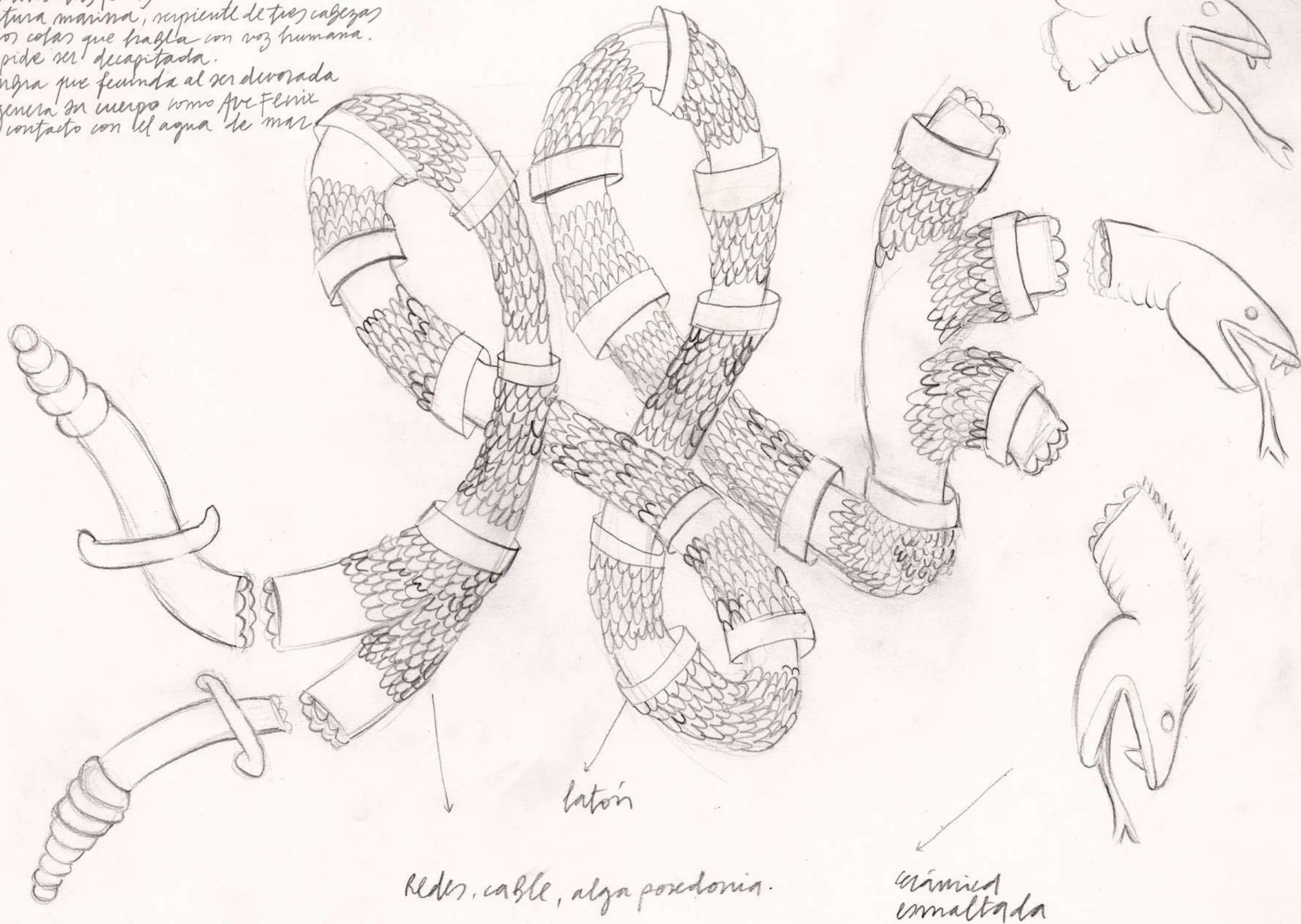
La Mare dels Peixos
 Producida por el Centro Cultural Español en Miami (CCEMiami)
 Xilografía sobre piel y cerámica esmaltada con oro
 200 x 200 x 10 cm, 2017

Die STÄRKEE; amamantar tu doble cabeza
 Litografía y espinas de agave cosidas
 56 x 38 cm, 2005-2024

Die STÄRKEE; llevar siempre espada
 Litografía y espinas de agave cosidas
 56 x 38 cm, 2005-2024



La Mare dels feixos
 Criatura marina, repicente de tres cabezas
 y dos colas que habla con voz humana.
 y pide ser decapitada.
 Hembra que fecunda al ser devorada
 Regenera su cuerpo como Ave Fenix
 al contacto con el agua de mar.





La Mare dels Peixos
Cerámica esmaltada y centeno y redes de pesca trenzados
250 x 1100 x 250 cm (medidas variables), 2024



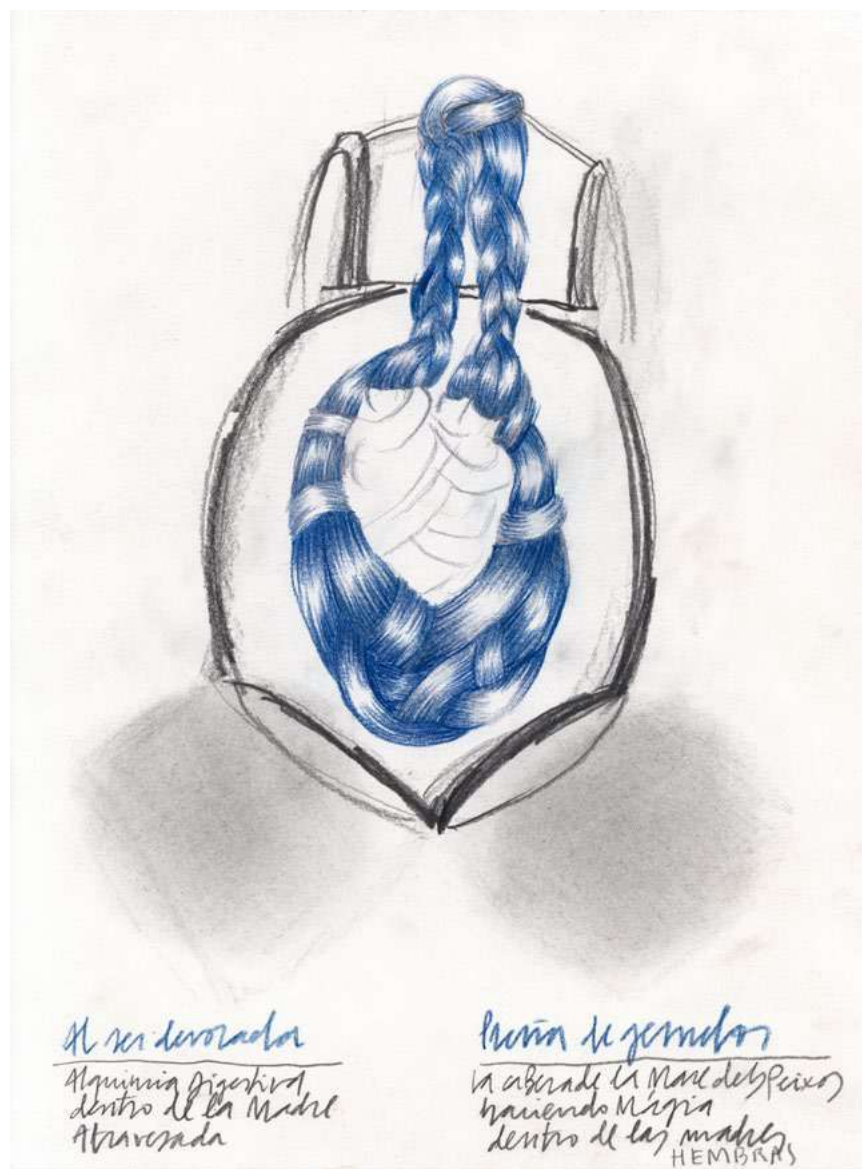




La Mare dels Peixos
Detalles. Cerámica esmaltada y centeno y redes de pesca trenzados
250 x 1100 x 250 cm (medidas variables), 2024



La Mare dels Peixos
Proceso de construcción y detalle del centeno



Alquimia digestiva
 Dibujo, grafito y lápices de colores sobre papel
 30 x 21 cm, 2024

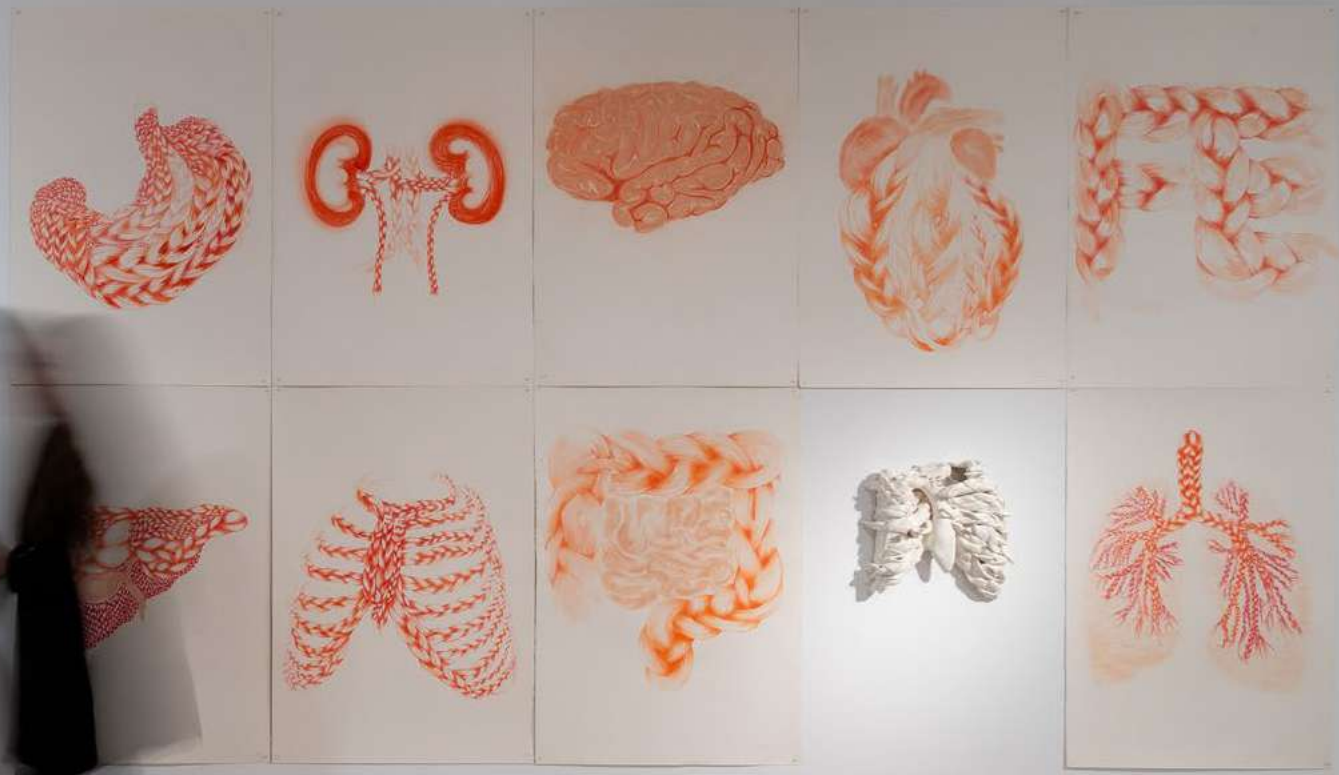


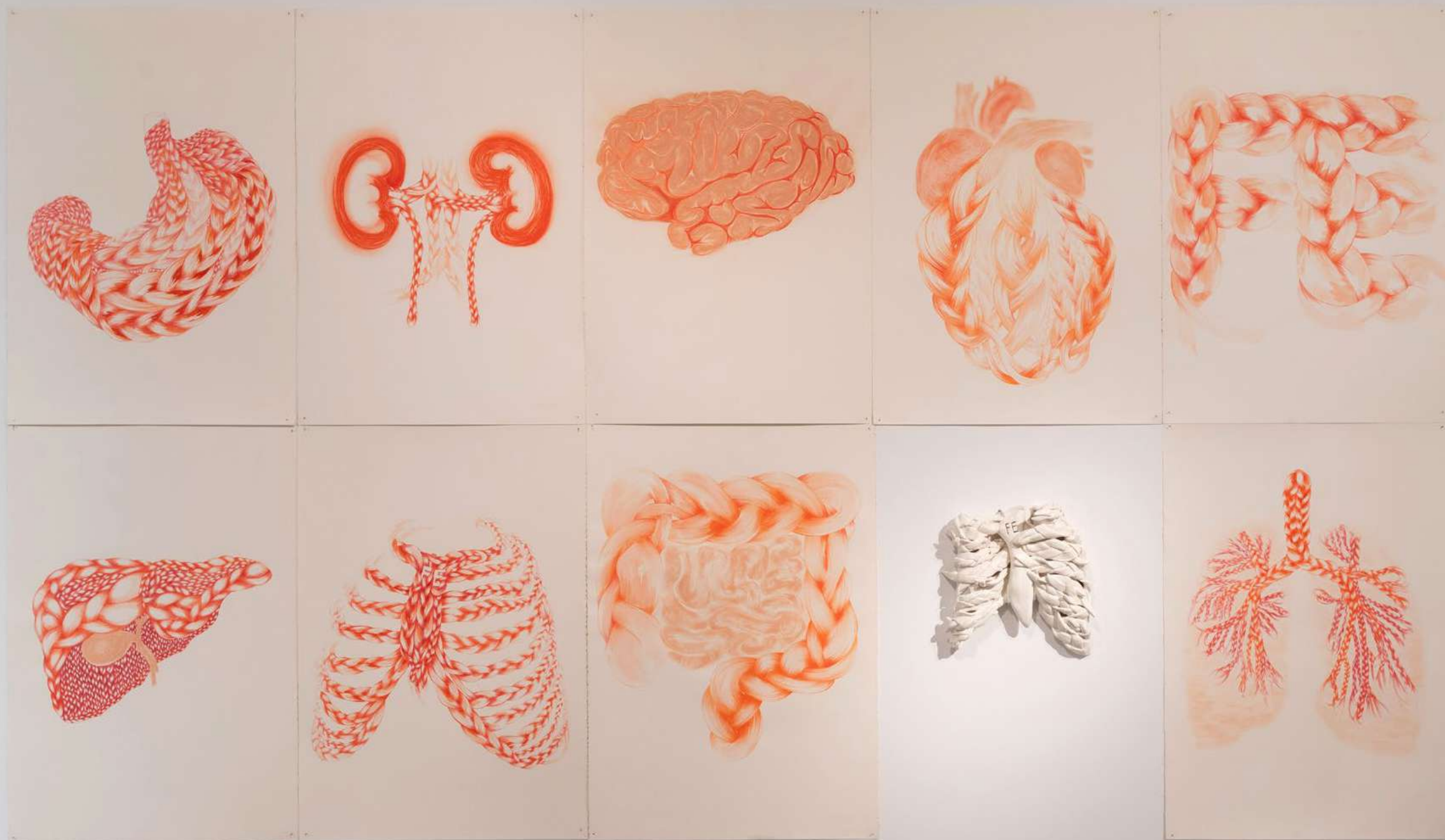
Alquimia digestiva
 Cerámica esmaltada y centeno y redes de pesca trenzados
 87 x 53 x 23 cm, 2024



Santa Catalina de Alejandría
 Mártir cristiana del s. IV
 martirizada por no renunciar a su FE
 De su cuerpo decapitado brotó leche
 en lugar de sangre







El cuerpo de Santa Catalina de Alejandría
 Dibujos, tinta, acuarela, pastel y lápices sobre papel
 Escultura, cerámica esmaltada
 230 x 350 cm, 2021



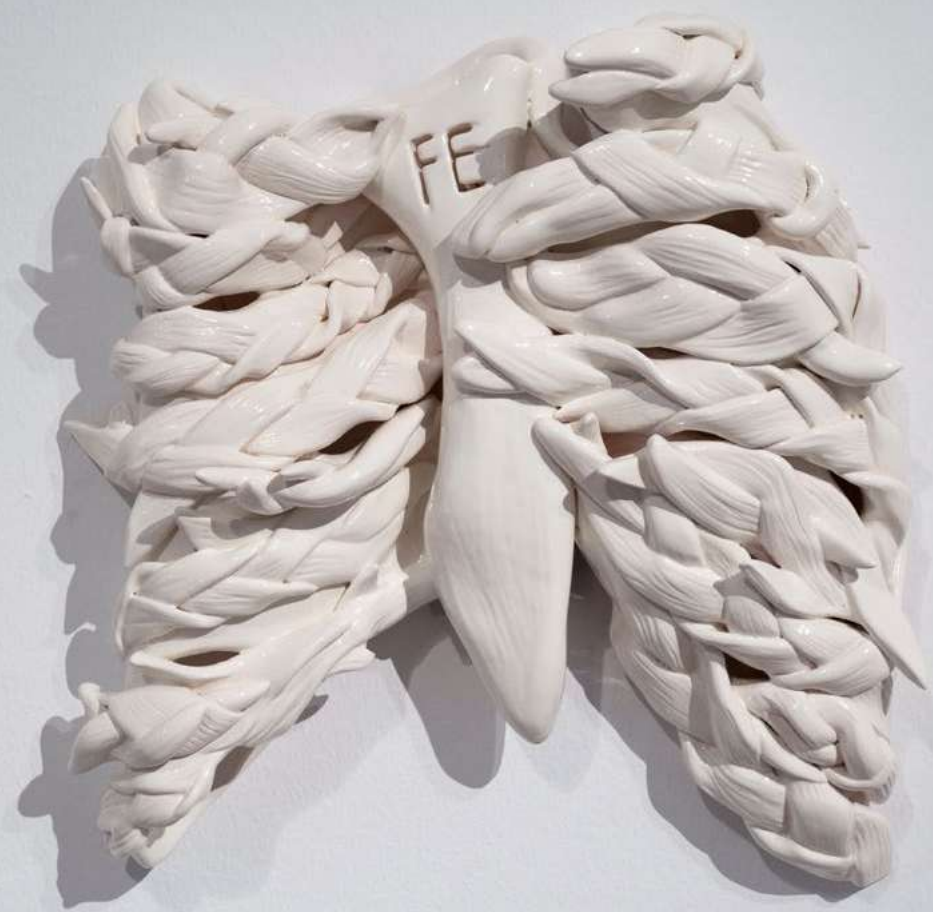
El cuerpo de Santa Catalina de Alejandría. Corazón
Dibujo, tinta, acuarela, pastel y lápices sobre papel
118 x 78 cm, 2021



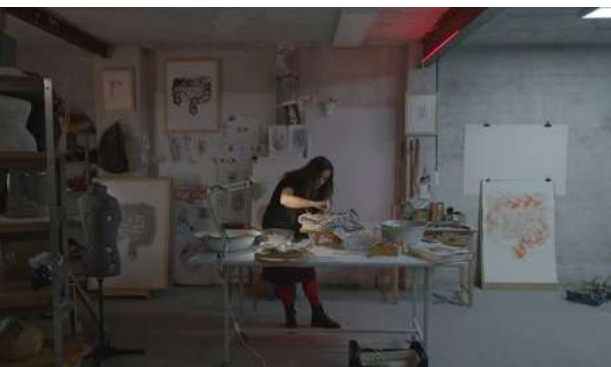
El cuerpo de Santa Catalina de Alejandría. Corazón
Cerámica esmaltada y lustre
33 x 25 x 13 cm, 2021



El cuerpo de Santa Catalina de Alejandría. Tórax
Dibujo, tinta, acuarela y lápices sobre papel
118 x 78 cm, 2021



El cuerpo de Santa Catalina de Alejandría. Tórax
Cerámica esmaltada
43 x 38 x 12 cm, 2021



Fotogramas del cortometraje documental *Guerrero. La cabeza entre las manos*.



El documental ha tenido un amplio recorrido de presentaciones, proyecciones y exposiciones tanto en museos como en otros espacios vinculados a la exhibición artística, culminando con la obtención del Primer Premio en la 14ª Bienal de Artes Visuales *mulier, mulieris* de la Universidad de Alicante.

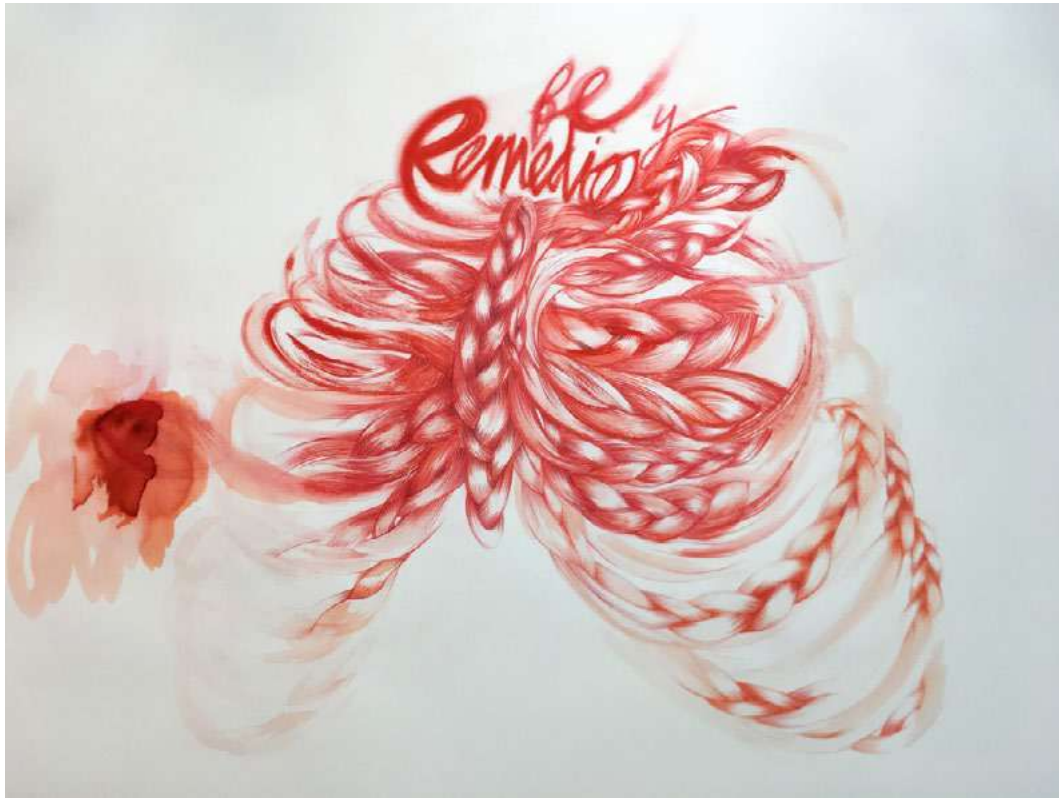
Ha sido proyectado en diversos contextos expositivos y culturales, entre ellos: la 14ª Bienal de Artes Visuales *mulier, mulieris* (Museo de la Universidad de Alicante), La I Iberoamericana de Toro, Mujer y Artes Visuales s. XXI (Toro, Zamora), la 532 Gallery Thomas Jaeckel (Nueva York, Estados Unidos), la Feria Context Art Miami (MIAMI, Estados Unidos), el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, la Casa de Zamora en Madrid, la Academia de Bellas Artes de Venecia (Italia) y los Cines Odeón de Elche (Alicante).

Además, el documental ha sido seleccionado en varios festivales internacionales de cine, como el 20º Festival de Cine de Alicante (España), el II Festival de Cine Devocional (Argentina), el International Portrait Film Festival (Bulgaria), el 34º Festival de Aguilar de Campoo (Castilla y León, España), el VIII Festival Cine Mística de Granada (España) y el 6º Open Place International Film Festival (Rezekne, Letonia).

Ha sido editado en formato Blu-ray con Depósito Legal A 566-2022 e ISAN 0000-0006-4DF6-0000-Q-0000-0000-X, y está registrado en el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales con el número de expediente EXP/43722.



Vista general y detalles de la instalación en La iglesia de San Sebastián de los Caballeros en Toro, Zamora. Proyecto para La Iberoamericana de Toro, 2021.



Fe y Remedios
Dibujo, tinta, acuarela y lápices sobre papel
78 x 118 cm, 2022



Santa Catalina de Alejandría decapitada
Latón, cable eléctrico, penca de agave y cerámica esmaltada con lustre
220 x 170 x 120 cm (medidas variables), 2021



La Reina del Metal

La Reina del Metal inventa un género fugaz y único: el ensayo flamenco para dos cuerpos rodeados. En ese ensayo-liturgia, que se reinventa a diario y donde el fracaso es una posibilidad real, emerge la verdad, aquella que justifica ir al teatro: la posibilidad de ser atravesados por lo auténtico. En cada representación, la bailaora Vanesa Aibar y el músico experimental Enric Monfort se retan, se miden con sus límites y se asoman a lo incierto para descubrir su propia aleación artística, forjada desde 2019. Inspirados en los rituales de paso, Aibar y Monfort no copian su apariencia, sino su propósito: trascender los límites físicos para vislumbrar el paisaje de la eternidad. Su escena, habitada por las esculturas de hierro que Susana Guerrero concibe como dibujos de grafito que flotan en el aire configurando, a modo de exvotos, el cuerpo desmembrado de Santa Catalina de Alejandría, es un espacio liminal, un ritual propio que no celebra el tránsito entre etapas vitales, sino la alquimia que busca el absoluto, el oro, la verdad que atraviesa la escena y a quienes la contemplan.

La Reina del Metal
Ensayo flamenco para dos cuerpos rodeados

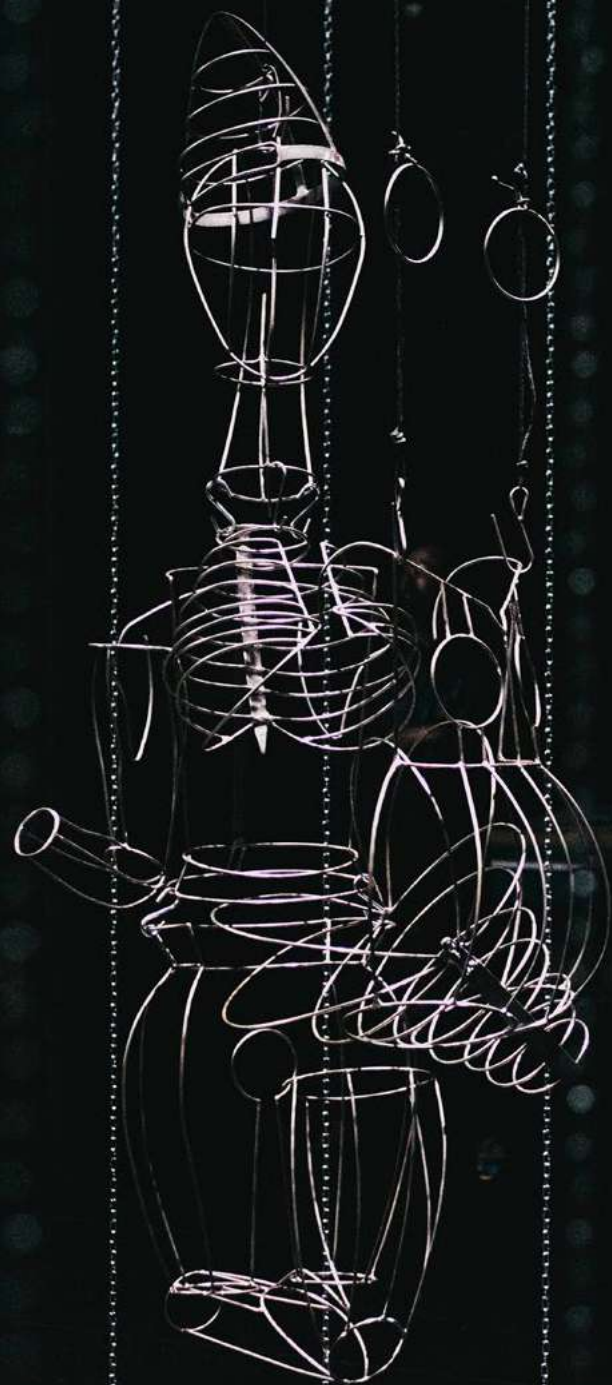
Vanesa Aibar / Baile
Enric Monfort / Música
Equipo creativo

Vanesa Aibar, Enric Monfort / Dirección, concepto
Vanesa Aibar / Coreografía
Enric Monfort / Composición musical
Guillermo Weickert / Asesor artístico
David Montero / Asesoramiento dramaturgia
Marijn Cinjee / Espacialización sonora
4DSOUND / Tecnología de sonido espacial
Cube.bz.bz / Diseño de iluminación y espacio escénico
Susana Guerrero / Escultura
Roberto Martínez / Vestuario
Pablo Verguilla / Sonido
Valentín Donaire / Iluminación
Alex Rademakers, Carlos Bonilla Mj / Fotografía
María Molina / Producción y management

La Reina del Metal es una producción internacional de Aibar & Monfort. Coproducen Flamenco Biënnale Nederland, la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales y el Instituto Valenciano de Cultura. Proyecto impulsado por Proyecto Ventana de AECID, Embajada de España en Londres. Música comisionada por Fonds Podiumkunsten de Holanda. Con la colaboración del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, el Ayuntamiento de Casares y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Entre los espacios en los que se ha presentado destacan el Mercat de les Flors (Barcelona), los Teatros del Canal (Madrid) y el Muziekgebouw (Ámsterdam).







Íntimo, secreto
Hierro y desperdicio de las fábricas
textiles de Portugal
60 x 30 x 24 cm, 2024

Cabeza de medusa convertida en Ouroboros
Colección Boom! Art Community
Dibujo, grafito y lápices sobre papel
40 x 30 cm, 2024



Medusa Ouroboros
Monstruo con poder de petrificar con la mirada.
Derapitada por feroce y entregada su cabeza a
Atenea como Arma, Trofeo y Amuleto.
Cabeza de Medusa convertida en Ouroboros
serpiente que se muerde la cola, muere por
su veneno, se autofecunda y renace.



Cabeza de Medusa convertida en Ouroboros
Detalle. Hierro, cable eléctrico y penna de agave
190 x 175 x 35 cm, 2024



*Cabeza de Medusa
convertida en Ouroboros*
Hierro, cable eléctrico y
penca de agave
190 x 175 x 35 cm, 2024







Corona Ouroboros
 Colección Bacana
 Cerámica esmaltada y desechos de las fábricas
 textiles sobre dibujo de tinta y lápices
 79 x 79 x 10 cm, 2025

Coraje
 Colección Bacana
 Cerámica esmaltada y espinas de agave
 9 x 50 x 22 cm, 2024





Nganga
Cerámica esmaltada con oro, madera, cable eléctrico y latón
45 x 35 x 20 cm, 2024

*Siempre
vehículo del alma
la sangre como alimento de vida*

Embriones

*espiritual
absoluta*

Medusa

*3 Hermanas
3 Monstruos*

emiale

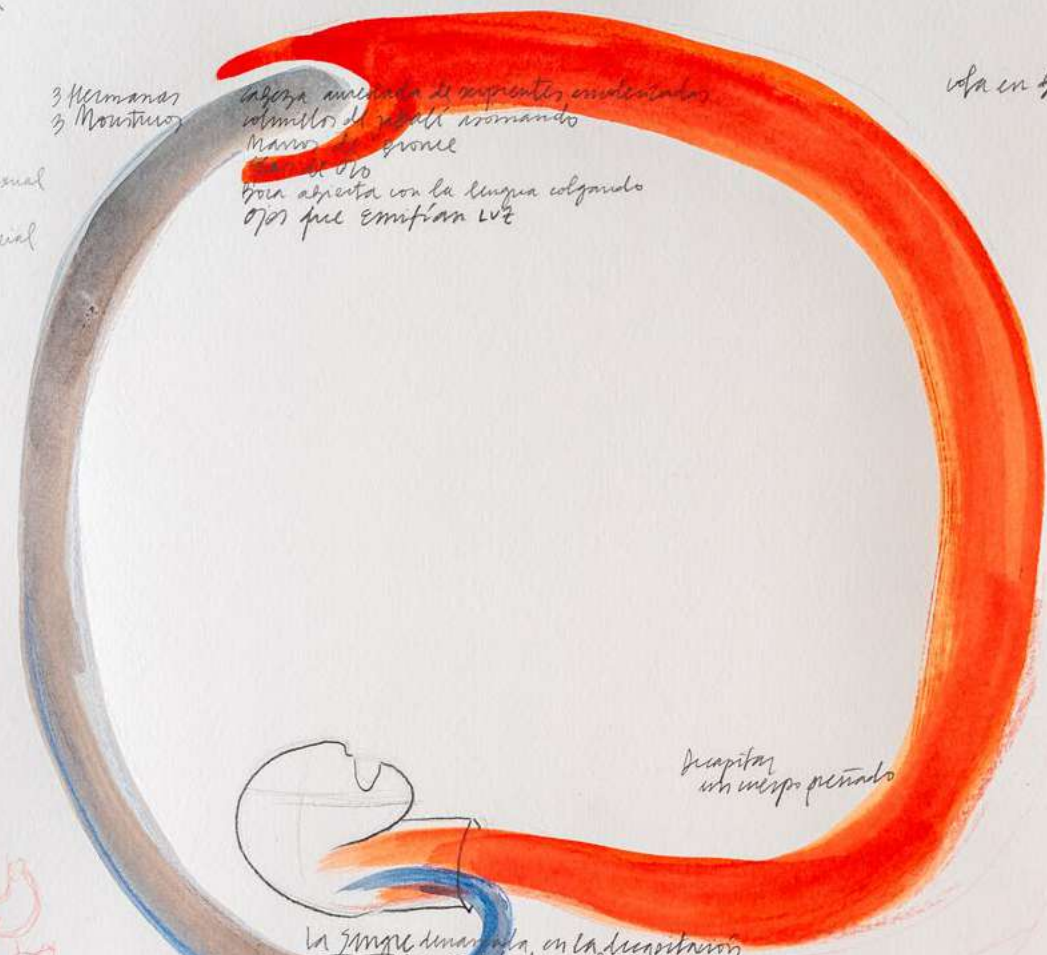
misión visual

steno

percepción visual

*labios muerden de serpientes enredadas
colmillo de jabali aromando
nariz de conejo
boca abierta con la lengua colgando
ojos que empujan luz*

luz en boca



*decapitar
un cuerpo pensante*

*La sangre dimana en la decapitación
que precede por los ojos
la de la zona izquierda era un Venus/Mortal
la de su lado derecho tenía características sanadoras
que rescataban a los Muertos*

*(Atenea y Esculapio) el principio invariable
"que pasa entre las cosas
y las leyes"*

*Ombligo (el alma, el todo)
Jerguilla que se mueve la vida
símbolo (movimiento
comunidad
Auto fecundación
temporal Retorno)*

**ARMA
AMULETO**



*la vida de Apolo
la sangre del sacrificio
se vuelve*



Poniendo orden
Colección Admiranda
Cerámica esmaltada y latón
27 x 19 x 14 cm, 2024

Garras
Marieluise Hessel Collection, colección residente del CCS
Bard de Nueva York.
Cerámica esmaltada con oro y espinas de agave
10,2 x 38,1 x 15,2 cm, 2019



El poder de la cabeza cortada

En 2023 Susana Guerrero fue invitada por la comisaria y especialista en arte textil Lala de Dios a participar en la Residencia Artística de la Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo Contextile de Guimarães (Portugal).

Durante su residencia en el Convento Santo Antonio dos Capuchos, Guerrero elaboró el proyecto *El poder de la cabeza cortada*, que profundiza en su investigación sobre mitos clásicos, creencias religiosas y leyendas populares para desentrañar los antiguos vínculos entre magia, religión y sanación. Las tres protagonistas de estas piezas están extraídas de cada uno de estos ámbitos: la cabeza cortada de Medusa era utilizada en el gorgoneion para infundir miedo y como amuleto protector apotropaico contra el mal de ojo; de la cabeza enterrada de Santa Quitéria, una santa cefalófora –que caminaba con su cabeza decapitada entre las manos–, surgía un manantial de agua que tenía el poder de curar; las tres cabezas de la Mare dels Peixos, ese ser marino que ofreció su carne y regeneró su cuerpo, tenían la capacidad de preñar al ser devoradas. La gorgona griega, la santa portuguesa y la serpiente marina valenciana están atravesadas por ese principio creador femenino universal proveedor de vida. Todas ellas están relacionadas con el poder benéfico de la cabeza cortada.

Su obra, profundamente enraizada con las comunidades y los lugares en los que desarrolla su trabajo, tiene ese compromiso con lo originario que lleva a Susana a conectar con las historias y tradiciones populares, así como con los materiales y procesos artesanales arraigados en el territorio: los tejidos de Jacquard y la lana de las industrias textiles, la tradición del bordado de Guimarães o el trenzado de la fibra de centeno de Fafe.

Sus ejercicios de metamorfosis e hibridación dan como resultado piezas e instalaciones de una fuerte carga poética y simbólica que remiten a conceptos como renovación, curación y poder en un ejercicio de arqueología emocional y de resignificación sagrada.

El poder de la cabeza cortada. Medusa, La Mare dels Peixos y Santa Quitéria
Exposición de la Residencia Artística Contextile 2024.
Jacquard instalación en el Convento Santo Antonio dos Capuchos, Guimarães, Portugal
200 x 400 cm, 2024









El poder de la cabeza cortada. Medusa, La Mare dels Peixos y Santa Quiteria
Vista de la exposición de la Residencia Artística Contextile 2024,
Convento Santo Antonio dos Capuchos, Guimarães, Portugal

Alquimia digestiva de la Mare dels Peixos
Libro de artista, 2024



Alquimia digestiva de la Mare dels Peixos
Centeno trenzado, alambre y fibra natural
medidas variables, 2024

una alquimia
de los
intestinos y trompas
con palla y trenza de hilo

con
PALLA
y
entrenza
de hilo



Alquimia
dentro
del cuerpo



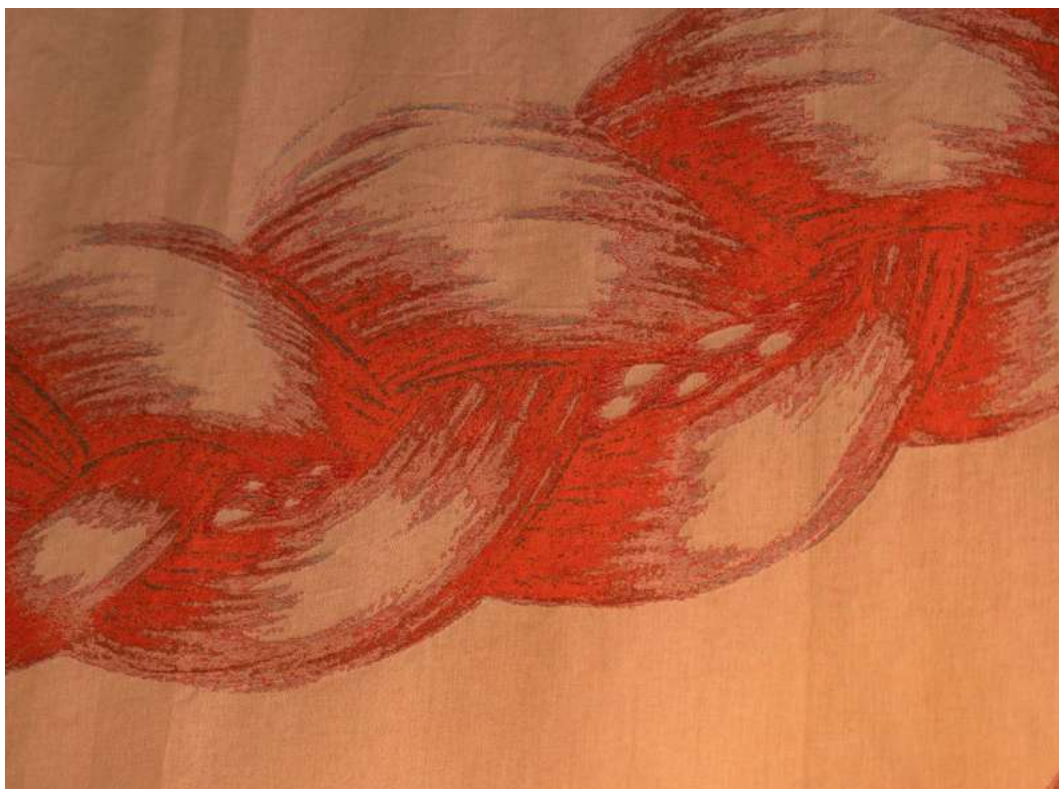
Alquimia digestiva

Alambique
ALQUIMIA
LABERINTO
INTESTINO
TROMPAS





Alquimia digestiva de la Mare dels Peixos
Centeno trenzado, alambre y fibra natural
medidas variables, 2024



Alquimia digestiva de la Mare dels Peixos
Jaquard, Producido por Contextile y Tèxteis Penedo
 300 x 300 cm, 2024

Cabeza de Santa Quitèria convertida en manantial
 Centeno trenzado, alambre y fibra natural
 200 x 30 x 40 cm, medidas variables, 2024



Alquimia digestiva de la Mare dels Peixos
Jacquard (detalle)
300 x 300 cm, 2024

Santa Quitèria custodia

Detalles de *Alquimia digestiva*





El poder de la cabeza cortada. Medusa, La Mare dels Peixos y Santa Quiteria
 Dibujo, grafito, lápices, tinta, acuarela y fibra vegetal sobre papel
 120 x 240 cm, 2024



El poder de la cabeza cortada. Medusa, La Mare dels Peixos y Santa Quiteria (detalle)
Jacquard instalación en el Convento Santo Antonio dos Capuchos, Guimarães, Portugal
 200 x 400 cm, 2024

Tableau sonant

Tableau Sonant es una pieza escénica experimental nacida del encuentro creativo entre la artista visual Susana Guerrero y la compositora y directora coral Sonia Megías, dentro del taller de Primavera 2024 del CoroDelantal MACA, con Guerrero como artista invitada. La obra es el resultado de un proceso colaborativo que entrelaza escultura, voz y acción performativa, y que podría definirse como una ópera experimental para voces y objetos sonoros.

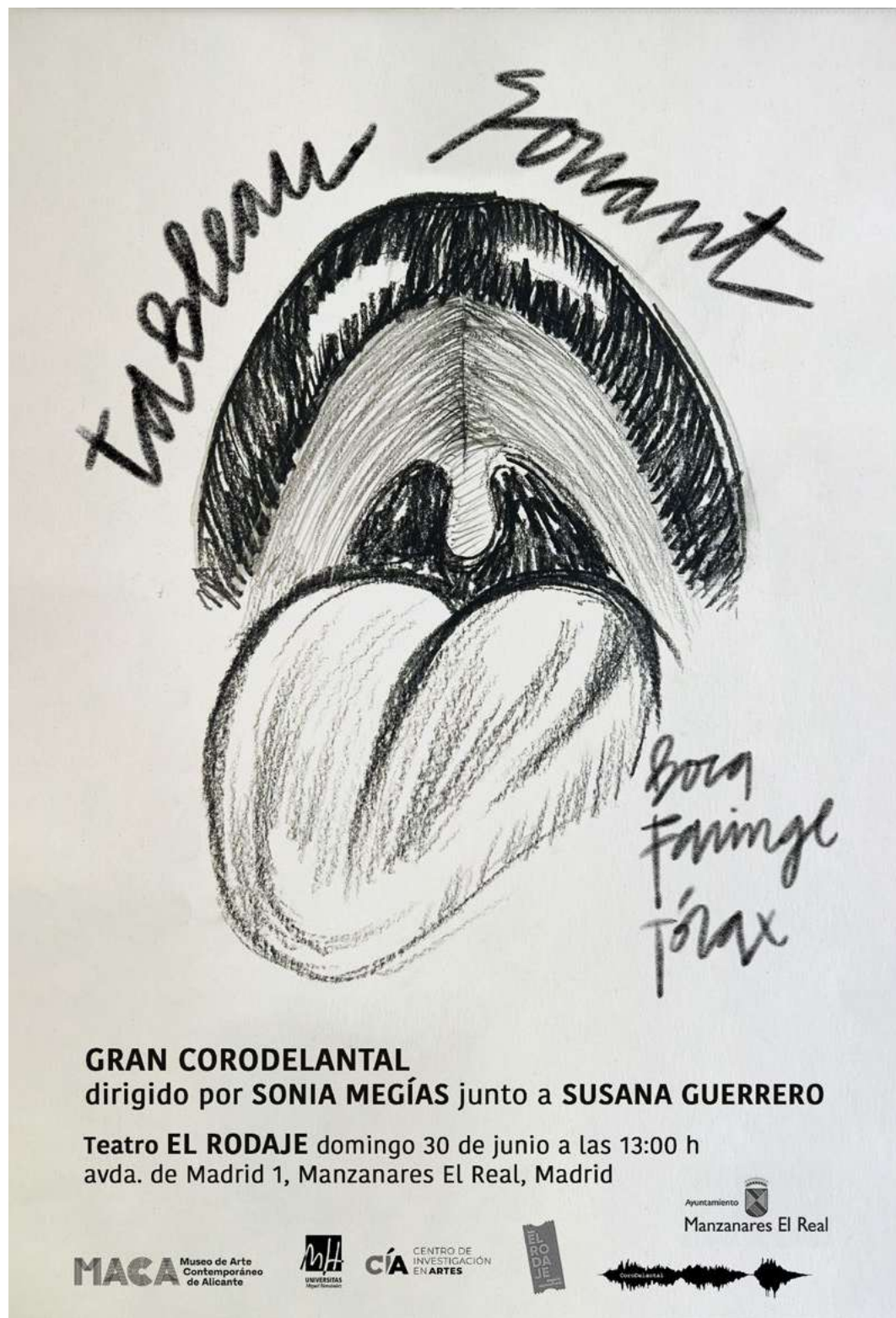
El CoroDelantal es un laboratorio de experimentación coral fundado por Megías en Nueva York en 2011 durante su beca Fulbright. En 2012 se trasladó a Madrid y, desde 2021, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) acoge sus talleres trimestrales bajo el nombre CoroDelantal MACA, con una artista invitada en cada edición.

Con una duración actual de 45 minutos, *Tableau Sonant* está estructurada en tres movimientos: Boca, Faringe y Tórax. Cada parte propone un recorrido sensorial a través del sistema fonador y respiratorio, articulado por las esculturas de Guerrero y las composiciones vocales concebidas por Megías para el coro. El sentido de la obra es un recorrido por el sistema fonador y respiratorio, necesario para emitir la voz.

La obra se ha desarrollado en cuatro fases escénicas en constante evolución. La primera tuvo lugar en el MACA, interpretada por el CoroDelantal MACA. La segunda se llevó a cabo en la Facultad de Bellas Artes de Altea (UMH), con una filmación realizada por el artista visual Mario Paul Martínez. La tercera fase se desarrolló, con ensayos en la Ermita Peña Sacra y una representación en el Teatro El Rodaje de Manzanares El Real en Madrid. La cuarta y más reciente fase se presentó en 2025 en el Museo de la Universidad de Alicante (MUA), interpretada por el Gran CoroDelantal —formado por integrantes de los grupos del MACA y de Madrid—, en el marco de la clausura de la exposición *La máquina de sangre*, de Susana Guerrero. Esta última versión incorporó la dramaturgia de Eva Guillamón, integrante del CoroDelantal original de Nueva York, y la voz solista de Lila Khettab.

Tableau Sonant propone una experiencia estética y sonora donde cuerpo, escultura y voz se funden para activar un espacio intangible en un ritual en el que se materializa lo no visible desde lo orgánico y lo colectivo.





Carteles Tableau Sonant. Boca faringe tórax





Fotografías de *Tableau Sonant. Boca faringe tórax*. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (2024), Piedra Sacra de Manzanares del Real (2024) y Museo de la Universidad de Alicante (2025).



Siempre hay una lengua que te escucha y contiene
Cerámica esmaltada, piedra y alabastro
7 x 16 x 16 cm, 2022



Siempre hay una lengua que te escucha
Cerámica esmaltada
10 x 16 x 16 cm, 2022

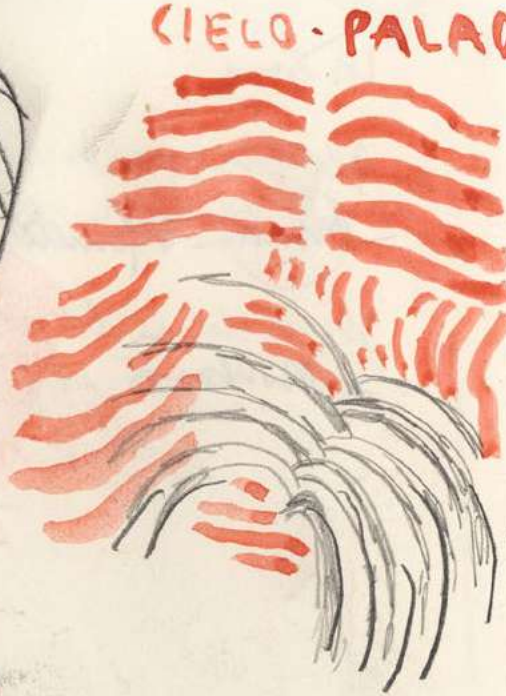


Siempre hay una lengua que te escucha
Instalación. Exposición *Gramáticas textiles* comisariada por
María Ortega, Espacio Séneca, Alicante, medidas variables, 2023

CIELO - PALADAR - LABERINTO

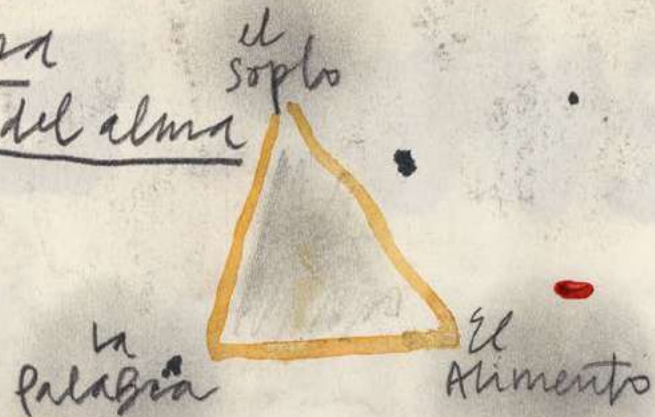
paladar
laberinto
(de arriba
la tierra)
↓
el perpetuo
retorno

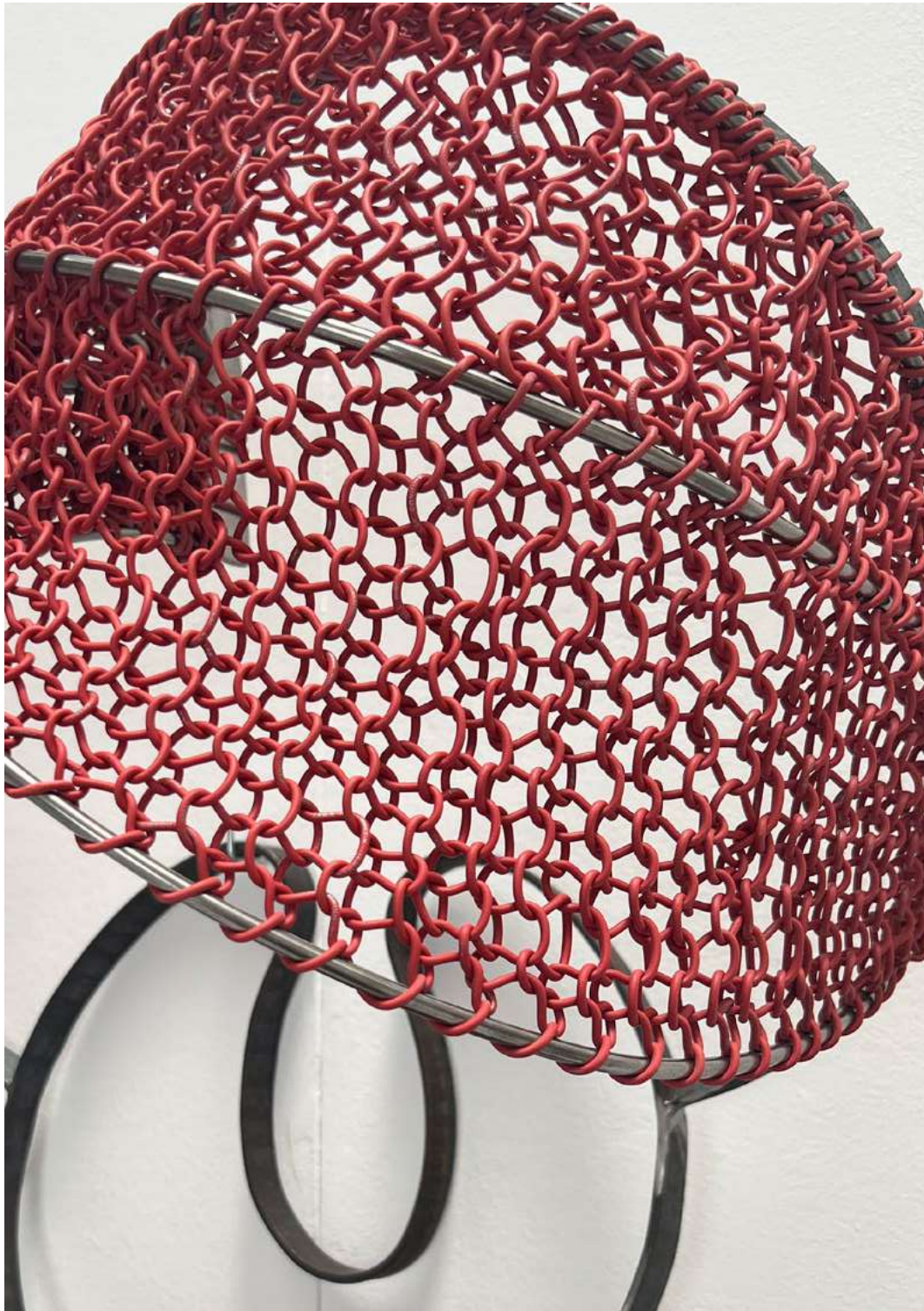
el laberinto
permite el acceso
y lo prohíbe.



La Boca
Abertura por donde pasa el soplo,
la palabra y el Alimento

símbolo de la
potencia creadora
de la insuflación del alma



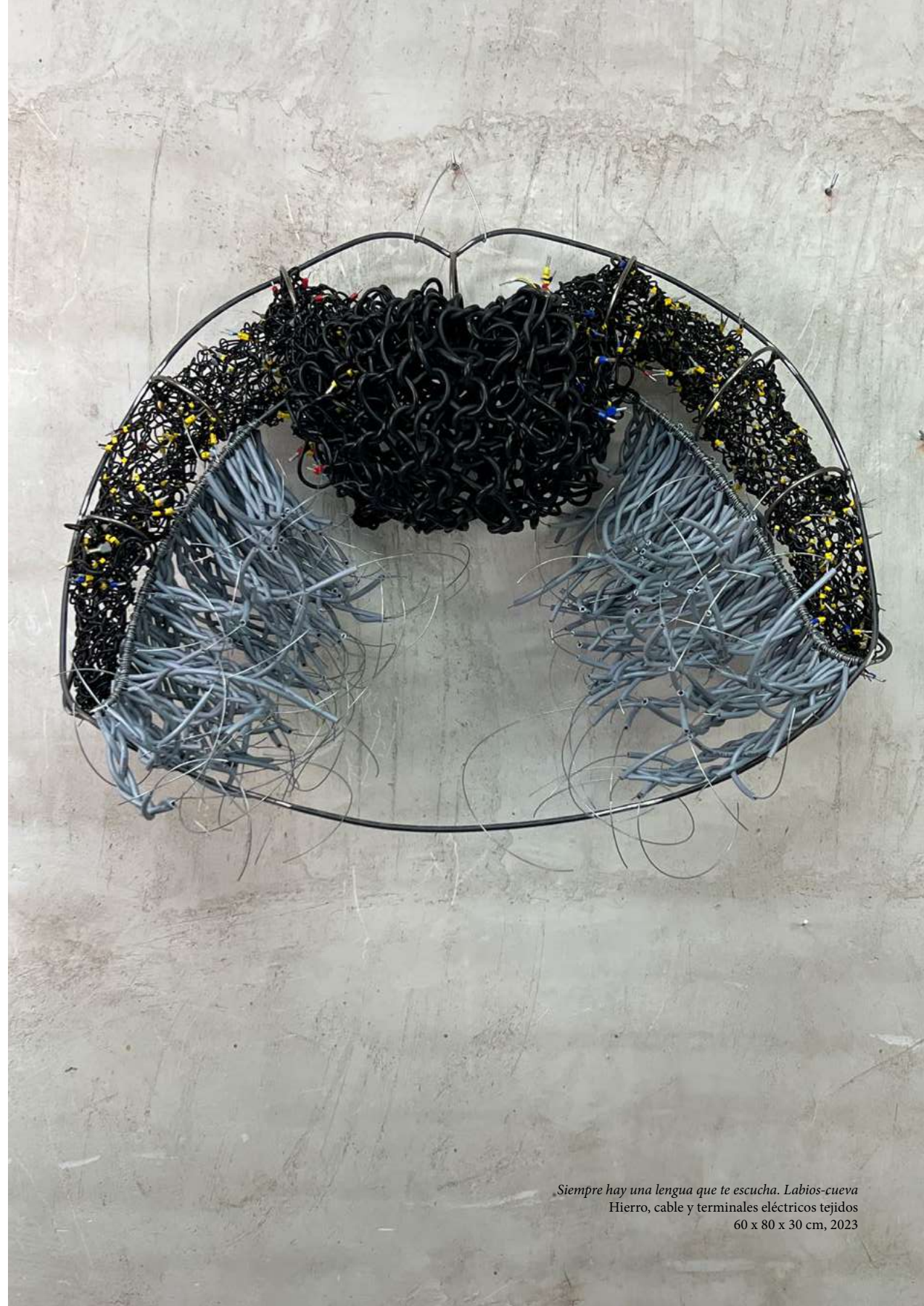


Siempre hay una lengua que te escucha. Amarre de lengua
Hierro, cable y terminales eléctricos tejidos
140 x 80 x 30 cm, 2023

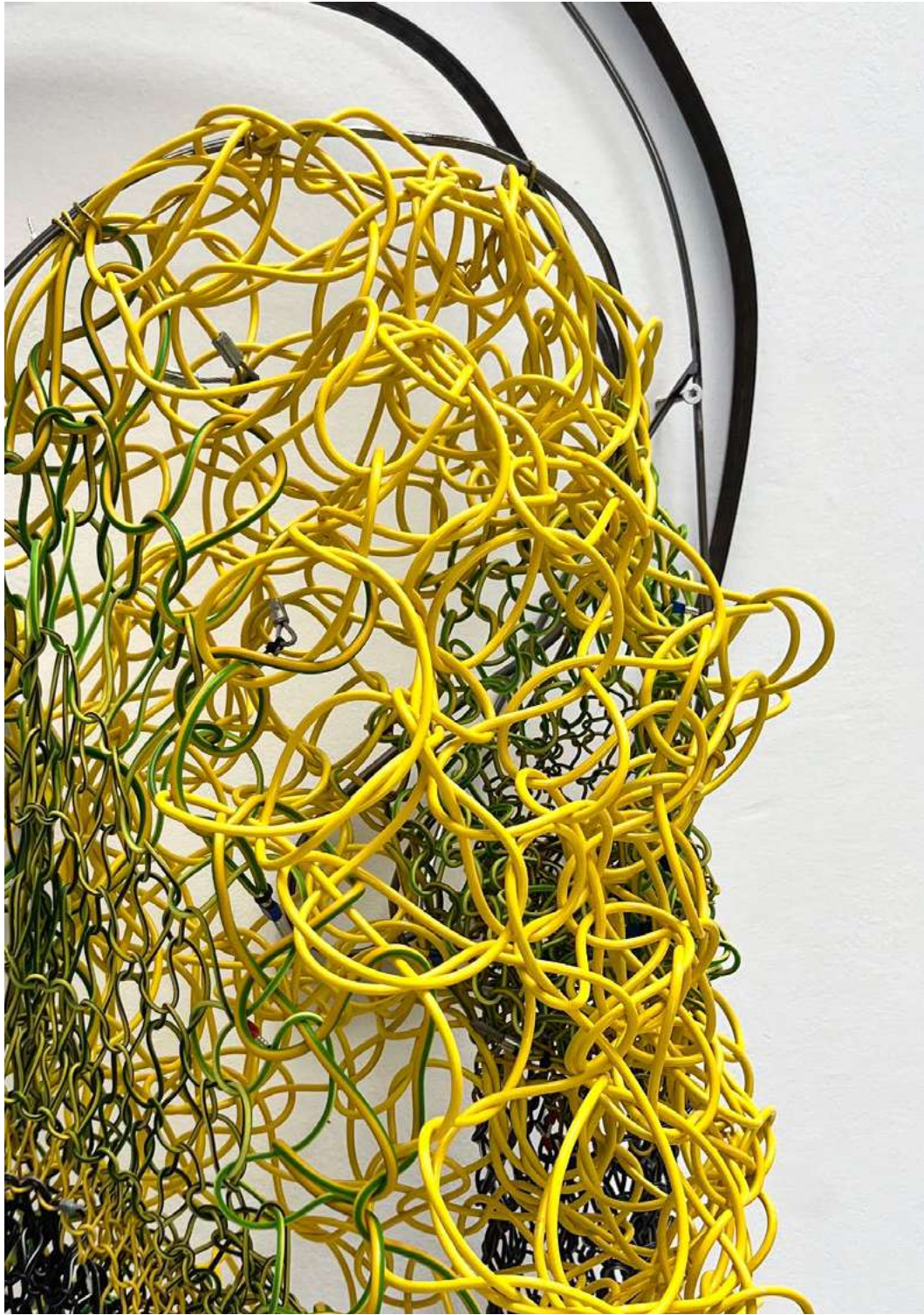




Siempre hay una lengua que te escucha. Amígdalas colgantes (detalle)
 Hierro, cerámica esmaltada y cable y terminales eléctricos tejidos
 240 x 55 x 20 cm, 2023



Siempre hay una lengua que te escucha. Labios-cueva
 Hierro, cable y terminales eléctricos tejidos
 60 x 80 x 30 cm, 2023



Siempre hay una lengua que te escucha. Amígdalas colgantes
 Hierro, cerámica esmaltada y cable y terminales eléctricos tejidos
 240 x 55 x 20 cm, 2023



La Madre

En el símbolo de la Madre
se encuentra la ambivalencia
la VIDA y la MUERTE
(son correlativas)
Nacer del VIENTRE de la madre
salir

(GRAVES)

la Señora de las cosas salvajes
la triple diosa

Arquetipo de la Mujer Salvaje
la que surge

VIENTRE
SENOS

Man antiales
inagotables
de Autoridad

cielo
tierra
Inframundo

REDENCIÓN
ARTE FUNERARIO

VIRGEN
DE LA LECHE

OSTENTATIO MAMMARUM

gesto con el que una mujer
mostraba sus pechos en
un ademán de autoridad
y también de piedad.

gesto de
autoridad
materna



símbolo de poder

Recurrir al cuerpo

Ante la palabra desoida,
la exhibición del cuerpo
materno, y con el la deuda contraída con la madre,
facilita la influencia.

TETA
MADRE
LECHE
ALIMENTO
PODER
AUTORIDAD
PIEDAD

VIDA MUERTE VIDA

AFRODITA ATENAS

LECHE

TESTA

ALIMENTO

MADRE

Aguas

"las aguas Maternas"
elemento mantenedor
de la vida
que circula a través
de toda la Naturaleza
en forma de

Munia
salsa
leche
sangre

Aguas · sangre · leche

la leche materna es producida
por las glándulas mamarias
a partir del flujo sanguíneo
de la madre.

La Máquina de sangre

que circula...

INTESTINO

la red de circulación
Alambriquel

SANGRE

Sangre
Vehículo del alma

la sangre como aliento de vida



FLECHAS DEL CHEU-SAN
(fluyen sangre)

Al Principio todo era MAR mu. lag.





Susana Guerrero (1972, Elche, España) es artista visual y doctora en Bellas Artes. Licenciada por la Universidad Politécnica de Valencia en Bellas Artes en las especialidades de escultura y grabado. Desde 2003 es profesora investigadora en la Facultad de Bellas Artes de Altea y miembro del Centro de Investigación en Artes (CIA) de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

Sus creaciones abarcan disciplinas diversas que van del dibujo, el grabado, el arte textil, la escultura, la instalación o las artes escénicas a lo intangible.

Ha obtenido becas de residencia y producción en arte en Grecia (1997, 2023), México (1998, 2000 y 2002), Alemania (2005), Italia (2009, 2022), residencias que han marcado su quehacer; en cuanto a la práctica artística se refiere, pues imbuida plenamente del espíritu de sus mitologías, convive con ellas, haciéndolas suyas y expresándose a través de los personajes y las historias que pueblan sus obras.

Recientemente ha sido artista invitada en diferentes proyectos artísticos: Iberoamericana de Toro (Zamora, España), 2021; Residencias Artísticas Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo Contextile (Guimarães, Portugal), 2024 y Residencias artísticas Silos (Burgos, España), 2025.

Su obra se ha expuesto en museos, galerías, ferias y espacios de arte entre las que destacan:

Museo Provincial de Yunnan, China. Academia de Bellas Artes de Venecia, Italia. Museo-iglesia San Sebastián de los Caballeros e Iglesia San Agustín, Toro, Zamora. Museo de Antioquia, Medellín, Colombia. Museo de Arte Contemporáneo del Camino, Logroño. Museo de Arte Contemporáneo de Elche. Museo Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana. Museo de Arte Contemporáneo de Guatemala. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante. Haus der Kunst, Munich, Alemania. Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella. Museo Ciudad Juárez de México. Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. Museo del Fuego Nuevo, Iztapalapa, México. Museo de la Universidad de Alicante. Museo Arqueológico y de Historia de Elche. Museo de Cuchillería, Albacete. Centro del Carmen, Valencia. Museo de Pontevedra. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contem-

poráneo. Museo Virreinal, Casa Humboldt, Guerrero, México. Museo de Navarra. Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, A Coruña. IVAM Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia.

Galería 532 Thomas Jaeckel, Nueva York, Estados Unidos. Galería Charpa, Valencia. Galería Depósito 14, Madrid. Galería Punto y Línea, Oaxaca, México. Galería Aural, Alicante. Espacio BOP, Madrid. Galería Casa del Lago, México. Galería Zwingli, Berlín, Alemania. Galería Universidad de Manzanillo, México. Sala Conca, La Laguna Tenerife. Galería Punto Rojo, Granada. Galería el Viajero Alado, Lebrija, Sevilla. Galería Odalys, Madrid. Galería Dipósit 19, Alicante. Galería Tintorera, Jávea, Valencia. Galería Casa del Lago del Bosque de Chapultepec, México. Galería Salmaia, Altea. Galería Edgar Neville, Alfara, Valencia. Galería José Esquirol, Altea, Alicante. Galería MAV, Valencia. Galería Viciiana, Valencia.

Context Art New York, Nueva York. The Art Wynwood Miami, Miami. Malta International Arts Festival, La Valletta, Malta. Context Art Miami, Miami. Gabinete Art Fair, Madrid. Art Southampton, New York. Bienal del Diseño de La Habana, Cuba. Art New York. Context Fair, New York. VII Flamenco Biennale, Rotterdam, Holanda. XXIII Festival de Flamenco de Jerez. Tanzfakture, Colonia, Alemania. Festival Dantzaldia, La FuNdiciOn Bilbao. Mercat de les Flors, Barcelona. Festival MIM Sueca, Valencia. Cádiz en Danza, Cádiz. Casa Mediterráneo, Alicante. BIENAL DE ARTE PÚBLICO de Navacerrada, Madrid. 9ª bienal de La Habana, Cuba. Feria ESTAMPA, Madrid. ART FAIRE, Colonia, Alemania. SCULTO Feria de Escultura, Logroño. Contextile, Guimarães, Portugal. CAN Ibiza Art Fair.

Centro Botín, Santander. Centro Cultural Español en Miami (CCEMiami). Calcografía Nacional, Madrid. Taller Experimental de Gráfica de la Habana, Cuba. Instituto Cervantes Tánger, Marruecos. Fábrica del Arte Cubano, La Habana, Cuba. Palazzo Regio Cagliari, Cerdeña, Italia. Centro de Desarrollo Artes Visuales, La Habana, Cuba. Kunstlerhaus, Munich, Alemania. Centro Exposiciones de B.B.A.A. Atenas, Grecia. Instituto México en España, Madrid. Villa Serena, Bolonia, Italia. Galería Planetario, Trieste, Italia. Universidad Nacional Autónoma de México. International Center of India, Nueva Delhi, India. Anexo Facultad de Bellas Artes Delfos, Atenas, Grecia. Fundación ARTSUR,

Madrid. Palau de la Música de Valencia. Universidad Miguel Hernández de Elche. Sala Cielo, Universidad de Salamanca. Calcografía Nacional, Madrid. Kunstlerhaus, Munich, Alemania.

Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas nacionales e internacionales. entre las que destacan Marieluise Hessel Collection of Contemporary Art en el CCS Bard, Nueva York; Colección Norlinda y José Lima, Portugal; Colección de arte Michael Jenkins & Javier Romero, Nueva York; Colección de Arte Contemporáneo de la Generalitat Valenciana; y Kunstlerhaus, Múnich, Alemania. Guerrero está representada por Galería Garage Bonilla de Madrid y desde 2016 por la Galería 532 Thomas Jaeckel de Nueva York.

Ha realizado colaboraciones en espectáculos de flamenco contemporáneo como *Sierpe* (2019), *Áspid* (2020) y *La Reina del metal* (2022), este último con Premio Max 2023 Mejor Espectáculo de Danza, los tres con la bailaora y coreógrafa Vanesa Aibar. Ha construido, junto a la coreógrafa Asun Noales, la instalación artística y performática *Rito* (2016). Su cortometraje documental *Guerrero. La cabeza entre las manos* (2021), del cineasta Mario-Paul Martínez, ha recibido varios premios, cuenta con un amplio recorrido de presentaciones y proyecciones-exposiciones en museos y ha sido seleccionado en festivales de España, Letonia y Bulgaria. Su colaboración escénica más reciente ha sido para la ópera experimental *Tableau Sonant*, creada con la compositora y directora coral Sonia Megías.

más información:
susanaguerrero.com
www.instagram.com/susana_guerrero_sempere



H. JACOB

OF HUMAN ANATOMY
AN
COLOUR
Atlas de anatomie
Atlante di anatomia
Atlas de anatomia hum
TASCHEN

ALQUIMIA & MISTICA
TASCHEN

Traduccions

Per a la Universitat d'Alacant és un gran privilegi comptar amb un museu universitari de la importància del MUA. En aquest magnífic contenidor es donen cita les arts, la investigació, l'ensenyament, les ciències, la formació, la conscienciació o l'estimulació de l'esperit crític per a dur a terme una extraordinària feina de divulgació dels sabers que genera la nostra institució potenciant, d'aquesta manera, el diàleg entre la comunitat universitària i la societat a la qual, com a servei públic que som, ens devem.

En aquesta ocasió m'és grat presentar l'exposició titulada «La màquina de sang» de l'artista i professora de la Facultat de Belles Arts d'Altea, Susana Guerrero, comissariada per la coordinadora museística del MUA, Remedios Navarro. Es tracta d'un projecte forjat a foc lent durant dos anys en què ambdues han establert un enriquidor diàleg que ha esdevingut en una estreta complicitat.

Aquesta mostra és el resultat d'aquest diàleg. S'hi situen en un mateix pla d'importància tot allò que va anar forjant-se en aquestes trobades: les escultures, els dibuixos, els gravats i les peces finals; els esbossos, els acoblaments, els mapes conceptuals i les taules de treball; també els llibres i les fonts de referència: fotografies de peces artístiques i arqueològiques grecolatines, orientals o asteques; finalment, els textos mitològics, antropològics o alquímics i les làmines d'antics tractats anatòmics. I tot això converteix aquesta exposició en una oportunitat excepcional per a comprendre el procés artístic com una experiència investigadora i vital integral.

El discurs i la pràctica artística de Susana Guerrero estan avalats per 30 anys de trajectòria i un gran reconeixement nacional i internacional, amb més de 160 exposicions individuals i col·lectives.

A través de la seua obra, l'artista busseja en mites, tradicions, llegendes, supersticions, rituals i creences de cultures de diferents temps i geografies per a desvetllar-nos les connexions amb el que és transcendental i el que és intangible que sempre han poblat la nostra imaginació i els nostres relats, fet que explica que màgia, religió i curació tingueren forts vincles en dates remotes. La seua apropiació, reinterpretació i resignificació de personatges femenins que han patit mal, concretament la decapitació –Medusa, la Mare dels Peixos, Santa Caterina d'Alexandria o Santa Quitèria–, té una ferma voluntat: curar ferides i transformar la seua vulnerabilitat en fortalesa, convertir-les en heroïnes poderoses i resilients, símbols de dignitat i resistència. I ho fa connectant raó i intuïció, ciència i espiritualitat, conscient i inconscient, en definitiva, la visibilitat i la invisibilitat que tot ho travessa.

Els tres pilars que sostenen l'entramat d'aquesta exposició: el principi vital creador (encarnat en conceptes com l'aigua, la serp o la maternitat); la noció de temps en contínua transformació i el desig de crear objectes de poder que doten els seus propietaris de força, protecció i coratge, ens demostra que l'art pot tenir efectes empoderadors i terapèutics.

Amb aquesta exposició comprovem com les històries heretades del passat han format la nostra identitat, expressat les pors, els impulsos i els anhels que en cada període històric ens han definit. Susana Guerrero ens proposa una nova mitologia contemporània, d'acord amb el que som i el que pensem, que ens permeta aprendre del passat, sanar les ferides i construir un futur millor. Som éssers i societats en contínua renovació. Assumim-ne el repte.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

Ecós d'una sang ancestral

Remedios Navarro Mondéjar
Comissària

*La creativitat transforma la realitat
encisant-la: la nostra imaginació inventa
altres mons per a curar el nostre*
Irene Vallejo¹

Tot el treball de Susana Guerrero (Elx, 1972) és un exercici de metamorfosi, de transformació, d'alquímia creativa. Des dels personatges que protagonitzen les seues peces fins a la hibridació de les formes o dels materials emprats. Tot ha sigut filtrat per una visió del món que conjumina l'herència rebuda d'un temps ancestral, mitològic i màgic, amb un quefer analític que indaga en processos de dissecció i reparació, dels quals deriva la creació de peces que transmuten la vulnerabilitat en fortalesa, la mort en vida renovada, el dolor i la ferida en fonts de curació i empoderament.

Aquesta és una mostra forjada a foc lent durant dos anys i teixida a dues veus, la de l'artista Susana Guerrero i la meua com a comissària. Juntes hem construït equilibradament un entramat d'enriquidores complicitats². La creació d'un univers expositiu inspirat en el diàleg compartit, la investigació conjunta en les fonts i la lliure associació d'idees ha tingut un ferm propòsit: entendre el procés creatiu com a part essencial de l'experiència vital, com a reflex d'unes vivències i reflexions que l'art és capaç de transformar en matèria poètica i simbòlica per a afrontar, des de la revisió del passat, els reptes del present i del futur.

¹ Recollit en l'article de l'autora "Viaje a las miradas", Periódico *El País*, 30 junio 2024.

² Si el meu acostament a l'obra de Susana es remunta a fa 15 anys, quan va començar a participar en les primeres edicions de la Convocatoria d'Arts Visuales *mulier, mulieris* del MUA, la nostra relació es va intensificar fa 4 anys quan vaig tenir l'oportunitat d'escriure alguns textos sobre el seu procés creatiu i la seua reconeguda trajectòria nacional i internacional (de quasi 30 anys de treball i més de 160 exposicions individuals i col·lectives), la qual cosa ens va permetre trenar una xarxa de complicitats compartides.

³ Susana Guerrero compagina la creació artística amb la docència en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Miguel Hernández d'Altea des de 2003 i ha impartit nombrosos tallers d'artista. Jo porte 25 anys coordinant l'Àrea Didàctica del MUA.

Els fonaments de *La màquina de sang* s'assenten en aquest diàleg, per la qual cosa ens ha semblat fonamental mostrar en un mateix pla d'importància tot allò que va anar construint-se en aquestes trobades; les escultures, dibuixos, gravats i peces finals; els esbossos, assemblages i mapes conceptuals; així com les taules de treball i la recollida dels materials; també els llibres i fonts de referència, fotografies de peces artístiques i arqueològiques grecolatines, orientals o asteques; els textos mitològics, antropològics o alquímics i les làmines d'antics tractats anatòmics.

Potser per la nostra forta orientació educadora³, en l'enfocament expositiu d'aquesta exhibició han prevalgut aspectes com la didàctica, que permet el diàleg entre peces de diferents períodes per a trobar noves connexions i tractaments diversos. També l'abordatge de la mostra s'afronta com una unitat que permet fer una immersió en les fonts, els processos creatius i l'obra acabada, concebuda com un exercici d'hibridació on es fusionen els materials orgànics, els metalls, la ceràmica, el tèxtil i l'assemblage per a conformar peces i instal·lacions d'una forta càrrega poètica i simbòlica que remetien a conceptes com ara renovació, poder i resistència.

Decapitades renascudes

En aquesta exposició Guerrero reuneix algunes de les protagonistes que han sigut una constant en el seu pensament i la seua pràctica artística, personatges femenins decapitats tant de la mitologia,

com de les llegendes populars o l'hagiografia cristiana. Des de molt prompte li van eixir a l'encontre, despertant-li l'interès i sent objecte d'una intensa investigació. Va ser el cas de la mitològica Medusa que descobreix en les lectures de les fonts clàssiques i a través del seus viatges a Grècia. Després van arribar la deessa asteca de la lluna Coyolxauhqui que va descobrir en les estades a Mèxic o la princesa afrocubana Sikán. Com si d'autèntiques invocacions es tractara, després van aparèixer la Mare dels Peixos, personatge d'una rondalla valenciana d'Enric Valor; revelada per mediació del escriptor Joan Borja, o Santa Caterina d'Alexandria, la vida de la qual va pintar en frescos Teresa Dieç en 1316 i que actualment es troben a l'església-museu de San Sebastián de los Caballeros, espai que Susana va intervenir en la seua participació en la Iberoamericana de Toro (Zamora) en 2021. L'última troballa ha sigut la de la portuguesa Santa Quitèria, que ha trobat en ser convidada a les Residències artístiques de la Biennal d'Art Tèxtil Contemporani de Guimarães Contextile 2024. Totes elles, de manera més o menys protagonista, són presents en aquesta mostra.

Els mites, contes i llegendes, matèria primera referencial de Susana, utilitzen un llenguatge profundament metafòric i simbòlic per a expressar una determinada concepció del món i una manera d'actuar-hi, com si d'una cartografia emocional es tractara. Aquesta manera de fondre's amb el relat, que els antropòlegs diuen "màgia compressiva", permet separar-se transitòriament de la realitat per a accedir a una altra forma de comprensió amb la qual adquirir coneixement i pautes de conducta⁴. En el seu llibre *La costumbre ensordece*, Miguel A. Delgado⁵ argumenta que des de temps immemorial la humanitat ha inventat històries perquè el nostre cervell té pànic al caos, a conviure amb el misteri, al fet que les coses succeïsquen de manera imprevisible i sense cap raó. Per això la necessitat de desxifrar la realitat, interpretar-la simbòlicament i imaginar relats per a exorcitzar perills i amenaces. L'escriptora i filòloga clàssica Irene Vallejo argumenta que "les històries són el simulacre més persuasiu on assajar les inclemències de la vida"⁶. Per a ella, res és més resistent

i durador que una història allotjada en la ment humana, com si convertir alguna cosa en llegenda la fera immortal. L'expert en mitologia Joseph Campbell va molt més lluny. Més enllà d'una cerca de sentit, les històries mítiques ens ajuden a entendre l'experiència d'estar vius. Per a ell, l'èxtasi que s'associa amb una vida plenament viscuda és l'única cosa que importa. El seu secret per a aconseguir aquesta meta: llegir mites ens pot ensenar a girar-nos cap a dins i començar a "rebre el missatge dels símbols"⁷, aprendre a desxifrar-ne el significat, aguditzar la percepció i la intuïció, accedint així als seus mecanismes ocults. Per a mi, Susana té una capacitat innata per a aprofundir en aquests missatges i revelar-nos els vincles perduts entre màgia, creació, religió i curació.

Mitologies contemporànies

Les històries contades des de molt antic han anat conformant la nostra realitat i la nostra identitat, encara que el món, els valors i les conductes dels seus creadors remots van quedar arrere fa molt temps. Susana Guerrero s'endinsa en aquest territori mític per a rescatar tot aquest llegat, des- construir-lo, dotar-lo d'un nou significat i crear una mitologia contemporània d'acord amb el que som i el que pensem. En aquest sentit, la seua creació funciona com un cordó umbilical que rescata cicatrius antigues per a sanar-les amb la precisió i agudesia d'una experta curandera. Tot un exercici de metamorfosi curativa, de presa de consciència sobre els biaixos de la tradició patriarcal, d'apel·lació a aquesta justícia poètica que aconseguisca anteposar la força i la dignitat al mal. En la seua obra, la realitat visible i invisible s'entreteixen creant una trama en la qual tot el que és atàvic però també actual, la intuïció i la raó, la ciència i l'espiritualitat, es donen la mà.

També de la mà de Susana és fàcil perdre's en un laberint de lectures sobre antropologia, mitologia, art, creences, psicoanàlisi, arqueologia o alquímia, on només podem albirar el ric i complex llegat de referents culturals que ha conformat la nostra concepció del món des d'època arcaica. En aquest viatge de llarg a llarg del temps i la geografia, resulta apassionant rastrejar els vestigis

del culte a un principi creador femení encarnat en una figura sagrada que ha rebut molts noms i s'ha representat amb multitud de formes. L'escriptor i antropòleg Robert Graves⁸, un expert en mite poètic, l'anomena, entre altres noms, Deessa Blanca, Triple Deessa (del Cel, la Terra i l'Inframón) o Senyora de les Coses Salvatges. La psicoanalista junguiana i poeta Clarissa Pinkola Estés, l'obra de la qual s'endinsa en el territori on es fonen la racionalitat i el mite, tot allò que és analític i instintiu, l'anomena com la Deessa de la Vida/Mort/Vida, La Que Sap o l'arquetip de la Dona Salvatge. Més enllà d'aquesta Gran Mare (en les investigacions d'Erich Neumann⁹), també coneguda com Mare Terra o Deessa Mare, vinculada als conceptes de fecunditat i fertilitat, hi ha els qui, com Marija Gimbutas¹⁰, prefereixen utilitzar el terme de Gran Deessa, una deïtat que dominaria sobretot el que coneixem: el naixement, la mort i la renovació de la vida humana, animal i vegetal, però també de la Terra i del cosmos sencer. Eva Cantarella¹¹ es refereix a ella com: "Distribuidora de Vida, Regidora de Mort, Regeneradora, la Deessa (o millor, l'art que posa la Deessa en el seu centre) reflectiria, doncs, un ordre social en el qual les dones haurien tingut un paper de poder".

Aquesta societat preindoeuropea neolítica de base agrària s'hauria desenvolupat, segons les investigacions de Marija Gimbutas, més o menys entre el 7000 i el 3500 a. C., data entorn de la qual una nova cultura de pastors i guerrers, sorgida en la conca del Volga i anomenada Kurgan, hauria posat fi a l'anterior, transformant la cultura gilànica (on el poder s'exercia de forma col·laborativa) en androcràtica (de dominació masculina) i la transmissió matrilineal en patrilineal. Els mites grecs en els quals arrela tota la nostra tradició occidental serien la màxima expressió d'aquest nou marc ideològic patriarcal que expressa una nova comprensió del món i de les relacions de domini i poder.

Abans d'aquesta nova concepció, les societats neolítiques tenien una visió del temps cíclic, fluid i interconnectat, basada en l'observació dels ci-

cles naturals (estacions de l'any, fases de la lluna, collites, cicles menstruals...) que justificaven la seua creença en què tota vida creix, madura, mor i renaix en un etern continu. En els cultes vinculats amb la fecunditat i la fertilitat, el concepte de poda/mutilació/mort, tan present en les protagonistes d'aquesta mostra, totes elles decapitades, ha de ser comprès com una forma d'enfortiment, revitalització i renaixement. Que esperançador pensar, com afirma Manuel Vicent, que després de cada hivern, després de cada pèrdua "sempre arribarà al rescat la nova saba que brollarà amb força en la primavera"¹². De fet, en el pensament primitiu, tot ritu de pas o iniciació tenia una seqüència que implicava un descens (físic o metafòric), la superació d'una prova, la mort ritual i l'ascensió, entesa com un nou naixement. Aquest és el gran aprenentatge dels cicels de la naturalesa: submergir-se per a tornar a aflorar. Moltes cultures arcaïques tenien la convicció que la mort (real o simbòlica) de la humanitat era imprescindible perquè es regenerara. Eixa renovació constant s'expressa de forma excepcional en el símbol universal de l'Ouroboros, la serp que es mossega la cua, expressió de transformació, autofecundació i perpetu retorn. És així com Susana entén el treball amb les seues decapitades.

Principi vital

Així, el fil conductor que sosté l'ordit d'aquesta exposició és el concepte del temps en contínua renovació i travessat pel principi creador femení del qual tot sorgeix, encarnat en el recorregut interior pel cos de la mare, simbolitzat en l'Ouroboros que ens parla de la unitat i continuïtat de tot allò que existeix. Un poder femení que al·ludeix a la capacitat de les dones (siguen mares o no) de gestar vida, nodrir-la i garantir-ne la supervivència i que va ser unes vegades temut, sotmès i violentat, com veurem en el cas de Medusa o de personatges com Santa Caterina d'Alexandria o Santa Quitèria i en altres ocasions venerat, com en la rondalla popular de la Mare dels Peixos. Aquestes protagonistes es converteixen en mans de Guerrero en heroïnes

⁴ Pinkola Estés, Clarissa (2013): *Dones que corren amb els llops*, Edicions B, p. 539.

⁵ Recollit en l'article de l'autor "El fascinante ritual de leerle un cuento al niño", El País, Ideas, 4 juny 2024.

⁶ Recollit en l'article de l'autora "El ombligo de los sueños", diari El País, 7 abril 2024.

⁷ Campbell, Joseph (2015), *El poder del mito*, Capitán Swing, p. 25.

⁸ Graves, Robert (2017), *La Deessa Blanca*, Aliança Literària.

⁹ Neumann, Erich (2009), *La Gran Mare*, Trotta.

¹⁰ El pensament del qual recorre tot el llibre d'Eisler, Riane (2021), *El calze i l'espasa. De les deesses als deus: cultures pre-patriarcales*, Capità Swing.

¹¹ Cantarella, Eva (1995), "Velles i noves hipòtesis sobre el matriarcat", Revista Arenal, 2:1, p.7-24.

¹² Recollit en l'article de Manuel Vicent "Per una mar molt convulsa", diari El País, 1 setembre 2024.

poderoses i resilientes de les quals sorgeix la fortalesa per a combatre la ferida. Com si fent-nos conscients del dolor poguérem aprendre a endurir-nos i adquirir saviesa, a entendre que tota pèrdua pot comportar un guany. Lluny de ser temes esgotats, hi torna, els revisita per a reinterpretar-los, trobant nous matisos i connexions inesperades que revelen aquest fil misteriós que ho entrellaça tot i que converteix aquests personatges en expressions del poder femení universal i símbols de vida i de contínua regeneració; conceptes que confluiran físicament i metafòricament en les peces dedicades a la Mare, que tanquen el cercle.

Alquímia revelada

Més enllà de la reinvençió i la resignificació dels relats mítics que activa Guerrero en les obres, el seu procés creatiu és totalment coherent amb el seu pensament; un pensament màgic profundament arrelat amb el que sent i experimenta en la seua vida quotidiana. El nostre treball conjunt m'ha permès comprovar com les seues vivències es filtren en la seua obra i al revés. Tot en ella està impregnat de la màgia quotidiana i de la fascinació pel misteri de què parlava Julio Cortázar, aquesta infiltració del món fantàstic en el teixit de la realitat per a dilatar-lo i expandir-lo. Això explica que utilitze el mestissatge de materials (unes vegades vernacles i molt connectats amb el territori i amb les tradicions i oficis del lloc, com les espines de palmera, les penques d'atzavara, la palla de sègol o les xarxes de pesca; d'altres industrials, amb els quals té una gran connexió emocional per la persona que li'ls subministra, com els cables elèctrics) i la hibridació de tècniques (forja, ceràmica, tèxtil o assemblatge) per a construir peces en les quals els components inerts esdevenen matèria poètica carregada de força metafòrica i expressiva.

Un altre tret important de la seua creació és el treball col·laboratiu, que Susana comparteix amb el que anomena “el seu matriarcat”: un equip per a ella fonamental, el nucli essencial del qual està format per sa mare i les seues dues ties, amb les quals afronta el treball com si d'una litúrgia o cerimonia es tractara, en una comunió vital i creativa absolutament nodridora. Amb elles comparteix sessions de laboriosa faena entre riures, boges discussions i dolors musculars que les transporten a un altre pla de consciència. Per a aquesta exposició, l'en-

treteixir comunal, que permet una conjunció de mans, sabers i energies, transcendeix les peces i les dota d'una intensa força. Nuar, trenar i teixir per a amarrar, retenir i enfortir. I fer-ho en grup. Clarissa Pinkola¹³ utilitza una preciosa metàfora del que aporta aquesta labor amb unes altres: quan les dones creen juntes i parlen entre si, teixixen una lluminosa xarxa, la llancen a la seua ment col·lectiva i la trauen plena de lluentes, inertes, fluctuants i anheloses formes de les seues vides interiors de dones perquè tothom les veja i puga treballar-hi. Això és el que ens ensenya Susana: a compartir coneixements, experiències de vida i afectes per a aprendre a enfortir-nos i resistir; conservar com un tresor la saviesa acumulada per les que ens van precedir i transmetre les seues herències; cercar complicitats per a transformar la realitat. No se m'ocorre aprenentatge, homenatge i tasca més valuosa.

Espai sagrat

Un altre pilar fonamental de la pràctica artística de Susana és el seu estudi-taller, on investiga, emmagatzema, dissectiona, acobla o exposa. Un espai de treball, però també de trobada i diàleg com al jardí d'Epicur. Un lloc sagrat (amb el seu personal altar d'ofrenes inclòs), on l'artista es deixa travessar per aquest poder màgic que té la creació i que ens lliura transformats en objectes de poder que funcionen com a recordatoris de la força que cadascú ha de trobar per a enfrontar la vida. El quiròfan on localitza el trauma, el dissectiona i el cura. És allí on activa la seua aguda percepció i troba la connexió profunda i la concentració necessària per a invocar l'energia que propicia el miracle de la transformació.

Una font valuosa per a bussejar en l'entramat creatiu de Susana Guerrero són els seus mapes conceptuals (alguns dels quals estan presents en aquesta mostra), esquemes sobre paper que descriuen, mitjançant el dibuix i la paraula, aquesta primera pulsio que connecta la inspiració amb la producció i en els quals trobem una autèntica cartografia del seu procés creatiu. Hi podem rastrejar la seua àrdua investigació en les fonts, entendre la lliure associació d'idees, comprovar com unes peces ixen d'unes altres, en contínua connexió, i establir un full de ruta de les complexes metamorfosis que executa en el taller. El seu lliurament al procés

creatiu és absolut. Aquest dolor que travessa les peces recorre també el seu cos i ix alliberat, com en una catarsi emocional.

Sang

En la nostra màquina¹⁴ corporal, la sang, la llet i l'aigua salina comparteixen composició, circulen i travessen tot per dins i per fora, i són presents en els nostres cossos i en els nostres mites; és per això que són aquests tres elements els que vertebraven aquesta mostra. De la mateixa manera, l'Ouroboros, considerat el símbol universal de la matèria comuna “que passa entre les coses i les lliga”¹⁵, remet al mateix temps a aquest principi vital que funciona de la mateixa forma, com un mecanisme perfecte que ens sosté i ens connecta, des del present, amb el nostre passat remot i amb el que està per venir, en un renàixer infinit, en un etern transitar. D'ací ve que Friedrich Nietzsche, rescatant remotes creences de religions cícliques, sentenciara en Així parlà Zaratustra (1883): “Tot es va i tot torna. La roda de l'existència gira eternament. Tot mor i tot torna a florir”.

La figura mitològica de Medusa ha estat present des de temps molt primerencs en la trajectòria creativa de Guerrero. Des de l'experiència de connexió i indagació profunda en els mites que va dur a terme en la seua primera estada grega (amb una beca Erasmus en 1997), el seu abordatge ha sigut molt divers; dels dibuixos, escultures i gravats a peces realitzades amb la fusió de diverses tècniques, en les quals Susana se centrava en el cap decapitat i en la incorporació d'elements que contribuïen a la seua curació i enfortiment: llengües de mirra en la ferida, penques d'atzavara en els cabells o flames daurades com a alens de vida. En aquesta mostra, Susana porta el tema a una nova dimensió, convertint el cap degollat de la Gorgona en un imponent Ouroboros, símbol universal de l'eterna regeneració.

Per a comprendre la peça en el seu conjunt, comencem pel principi. Segons una versió tardana del mite, Medusa era l'única mortal de les tres germanes gorgones, personatges monstruosos que habitaven en l'inframón. La seua aparença huma-

na i la seua bellesa van permetre a Medusa viure en el món terrenal, on exercia com a sacerdotessa verge en el temple de la deessa Atenea. Un dia el déu Posidó, arravatat per la seua bellesa, es va comprendre d'ella i la va violar en el temple. Atenea, lluny de defensar-la, la va castigar convertint la seua cabellera en un embull de serps i dotant els seus ulls de la capacitat de petrificar a tot aquell que la mirava, condemnant-la a estar sempre sola. L'amenaça que suposava el poder d'aquest monstre va ser combatuda per l'heroi Perseu, que va anar a cercar Medusa al regne de les ombres per a decapitar-la i lliurar-la com a trofeu a Atenea, que la va col·locar en el seu escut, l'ègida, per a atemorir els seus enemics i per a protegir-la de tot mal.

Les interpretacions que s'han donat d'aquest relat mític són innumbrables: el domini masculí sobre la dona perversa; l'encarnació de la dona pura que no vol lliurar-se i per això és castigada amb la violació, la conversió en monstre i l'anihilació; la legitimació de la violència com estratègia per a mantenir un ordre social; també, el triomf de l'heroi sobre les forces aterridores, incontrolables i destructives de la naturalesa (encarnades en la Gorgona) i la forma d'utilitzar-les en favor seu.

En la seua anàlisi sobre aquest apassionant i tràgic mite, Isabel Ortega Rion¹⁶ desgrana les claus que podrien estar en l'origen: la por de rebre danys tan sols amb la mirada. Segons la manera d'actuar de la màgia blanca, “la imatge del que es tem pot ser usada per a combatre el mal temut; en aquest sentit, Medusa també serveix com a amulet per a espantar-lo: el Mal protegeix del Mal”. Per aquest motiu des de l'antiguitat fins als nostres dies es continua utilitzant el *gorgoneion* (el pectoral on Atenea va col·locar el cap de Medusa perquè la protegira i infonguera por a l'enemic) o la imatge d'un ull amb sentit apotropaic (per a preservar del mal d'ull). Així, Medusa, que matava amb la mirada, protegia també mitjançant els ulls. D'ací ve que el seu nom signifiqui “guardiana” o “protectora”. Aquesta dualitat del poder del cap tallat de Medusa, que infon por i protegeix del mal, s'expressa també pel fet que la seua sang podia tant matar com curar. La sang de les gorgones tenia aquesta

¹³ Pinkola Estés, Clarissa (2013), *opus cit.*, p. 589.

¹⁴ María Moliner defineix en el seu *Diccionario de uso del español. Edición abreviada* (Gredos, 2008, p. 459) la paraula “màquina” com: “qualsevol conjunt de coses organitzats com a parts d'un tot”, la qual cosa ens remet a la imatge de l'Ouroboros.

¹⁵ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos*, Siruela, p. 351.

¹⁶ Ortega Rion, Isabel (2017), “Medusa, el silencio del monstruo”, *Revista Aurora*, núm. 18, p. 96-106.

doble propietat: la part dreta tenia el poder de curar i ressuscitar els morts (Atenea va donar la sang de Medusa a Asclepi, déu de la medicina i la cura-ció), mentre que l'esquerra era mortífera. A més, segons el mite, de la sang vessada en contacte amb la terra sorgien serps, escorpins i altres espècies reptants. També del tall del seu coll van nàixer el cavall alat Pegàs i el gegant Crisàor, pare dels titans.

En l'univers de Guerrero, Medusa ja no és el cap tallat d'un monstre castigat; és l'embrió del qual sorgeix el símbol ancestral del temps cíclic i de la regeneració que és l'Ouroboros. Igual que tenim la certesa que no hi ha vida sense mort així, les cultures primitives creien en un constant ressorgir després de la mort. La força vital de Medusa, personificada en el seu cap tallat, no acaba amb la seua mort; una vegada decapitada continua irradiant el seu poder fertilitzador, aterridor i protector. De fet, el seu poder s'enforteix en mans de Perseu i d'Atenea, que utilitzen el seu cap mutilat com a arma divina.

Susana ens convida a mirar aquesta història mítica amb altres ulls. Els mateixos amb els quals Marta Sanz mira en el seu llibre *Monstruas i centauras*¹⁷: “No es tracta de linxar el monstre, sinó de furgar en l'origen de la monstruositat (...), reeducar la postura”. La postura que ens proposa Susana és la de transformar el mite per a convertir-lo en una història inspiradora i emancipadora; un exercici de justícia poètica per a retornar a Medusa el seu poder arrabassat, ací convertit en font de vida, curació i protecció.

Els vincles entre Medusa i les serps, també molt presents en l'imaginari de Guerrero, mereixen una menció especial. Medusa és un ésser de les tenebres, del món ctònic (subterrani), com les serps. Aquests rèptils s'han associat sovint amb mites cosmogònics i amb divinitats arcaïques de diferents cultures i continents. Stephanie Cons-

tantino-Vega i David Charles Wright-Carr aporten una interessant interpretació d'aquesta associació primitiva entre les serps i les entranyes terrestres: “En relats cosmogònics, escultures, pintures murals i còdexs, es planteja la imatge de la Terra com un rèptil surant en les mars. Aquest ésser mitològic integra trets ofídics, pel fet que les seues gargamelles –metàfores de coves– ofereixen portals per a transitar de la superfície de la Terra a l'inframon”¹⁸.

Per a Susana, les serps són éssers benignes i protectors que avisen dels perills. La seua força com a símbol és poderosa: la seua capacitat de regenerar-se i mudar de pell; la possibilitat d'autofecundació de determinades espècies; la semblança amb les lianes, les cordes celestes i les escales trenades que representaven l'axis *mundi* (l'eix de connexió entre el Cel, la Terra i el món subterrani)¹⁹ o el seu poder per a matar amb el verí i curar amb l'antídot. I encara més. En el fascinant llibre de l'antropòleg Jeremy Narby *La serp còsmica. L'al·lucinant història de l'ayahuasca, l'ADN i els orígens del coneixement*²⁰ s'estableix la relació entre l'ayahuasca, també amemada pels xamans amazònics liana de l'ànima, planta sagrada o planta mestra, les representacions de serps còsmiques de mites cosmològics de cultures distants en el temps i en l'espai, les visions de serpents entrellaçades que els xamans veuen en estat de tràngol després de consumir ayahuasca i la doble hèlice de l'ADN.

El recorregut que fa l'antropòleg per algunes de les *imago mundi* més antigues de la història és fascinant. De totes, el Disc de Benín, una de les representacions del món més antigues del continent africà, conté un Ouroboros de cos sinuós acollint en el seu interior els oceans primordials enmig dels quals sura el quadrat de la terra. El símbol de la serp que es mossega la cua apareix des de temps molt remots en cultures tan diverses com les d'Orient Mitjà, l'Índia, Grècia, Egipte o els països nòrdics. En els textos alquímics grecs a vegades

anava acompanyat de les frases: “l'U és el Tot”²¹, això explica que s'entenga com un símbol d'eternitat i immortalitat, de constant acte-renovació, de continuïtat de la vida, perquè es diu que es mata, es fecunda i es dona a llum a si mateix.

La riquesa del símbol s'associa també amb la idea de transmutació de la matèria i del temps en constant moviment, així com d'expressió de la complementarietat dels contraris (en la cultura xinesa es representa com el yin-yang) en les seues múltiples variacions: cel-tierra, bé-malament, dia-nit, home-dona, material-espiritual o conscient-inconscient.

En un dels diccionaris de símbols més consultats per Guerrero, el de Chevalier i Gheerbrant, apareixen les dues idees clau que porten l'artista a triar aquesta imatge universal: “L'Ouroboros és unió sexual en si mateix, autofecundador permanent, com ho demostra la seua cua afonada en la boca; segons els termes de Bachelard, és la “dialèctica material de la vida i la mort, la mort que ix de la vida i la vida que ix de la mort””²².

Aigua

L'aigua, element primigeni i primordial de la vida, és en moltes cultures el lloc on tot va tenir el seu origen. Els antics cridaven l'aigua “la més materna”²³ per ser l'element “mantenidor de la vida que circula a través de tota la naturalesa en forma de pluja, saba, llet, sang”²⁴. Potser és per això que moltes persones ens sentim en l'aigua com en un territori acollidor en el qual trobem una connexió amb l'animal que som, amb l'energia que ens habita, amb la pau que anhelem, amb el fluir que tant ens costa, amb aquesta unitat de la qual formem part. En la mar un pot sentir-se renovat, com si estrenara una nova pell. Susana no escapa a aquest influx. En el seu article “Calma líquida”, Mar Padilla argumenta: “Diuen que la nostra història d'amor

amb l'aigua té molt a veure amb el record del refugi amniòtic, en l'úter de la nostra mare”²⁵. Tal vegada porque venim dels oceans, diu Easkey Britton “submergir-nos ens restaura”²⁶.

En el seu valuós llibre *La mar que ens envolta*, publicat en 1951, Rachel Carson ja ens recordava el nostre passat remot com a organismes unicel·lulars aquàtics. D'aquell període ens queda una valuosa herència: “Cadascun de nosaltres portem en les nostres venes el corrent salí de la nostra sang, en el qual el sodi, el potassi i el calci es troben en proporcions molt semblants a les que existeixen en l'aigua de la mar”²⁷. En un percentatge molt alt²⁸, estem conformats per aigua. Potser per això l'escriptora danesa Karen Blixen deia: “La cura per a tot és sempre aigua salada: la suor, les llàgrimes o la mar”. L'aigua és l'element que sosté la nostra màquina corporal. Amb eixe element connecta Susana en les distintes reinterpretacions que ha realitzat d'un dels personatges més llegendaris i potser desconeguts de la nostra terra, la Mare dels Peixos.

En la tradició popular, un esdeveniment històric relacionat amb una època de fam o carestia podia acabar transformant-se en un relat fabulós en el rerefons del qual podem albirar la confiança en la capacitat proveïdora de la naturalesa. És el que ocorre amb la rondalla arreplegada del folklore valencià a principis dels anys 50 del segle XX per Enric Valor, anomenada *La Mare dels Peixos*. Existeixen moltes variants d'aquest conte, molt vinculat als mites on éssers femenins ajuden i protegeixen l'heroi, que comença amb el sacrifici voluntari d'aquest ésser benèfic que propicia la fecunditat i assegura la prosperitat, lliurant els protagonistes d'un destí tràgic. En aquest sentit, el relat expressa i combat tres pors ancestrals: la fam, la infertilitat i l'exposició als perills.

¹⁷ Sanz, Marta (2018), *Monstruas i centauras*, Anagrama, p. 37

¹⁸ Recollit en l'article de Constantino-Vega, Stephanie i Wright-Carr, David “Reptiles cósmicos y experiencias estéticas: una exploración pictórica”, Revista El ornitorrinco tachado, 9, 2019, p. 77-86.

¹⁹ Concepte desenvolupat per Mircea Eliade en llibres com *Lo sagrado i lo profano* (1992), Labor.

²⁰ Narby, Jeremy (2021), *La serpiente cósmica. La alucinante historia de la ayahuasca, el ADN y los orígenes del conocimiento, errata naturae*. Les preguntes que planteja Narby no poden ser més suggeridores: “Era possible que, gràcies a l'estat alterat de consciència que facilita l'ayahuasca, els xamans portaren mil·lennis accedint al coneixement bioquímic atresorat en l'ADN (aquest ADN que la ciència va descobrir en 1953)? Hi havia la possibilitat que xamans i científics estiguessen contant amb diferents paraules una mateixa història sobre l'origen de la vida i del coneixement?

²¹ Recollit en l'article de Fernández García, Aurelio J. “Uróboros: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos”, Revista FORTVNATAE, núm. 28, 2017-2018, p. 69-79.

²² Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain (2018), *Diccionario dels símbols*, Herder, p. 927.

²³ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos*, Labor, p. 62.

²⁴ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Ibid.*, p. 62.

²⁵ Padilla, Mar, article “Calma líquida”, diari El País, Ideas, 4 agost 2024.

²⁶ Citada en el mateix article de Mar Padilla Mar. Easkey Britton és doctora en medi ambient i Societat per la Universitat Nacional d'Irlanda i una de les millors surfistes d'Europa.

²⁷ Carson, Rachel (1980), *La mar que ens envolta*, Grijalbo, p. 25.

²⁸ Entre el 80% en nàixer i el 60% en la vida adulta.

Conta la llegenda que a Xàbia vivia un ésser fabulós, una serp marina de tres caps i dues cues que parlava amb veu humana, que va ser pescada de manera accidental per un pescador de Dénia, la dona del qual tenia problemes de fertilitat. En ficar en la barca el que el pescador creia que era un polp, la Mare dels Peixos li va demanar que li tallara els tres caps i li donara a menjar-ne un a la seua dona, un altre a la seua egua i un altre a la seua gossa. També li va demanar que li tallara les dues cues, les enterrara en el seu hort i llançara el seu cos de nou a la mar, amb la promesa que es regeneraria en contacte amb l'aigua. Les tres femelles van quedar prenyades de bessons i les cues es van convertir en lluentes espases amb propietats màgiques que ajudaren els fills del matrimoni en situacions de dificultat.

Guerrero concep aquesta narració com una meravellousa història heroica que recorda la d'antics personatges mitològics, reducte d'una cultura clàssica que perviu en la literatura popular mediterrània. En les seues pròpies paraules: “És la primera decapitada que em trobe que demana ser degollada. És una decapitada que sobreviu a la seua decapitació, que renaix després de la seua mort com l'au fènix, que demana ser tallada arran, ofrenant la seua pròpia carn per a crear nova vida. Una deessa de la fecunditat que no necessita mascle i que regenera i sana el seu cos quan entra en contacte amb l'aigua de mar”. La Mare és la màxima expressió del lliurament: ofereix la seua carn per crear un altre ésser, és devorada per a prenyar.

Aquest relat fantàstic rescata aquest substrat invisible que Clarissa Pinkola anomena “El riu sota el riu”, una expressió de l'inconscient col·lectiu que ens parla del concepte de l'ésser sagrat femení com a font de creació. Una vegada més, una narració antiga ens recorda els profunds vincles entre l'aigua com a brollador de vida, les serps i la seua capacitat autofecundadora i la naturalesa en constant renovació. En l'esmentat *Diccionari dels símbols* podem llegir: “Els inferns i els oceans, l'aigua primordial i la terra profunda no formen més

que una única matèria primera, una substància primordial, que és la de la serp. Com a esperit de l'aigua primera, és l'esperit de totes les aigües, ja siguen les de baix (les que corren en la superfície de la terra) o les de dalt”²⁹.

Les peces inspirades en la Mare dels Peixos elaborades per Susana per a aquesta exposició incorporen per primera vegada un material autòcton d'una gran càrrega simbòlica, per la seua vinculació amb les comunitats marineres locals, com són les xarxes de pesca³⁰ amb què elabora la peça “Alquímia digestiva”, una estructura de ferro que sustenta, com un alambí, l'entranya-placenta que acollirà la gestació dels òrgans vitals que propiciaran el miracle de la vida. De nou, aquest principi creador femení que incuba, il·lumina i nodreix. I és que, como en l'alquímia, en l'obra de Guerrero es produeix “una unió transformativa de substàncies disperses que produeix una activació energètica”³¹, també invocada en la nova instal·lació creada per a aquesta exposició on el cos de la Mare evoluciona en forma d'infinít com a metàfora encarnada de la contínua regeneració de tot allò que és viu. En un exercici poètic carregat de significat, la xarxa que pesca a la Mare és la que conforma el seu cos.

Germen inesgotable d'inspiració, aquesta nova reinterpretació de la Mare conté tres “caps-font”, suggerits per aquests personatges cefalòfors, “subjectes que, tant en les mitologies folklòriques com en la iconografia del martiri cristià, es representaven amb els seus propis caps entre les mans”³². En algunes d'aquestes històries, dels caps decapitats i enterrats rajava l'aigua que garantia la fertilitat, l'abundància i la curació. És el cas de l'última decapitada trobada per Susana a Portugal, Santa Quitèria, una verge i màrtir cristiana del segle II decapitada per rebutjar el pretendent pagà que el seu pare havia triat per a ella, del cap enterrat de la qual sorgia un brollador d'aigua que tenia el poder de sanar. En l'exposició trobem diversos esbossos preparatoris de les peces elaborades per a la Contextile 2024, concretament els dibuixos utilitzats per al gran mural “El poder del cap tallat”

transferit per Texteis Penedo a la tècnica tèxtil del jacquard.

De nou, la investigació en els mites clàssics, les creences religioses i les llegendes populars permet a Susana Guerrero desentranyar els antics vincles entre màgia, religió i sanació. I és que, com ja hem vist, en les cultures agràries arcaïques del cap tallat (tan relacionada amb la sega) i enterrat germinaven les plantes que sostenien la vida, per això el seu caràcter propiciatori de bones collites, fertilitat i abundància, com ens demostra l'escultura asteca “Làpida d'Aparicio” (800-1.100 d. C.), que representa la decapitació ritual d'un jugador de pilota, del cap tallat del qual sorgeixen 7 dolls de sang en forma de serps. De nou aquest fil invisible o corrent subterrani que nodreix la nostra condició humana: davant la por a l'escassetat, la fam i els perills, els nostres ancestres van crear relats d'éssers benefactors que protegien de tot mal, garantien la fertilitat de les terres i la fecunditat de les femelles i propiciaven el miracle de la curació.

Llet

Guillermo Solana, en el catàleg de l'exposició “Heroïnes”³³, afirma que “les màrtirs no són només víctimes, sinó heroïnes triomfants sobre els seus perseguidors i botxins”. No en va, les seues vides i sacrificis van ser utilitzats com a exemples de fortalesa i virtut per a milions de dones cristianes que les succeïren, que aprenien, a través de les seues biografies i de les obres artístiques que les representaven, la conducta a seguir per a ser una dona casta, devota i submissa.

Com hem avançat més amunt, la història de Santa Caterina d'Alexandria arriba a Susana d'una forma quasi màgica, quan és convidada a la Iberoamericana de Toro i Víctor del Campo li adjudica l'espai on estan depositats els frescos signats per la pintora medieval Teresa Diez dedicats a la narració de la vida i miracles de la santa.

Segons conta Cristina de Pizán, una de les primeres veus de la literatura que s'alça contra el discurs misogin masculí imperant sobretot en l'àmbit religiós medieval, en el seu llibre *La Ciutat de les Dames* (1405), Caterina era filla del rei d'Alexandria, del qual va quedar òrfena als 18 anys. Reconeguda per la seua saviesa i devoció cristiana, va ser

martiritzada per rebutjar les proposicions per a casar-se de l'emperador romà Magenci, convertir els 50 filòsofs que l'emperador va enviar perquè la convenceren de renunciar a la seua fe (arran d'açò és invocada per aquells que no volen renunciar a la fe quan tot està perdut) i va ser sotmesa a tota mena de tortures, entre les quals la roda dentada, que, miraculosament, al contacte amb el seu cos, en lloc de desmembrar-lo, va quedar destrossada. Davant del miracle i el rebuig de casar-se amb l'emperador, aquest va manar decapitar-la, i de les ferides va brollar llet i no sang, com a demostració inqüestionable de la puresa i excepcionalitat de la santa.

De nou, l'experiència personal del cos danyat i la necessitat interior de recompondre i alleujar el dolor, guien el treball de Susana, que converteix aquesta història de crueltat i sacrifici en un relat visual que ens parla de reparació, fe, renaixement i vida. Com qui talla el cabell per a vigoritzar-lo i propiciar la seua regeneració i enfortiment, Guerrero afronta l'acte creatiu com a invocació, pregària i ofrena.

En un exercici d'arqueologia emocional i de resignificació, Guerrero construeix una altra femella que sobreviu a la decapitació; una altra decapitada de la qual exhala alè vital en forma de flama i les ferides de la qual són curades amb llengües de mirra. La cerca constant per a dotar de bagatge poètic i simbòlic tant els materials com els processos fa de les seues peces una crida al miracle de la resurrecció.

Susana tracta de rescatar i reconstruir el cos desmembrat de Santa Caterina, atorgant als seus membres la força que el ferro, el cable elèctric i les espines d'atzavara li confereixen per a resistir. Un dels símbols del martiri, l'espasa, i la mamella, tots dos de ceràmica, completen el conjunt.

El curtmetratge documental *Guerrero. La cabeza entre las manos* (2022), dirigit pel cineasta alacantí Mario-Paul Martínez, assistit en la direcció de fotografia per Vicente J. Pérez, i premiat en diversos certàmens³⁴, arplega de manera evocadora i poètica tot el procés creatiu d'aquesta obra que crea un triangle simbòlic entre les vides de la santa màrtir, la pintora medieval i la creadora contem-

²⁹ Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain (2018), *opus cit.*, p. 248.

³⁰ Xarxes que tan generosament van regalar a l'artista els propietaris de Xarxes Tambors de Santa Pola en la visita realitzada a la seua nau industrial al maig de 2023 gràcies a la mediació de la directora del Museu de la Mar de San Pola M^a José Cerdá Bertoméu.

³¹ Pinkola Estés, Clarissa (2013), *opus cit.*, p. 585.

³² Rueda, Lluís (2021), *Decapitación. Iconos i leyendas*, Hermenaute, p. 25.

³³ Catàleg *Heroínas*, Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2011, p. 37.

³⁴ Vegeu els premis en la pàgina XX.

porània. Amb açò, Guerrero reafirma el poder de la fe, aquella creença que no necessita ser demostrada amb proves.

La Mare

Una peça porta a una altra i aquesta a una altra i a una altra..., totes entrelaçades com a vasos comunicants, com la nostra circulació sanguínia. El potencial fecundador porta Medusa a ser mare en el moment de la seua decapitació; la Mare dels Peixos encarna la mare nutrícia que prenha en ser devorada i es regenera; Santa Caterina expressa la latent maternitat de les dones, un cos que raja llet és un cos prenyat.

Al llarg de la seua trajectòria, Susana ha abordat en diverses ocasions el tema de la maternitat en peces inspirades en el que ella diu la seua experiència més extrema i salvatge d'enfortiment: el part del seu fill Ulisses. Ser devorada des de dins i travessada; sentir que el teu cos i la teua vida es descol·loca i es torna a recompondre; experimentar aquesta connexió profunda; fer-te conscient del teu poder com a femella alimentadora per a donar i llevar la vida.

Una altra de les fonts d'inspiració d'aquesta mostra ha sigut la matrona francesa del segle XVIII Madame de Coudray, de la qual es deia que després del seu pas la mort descendia (perquè les seues intervencions en parts van salvar centenars de vides de dones i xiquets), i que va ser molt reconeguda per ser la primera matrona a ensenyar “l'art del part” en públic. La seua invenció de la *machine* (models anatòmics de pelvis femenines durant el part elaborades amb fusta, cartó, tela i cotó en les quals es reproduïen úters, placentes i fetus) va propiciar l'ensenyament de diverses generacions de matrones i va afavorir-ne la professionalització.

En la sèrie de peces *La Mare. Anatomia del mite*, Susana emprà cotilles de llautó, agulles de teixir i cables elèctrics per a arrelar amb aquesta tradicional labor femenina (un amic grec l'anomenava *penelopeterapia*), que ella converteix en procés

ritual purificador i catàrtic. En aquest sentit, Irene Vallejo³⁵ argumenta una precisa reflexió sobre els vincles entre els textos i els tèxtils. Davant la profusió de termes que relacionen cosir i narrar (el nus d'una història, el desenllaç d'una narració, el fil del relat, brodar un discurs o ordir una trama), la seua hipòtesi és que les dones van ser les narradores per antonomàsia en els primers moments de l'oralitat i al mateix temps que cosien es contaven els seus contes, les seues emocions i les seues històries. Per això utilitzaven les metàfores de la costura, del teler, del que tenien entre les mans, perquè aquestes són tasques específicament femenines. Connectant amb aquesta tradició ancestral, Susana reprèn aquest ofici narrador i construeix relats visuals inspiradors que arrelen en la tradició per a projectar-se cap al futur.

Julia Kristeva en el suggeridor diàleg epistolar establert amb Catherine Clément (també antropòloga i estudiosa de les religions), arreplegat en el llibre *Lo femenino y lo sagrado*³⁶, parla de la maternitat com el vincle més sagrat que pot existir, aquest acte de lliurament total que suposa donar part de tu per a engendrar un ésser amb el qual s'establirà una eterna unió. “Ella és la que ens ha donat a llum i de la qual ens hem alimentat, en el cos de la qual hem trobat menjar”, “donar la teua substància i tot el que tens a la teua progènie”³⁷. Ambdues tenen un concepte del que és sagrat que transcendeix la visió religiosa: sagrat és tot allò que cada persona considera valuós, sense el que la vida no tindria sentit. No hi podem estar més d'acord.

En relació a aquest vincle carnal i sagrat entre mare i fill, recentment Susana i jo descobrírem un antic gest (recollit ja en textos grecollatins i després en època medieval) de l'*ostentatio mamma-rum*³⁸, segons la qual una mare, davant la conducta reprovable del seu fill i per a convèncer-lo de canviar d'actitud en situacions extremes, li mostrava els pits nus. La història de l'art ha arreplegat en diferents èpoques i amb diferents propòsits aquesta pràctica: des de les representacions de la *Verge de la Llet* d'època medieval (prohibides pel concili de

Trento de mitjan segle XVI), que intercedeixen pel seu fill (i per tota la humanitat) davant Déu pare, fins a *La llibertat guiant el poble* (1830) d'Eugène Delacroix, una exaltació de l'heroisme i el sacrifici per la pàtria (o millor diríem per la màtria³⁹) o les més recents accions del col·lectiu ucraïnès Femen (fundat en 2008). Quina millor intercessió que apel·lar al vincle més sagrat, el maternal! També en moltes obres de Susana, sense conèixer encara este acte màgic, trobem pits nus que al·ludeixen a la feresa i funcionen com a amulets contra tot mal.

Cercle infinit

Com la planta que es marceix i torna a brotar; com la serp que muda la pell; com l'arbre que es poda i creix enfortit; com el que es reconstrueix després del desastre o com qui ressorgeix renovat després d'una crisi, Susana Guerrero ens mostra el camí que ens permet transmutar la fragilitat i la vulnerabilitat en fortalesa, ens demostra que el procés creatiu pot ser un procés curatiu, una invocació d'aquesta energia que ens sosté i ens transforma. El seu discurs i la seua pràctica es nodreixen d'una experiència personal de tot allò sagrat basada en l'experimentació directa, la intuïció i la introspecció (cap a dins i cap arrere); una conducta que entén l'inconscient com a guia i font d'inspiració, saviesa i transcendència.

El seu univers creatiu està habitat pel que Julia Kristeva anomenava expressions del poder femení universal, aquell que “s'insinua en l'ordre social, amenaçant-lo; a vegades s'hi integra, hi roman rebel, desitjable, mai passiu ni dòcil”⁴⁰.

María Zambrano expressava en el seu llibre *Claros del bosque* que la visió racionalista ens aporta només un mitjà de coneixement, “però, l'ésser humà hauria de recuperar altres mitjans de visibilitat que la seua ment i els seus sentits mateixos reclamen per haver-los posseït alguna vegada poèticament, o litúrgicament, o metafísicament”⁴¹. Susana aprofundeix en aquest fluir temporal per a destil·lar la seua visió poètica. Amb les seues creacions ens lliga al que és essencial, a aquesta necessitat de donar sentit i valor a l'existència; i ho fa sempre

arrelant-se amb la tradició narrativa antiga per a deconstruir-la, filtrar-la des del present i transformar-la en poderosos relats d'emancipació. Cadascuna de les seues peces és una demostració de la seua arrelada fe en el poder i la pervivència dels mites; però, sobretot, de com aquests poden ser reinventats per a connectar amb la contemporaneïtat. Convertir alguna cosa en llegenda, deia Thomas Sebeok, és “la forma més sòlida de protegir un missatge enfront de l'erosió del temps”⁴². Susana crea noves heroïnes llegendàries que s'allotgen en la nostra ment i el nostre cor com a inesborrables recordatoris del nostre poder, fortalesa i resistència.

El seu llegat més valuós és fruit de l'apropiació i la lliure interpretació de relats antics que destil·la en una nova mitologia personal que alimenta la seua insaciable necessitat d'invenció de noves narratives visuals que li permeten desxifrar el món i que expressen els valors, sensibilitats i necessitats del present. La seua reinterpretació del passat té un ferm propòsit: desemmascarar la infàmia, reparar el mal i activar exercicis de resignificació que subvertisquen el sentit de les històries mitològiques, transformen el seu missatge exemplificador de dominació en un altre d'autosuficiència i empoderament, i permeten així prendre consciència dels biaixos del passat per a reconstruir una nova mitologia on prevalga la justícia, l'empatia i la llibertat.

Per a tancar el cercle, tornem al punt de partida recordant les paraules d'Irene Vallejo, tan connectades amb el treball creatiu de Guerrero i la seua voluntat d'inventar imaginaris visuals trenats amb els conceptes de creativitat, transformació i cura. I ho fa, seguint Campbell, revelant i compartint els ensenyaments tancats en els mites perquè puguem extasiar-nos amb l'experiència d'estar vius.

³⁵ Instagram d'Irene Vallejo.

³⁶ Clément, Catherine i Kristeva, Julia (2000), *Lo femenino y lo sagrado*, Cátedra.

³⁷ Campbell, Joseph (2015), *opus cit.*, p. 156.

³⁸ Més informació en diversos articles de María del Carmen García Herrero, especialment “*Ostentatio mammarum*. Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna”, en el llibre de diverses autores titulat *Maternidad/es: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*, Grupo Démeter, 2010. També en el podcast Divuladoras de la Historia 8, “Nosotras parimos”.

³⁹ Terme utilitzat ja en l'Antiguitat Clàssica per a referir-se a la terra de naixement i de sentiment. També Miguel de Unamuno i Jorge Luis Borges es referien al terme en relació a la nació i la naturalesa com a mares.

⁴⁰ Clément, Catherine i Kristeva, Julia (2000), *opus cit.* p. 132.

⁴¹ Zambrano, María (1977), *Claros del bosque*, Seix Barral, p. 147.

⁴² Extret d'Irene Vallejo, “El ombligo de los sueños”, diari El País, 7 abril 2024.



Padre. La imagen del padre, asociada instrumentalmente a la del principio masculino, corresponde a la imagen del padre, por contraposición al sentido maternal.



Vista de la exposición. *La máquina de sangre*. Museo de la Universidad de Alicante. MUA

The University of Alicante is very proud of its museum, the MUA. This major cultural venue is a platform for art, research, training, science, awareness raising or critical thinking. The Museum's extraordinary work is crucial in disseminating the knowledge generated at our institution, encouraging dialogue between the UA community and the society we serve.

This time, I am delighted to present the exhibition "La máquina de sangre" ["The blood machine"]. Curated by MUA coordinator Remedios Navarro, the exhibition showcases the work of Susana Guerrero, an artist and lecturer at the Faculty of Fine Arts in Altea. The project was meticulously prepared over the course of two years, during which they developed a fruitful relationship based on mutual understanding.

Their dialogue has resulted in this exhibition. The aim was to show everything that was gradually built during their meetings: the final sculptures, drawings, engravings and other pieces; the sketches, assemblages, conceptual maps and work tables; the books and other sources, including photographs of Graeco-Roman, Eastern or Aztec artistic and archaeological pieces; the texts on mythology, anthropology or alchemy; the illustrations from old anatomical treatises. The exhibition thus provides an excellent opportunity to understand the artistic process as an in-depth research and life experience.

Throughout a career spanning 30 years, Susana Guerrero has received national and international recognition for her artistic discourse and practice, with more than 160 individual and collective exhibitions. Her work explores myths, traditions, legends, superstitions, rituals and beliefs from

cultures across time and space, revealing how the things we imagine, the stories we tell, have always been connected with the transcendent and the intangible – this explains, in turn, the strong links that existed in ancient times between magic, religion and healing. The artist appropriates, reinterprets and gives a new meaning to female characters that were beheaded (Medusa, the Mare dels Peixos or "Mother of Fish", Saint Catherine of Alexandria or Saint Quiteria), seeking to heal their wounds and turn their vulnerability into strength. Guerrero presents these characters as mighty and resilient heroines, as symbols of dignity and resistance. To achieve this, she blends reason and intuition, science and spirituality, the conscious and the unconscious mind – and, all in all, the visible and the invisible.

The exhibition is founded on three pillars: the principle of life and creation (through concepts such as water, serpents or motherhood); the notion of time as an ever-changing flow; and the desire to create objects that give power, protection and courage to their owners. Guerrero demonstrates that art can have empowering and therapeutic effects.

The project shows how our identity has been shaped by stories inherited from a distant past, how these stories express the fears, urges and aspirations that defined each historical period. Susana Guerrero has created a new contemporary mythology that reflects who we are and what we think, allowing us to learn from the past, heal our wounds and build a better future. Constant renewal is an essential part of ourselves, of our societies. Let's take on the challenge.

Amparo Navarro Faure
University President

Echoes of an ancestral blood

Remedios Navarro Mondéjar

Curator

"Creativity transforms reality by casting a spell on it: our imagination invents other worlds to heal this one."

Irene Vallejo¹

The work of Susana Guerrero is in its entirety an exploration of metamorphosis, transformation and creative alchemy, from the characters that populate her pieces to the hybridisation of the shapes or materials employed. Her worldview blends the legacy from a time long past, full of myths and magic, with an analytical approach. Through this combination, the artist delves into repair processes to create works that turn vulnerability into strength, death into renewed life, pain and wounds into means of healing and empowerment.

Prepared over the course of two years by the artist and by myself as curator, the exhibition offers a delicate tapestry based on mutual understanding.² To build the creative world on display here, we have engaged in dialogue with each other, investigating the sources available and encouraging the free association of ideas. Our goal was to analyse the creative process as an essential part of life, as the reflection of experiences and thoughts that are turned by art into poetic and symbolic matter – by looking at the past, we can address the challenges of the present and the future.

Since that dialogue was the starting point for this project, it was crucial to show everything that was gradually built during our meetings: the final sculptures, drawings, engravings and other pieces; the sketches, assemblages and conceptual maps; the work tables and materials gathered; the books and other sources, including photographs of Graeco-Roman, Eastern or Aztec artistic and archaeological pieces; the texts on mythology, anthropology or alchemy; the illustrations from old anatomical treatises.

Perhaps due to our backgrounds in education,³ for this exhibition we have placed a strong focus on learning, allowing dialogue between pieces from different periods to find new connections and perspectives. The project looks at artistic creation as a whole: the sources of inspiration, the creative processes and the finished works, which blend organic materials, metals, ceramics, textiles and assemblages. The resulting pieces and installations are highly poetic and symbolic, alluding to concepts such as renewal, power and resistance.

The rebirth of headless female characters

Guerrero explores some of the characters that have been at the core of her artistic thinking and work: headless female creatures or women from myths, tales or Christian hagiography. Her keen research interest in these beings dates from the early years of her career, having discovered the myth of Medusa while reading the classics and on her trips to Greece. Other characters would follow:

¹ Taken from Vallejo's article "Viaje a las miradas" [Journey to the glances], *El País*, 30 June 2024.

² I became acquainted with Susana's work 15 years ago, when she started to take part in the early editions of the UA Museum's *mulier, mulieris* Visual Arts Contest. Our relationship became closer 4 years ago, as I had the chance to write some essays about her creative process, her prestigious career (spanning almost 30 years, with more than 160 individual and collective exhibitions) and the national and international recognition she has received, allowing us to discover our shared affinities.

³ Besides pursuing a career as an artist, Susana Guerrero has worked as a lecturer at the Miguel Hernández University's Faculty of Fine Arts in Altea since 2003, and has delivered many art workshops. I have served as coordinator of the UA Museum's Educational Area for 25 years.

Coyolxauhqui, Aztec goddess of the moon, which she found out about during her stays in Mexico, or the Afro-Cuban princess Sikan. And, as if Guerrero had summoned them, more and more of these creatures came to her: the writer Joan Borja told her about the Mare dels Peixos, a major character from a Valencian folktale recorded in writing by Enric Valor, and in 2021 the artist took part in the Ibero-American exhibition at the San Sebastián de los Caballeros Church-Museum in Toro, Zamora province, where she saw the frescoes of Saint Catherine of Alexandria, painted by Teresa Dieç in 1316. Her latest find has been Saint Quiteria, worshipped in Portugal; the artist discovered her during her participation in Contextile – Guimarães Contemporary Textile Art Biennial 2024. All of them, to a greater or lesser extent, are present in the works shown here.

Susana draws inspiration from myths, tales and legends. Through a deeply metaphorical and symbolic language, these convey ways of perceiving and acting in the world, providing what could be described as maps of emotions. By blending into the story, in a process some anthropologists have termed “sympathetic magic,” narrators can temporarily distance themselves from reality and gain access to another form of understanding, of acquiring knowledge and behavioural patterns.⁴ In his book *La costumbre ensordece* [“Habits make us deaf”], Miguel A. Delgado⁵ argues that, since time immemorial, we humans have invented tales to help us confront our fears: chaos, mystery, the unexpected, the illogical. That’s why we need to decode and symbolically interpret reality, to imagine stories that will allow us to cope with dangers and threats. Writer and classical philologist Irene Vallejo points out that “stories are the most persuasive simulation in which to prepare for the problems of life.”⁶ For her, stories are the strongest, most durable material in the world, even immortal. Mythology expert Joseph Campbell goes much further: what we seek in myths is not a meaning for life, but an experience of being alive. According

to him, all that matters is the rapture of living our life to the fullest. The secret to reach this goal is to read myths, as we will learn to look inward and begin to “get the message of symbols,”⁷ to work out their meaning, enhance our perception and intuition, and access their hidden mechanisms. In my opinion, Susana has an innate ability to analyse those messages and reveal the lost links between magic, creation, religion and healing.

Contemporary mythologies

Age-old stories have shaped our reality and our identity for millennia, even though their creators’ worldviews, values and conducts were left behind a long time ago. Susana Guerrero sets out on a journey through this mythical realm to claim, reconstruct and resignify this legacy, creating a contemporary mythology that reflects who we are and what we think. Her work is like an umbilical cord, an insightful and highly precise tool to detect and heal old scars. It is a process of healing and metamorphosis, of gaining awareness of the bias ingrained in patriarchal tradition, seeking poetic justice and repairing damage by means of strength and dignity. In the artist’s projects, visible and invisible reality merge into a fabric in which atavism and modernity, intuition and reason, science and spirituality become intertwined.

Be careful, though, as one can easily get lost in a maze of readings about anthropology, mythology, art, beliefs, psychoanalysis, archaeology or alchemy. In them, we may catch a glimpse of a rich and complex legacy of cultural references that have shaped our conception of the world. Throughout her extraordinary journey across time and space, Susana traces the origins of female deities of creation, which have received multiple names and been depicted with numerous shapes. Writer and anthropologist Robert Graves,⁸ an expert in poetic mythmaking, gives them many different names, including the White Goddess, the Triple Goddess (of Heaven, Earth and the Underworld) or Lady of the Wild Things. Jungian psychoanalyst and poet Clar-

issa Pinkola Estés, who in her work examines the boundaries between reason and myth, between analysis and instinct, calls her the Goddess of Life/Death/Life, the One Who Knows or the Wild Woman Archetype. Rather than the entity of the Great Mother (term proposed by Erich Neumann),⁹ also known as Mother Earth or Mother Goddess and linked to the concept of fertility, experts such as Marija Gimbutas¹⁰ prefer the term of Great Goddess, a deity ruling over everything we know: birth, death and the renewal of human, animal and plant life, of Earth and of the entire cosmos. Eva Cantarella¹¹ refers to her as “the Giver of Life, the Ruler of Death, the Regenerator, the Goddess (or rather, the art that puts the Goddess at the centre) – this would reflect a social order in which women would have been in roles of power.”

According to Marija Gimbutas, this pre-Indo-European agrarian society existed in the Neolithic period, approximately between 7000 and 3500 BCE, and was then replaced by the Kurgan culture, a society of shepherds and warriors that emerged in the Volga basin. Whereas the former was a “gylany” (a social model in which power was held by men and women alike), the latter was androcratic (ruled by men); therefore, in these new societies power was passed through the patriarchal line. The Greek myths that laid the foundations for Western tradition were the clearest example of that patriarchal ideological framework, a new way of understanding the world and the relations of power and dominance.

Before this model was introduced, Neolithic societies thought that time was cyclical, fluid and interconnected. Based on the observation of natural cycles (seasons of the year, moon phases, menstrual cycles...), they inferred that every life grows, ages, dies and reborns in a never-ending process. In rites related to fertility, the concept of pruning/mutilation/death – so present at this exhibition, where all characters are headless women or creatures – is understood as a way of becoming stronger, of new life and a new birth. In Manuel Vi-

cent’s words, something that makes us feel hope is the notion that after every winter, after every loss, “comes spring, and with it the balm of life.”¹² In Antiquity, all passage or initiation rites involved a physical or metaphorical descent, a trial, a ritual death and an ascent, representing a new birth. That’s the key lesson we should learn from natural cycles: we have to fall before we can rise again. In many ancient cultures, it was believed that humankind could only be regenerated by death, whether real or symbolic. A universal symbol for this constant renewal is the ouroboros, the serpent eating its own tail, which embodies the concept of transformation, self-fertilisation and eternal return. That’s the way Susana sees the work process with her headless creatures.

Vital principle

The guiding thread of this exhibition is the concept of time, constantly renewing itself and intimately connected with the female principle of creation from which everything emerges, the inner journey through a mother’s body. The ouroboros symbolises this idea, as well as the unity and continuity of all existing things: a woman’s power – regardless of whether she is a mother or not – to generate and nurture life, ensuring its survival. Because of this power, sometimes they were feared, attacked and forced into submission (as we will see in the cases of Medusa, Saint Catherine of Alexandria or Saint Quiteria); some other times, however, these female beings were worshipped, such as the Mare dels Peixos, meaning “Mother of Fish” in Catalan. Guerrero presents these characters as mighty and resilient heroines, with an inner strength that allows them to heal their wounds. As if, by becoming aware of our pain, we could become stronger and wiser, understanding that every loss may lead to a gain. The artist revisits and reinterprets these fascinating subjects, finding new nuances and unexpected connections that shed light on this mysterious thread, tying everything together and turning these characters into expressions of the universal principle of femininity, into symbols of life and

⁴ Pinkola Estés, Clarissa (1992), *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*, Ballantine Books, p. 283.

⁵ Taken from Delgado’s article “El fascinante ritual de leerle un cuento al niño” [“The fascinating ritual of reading a story to a child”], *El País*, “Ideas” section, 4 June 2024.

⁶ Taken from Vallejo’s article “El ombligo de los sueños” [“The navel of dreams”], *El País*, 7 April 2024.

⁷ Campbell, Joseph (1988), *The Power of Myth*, Doubleday, p. 9.

⁸ Graves, Robert (1948), *The White Goddess*, Faber & Faber.

⁹ Neumann, Erich (2009 [first published in 1955, originally written in German]), *La Gran Madre*, Trotta.

¹⁰ Whose thinking was one of the main influences for the following book: Eisler, Riane (1987), *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*, Harper Collins.

¹¹ Cantarella, Eva (1995), “Viejas y nuevas hipótesis sobre el matriarcado” [“Old and new hypotheses about matriarchy”], *Revista Arenal*, 2:1, p.7-24.

¹² Taken from Manuel Vicent’s article “Por un mar muy convulso” [“Across a stormy sea”], *El País*, 1 September 2024.

constant regeneration. All these concepts will be present, both physically and metaphorically, in the pieces devoted to the subject of the Mother, closing the circle.

Revealed alchemy

While Guerrero's work is always reinventing and giving new meanings to myths, her creative process is fully consistent with her thinking – a magical thinking deeply rooted in her day-to-day feelings and experiences. Working with her, I have seen how the events in her life have influenced her art and vice versa, imbuing everyday life with a sense of magic, of the fascination with mystery Julio Cortázar explored in his writings, the way fantasy becomes part of the fabric of reality and expands it. That's why she mixes different materials: some of these are linked to the local area, its traditions and trades, such as palm tree and agave thorns, rye hay or fishing nets; some other times she employs industrial materials, like power cables, due to her strong emotional connection with the person supplying them. She also combines several techniques (forging, ceramics, textile art, assemblage) to make pieces in which she reveals the poetry, the metaphorical and expressive power, of inert matter.

Collaborative work is another core element of her creative process. Susana creates her pieces with her team, or her "matriarchy" as she calls it: her mother and two aunts. With them, her artistic work becomes a liturgy or ceremony where they share and are enriched by each other's creative and life experiences. Those sessions of hard work, laughter, crazy fights and muscle pains that take them to another plane of consciousness. And their shared effort, their combined skill, knowledge and energy, result in pieces of intense power. Knotting, braiding and weaving to nurture, preserve and strengthen the bonds between them, always in group. Clarissa Pinkola¹³ came up with a lovely metaphor for this process: when women work together, they create "a luminous net that is woven as women talk among themselves, and they drop this net into their collective mind and raise it filled with the glimmering, the streaming, the inert, the strangled, and the breathing forms of the

inner lives of women for all to see and work with." This is what Susana teaches us: by sharing our knowledge, our life experiences and affections, we will become stronger in the face of adversity; we should carefully preserve and transmit the wisdom passed down by the women who came before us; and forming bonds with others will help us transform reality. I cannot think of a more valuable lesson, tribute or task.

Sacred space

Also essential to Susana's artistic practice is her studio-workshop, where she conducts research and keeps, dissects, assembles or exhibits her work. A place for working, but also for meeting and talking to others, like the garden of Epicurus. A sacred place (even with its own offering altar), where the artist absorbs the magical power of creation and transforms it into objects that convey and remind us of the strength we must gather to face life. It is the operating theatre where she locates, dissects and heals the trauma. The place where her keen perception helps her find the profound connection and concentration she needs to summon energy and work the miracle of transformation.

Susana Guerrero's conceptual maps (some of which are on display at the exhibition) guide us through her creative world. These diagrams on paper contain drawings and words that describe the first impulse leading from inspiration to production, providing a cartography of her creative process. Thanks to them we can discover the sources employed by the artist, understand her free association of ideas, determine the connections between her pieces – many of which emerge from previous works – and draw up a roadmap of the complex metamorphoses carried out in her workshop. Her dedication to the creative process is absolute. The pain we perceive in her pieces is the one she experiences herself, releasing it in an emotional catharsis.

Blood

Our body is a machine.¹⁴ Blood, milk and salt water, all three composed of the same elements, circulate through it, inside and outside, and are present in

our bodies as well as in our myths. That's why the works shown here focus on these three substances. Likewise, the ouroboros, regarded as the universal symbol of the common matter "that runs through things and keeps them together,"¹⁵ alludes to that vital principle that acts in the same way – a perfect mechanism that sustains us and connects us, in the present time, with our distant past and the things to come, in an eternal rebirth, an endless journey. From here that Friedrich Nietzsche, rescuing remote beliefs of religions cíclicas, sentenced in Thus Spoke Zarathustra (1883): "All goes and everything goes back. The wheel of the existence turns evermore. All die and everything goes back to flower".

Medusa, the mythological being, has been an integral part of Guerrero's artistic work since the early days of her career: in 1997 she received an Erasmus grant for her first research stay in Greece, where she felt a deep connection with the myths she was studying. Later on, she would explore these myths using various art forms (drawings, sculptures, engravings or combinations of them), always focusing on severed heads and incorporating means of healing: myrrh on the wounds, agave thorns for the hair or golden flames to breathe life into them. At this exhibition Susana takes this to a new dimension: the Gorgon's head becomes an imposing ouroboros, the universal symbol of eternal regeneration.

To understand the piece, let's start from the beginning. According to a late version of the myth, the Gorgon sisters were monsters that lived in the underworld; of the three, only Medusa was mortal. She had the appearance of a beautiful young lady and was allowed to live in the mortal world, where she served as a virgin priestess in the temple of the goddess Athena. One day, the god Poseidon, obsessed with her beauty, raped her in the temple. Athena, far from defending Medusa, punished her by transforming her hair into snakes and giving her gaze the power to turn onlookers into stone, forcing her to be always alone. She was beheaded by Perseus; the hero presented Medusa's head to Athena, who placed it on her shield, the Aegis, to

instil fear in her enemies and protect herself from harm.

The myth has been interpreted in multiple ways: male domination over a perverse woman; a pure woman who refuses to have sex and is therefore raped, transformed into a monster and slain as punishment; the legitimisation of violence as a strategy to maintain social order; or the hero's triumph over the terrifying, uncontrollable and destructive forces of nature (the Gorgon) and the use of these forces to the hero's advantage.

In her analysis of the tragic myth, Isabel Ortega Rion¹⁶ suggests a possible origin for this story: the fear of being hurt by someone else's gaze. In white magic, "the image of what we fear can become a weapon against it; thus, Medusa can also be used as an amulet to keep the cause of our fears away: Evil protecting us from Evil". That's why the *gorgoneion* (the aegis on which Athena displayed Medusa's head to scare off her enemies) is still used nowadays, as is the image of an eye as an apotropaic amulet to avert the evil eye. In other words, Medusa's gaze could be a deadly weapon, but also an effective shield; this explains the meaning of her name ("guardian" or "protector"). This duality also applies to her (and the other Gorgons') blood: the right part could heal wounds and resurrect the dead (Athena gave Medusa's blood to Asclepius, god of medicine and healing), whereas the left part was lethal. According to the myth, her blood turned into serpents, scorpions and other crawling animals as soon as it came into contact with the ground, and both the winged horse Pegasus and the giant Chrysaor, father of the titans, sprang forth from her neck.

In Guerrero's universe, Medusa is no longer the decapitated head of a monster that had to be punished, but the embryo from which the ouroboros – the ancestral symbol of cyclical time and regeneration – emerges. We are certain that there is no life without death; likewise, ancient cultures believed in constant rebirth after death. Medusa's life force does not end with her death; once she has been beheaded, she retains her power to give life, terrify and protect. In fact, in the hands of Perseus and

¹³ Pinkola Estés, Clarissa (1992), *op. cit.*, p. 310.

¹⁴ María Moliner's *Diccionario de uso del español. Edición abreviada* (Gredos, 2008, p. 459) defines "máquina" ("machine" in English) as "any set of things arranged as parts of a whole," which brings to mind the image of the

ouroboros.

¹⁵ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos* ["Dictionary of symbols"], Siruela, p. 351.

¹⁶ Ortega Rion, Isabel (2017), "Medusa, el silencio del monstruo" ["Medusa, the silence of the monster"], *Aurora*, 18, p. 96-106.

Athena, who use her head as a divine weapon, her power is even stronger.

Susana encourages us to look at this mythical story with different eyes, and so does Marta Sanz:¹⁷ “We should not lynch the monster, but trace back the origin of the monstrosity (...), re-educate our views.” Susana intends to transform the myth into an inspiring story of emancipation – an act of poetic justice so that Medusa can reclaim her power, now turned into a source of life, healing and protection.

The links between Medusa and serpents, also very important in Guerrero’s imagery, should be highlighted. Like Medusa, serpents are creatures of darkness that belong to the chthonic realm, the underworld. These reptiles have been frequently associated with cosmogonic myths and archaic deities across different cultures and continents. Stephanie Constantino-Vega and David Charles Wright-Carr provide an intriguing interpretation of that association between serpents and the depths of the Earth: “In cosmogonic accounts, sculptures, mural paintings and codices, the Earth is depicted as a reptile floating in the sea. This mythological being has ophidian features, as its jaws – a metaphor for caves – offer portals to travel from the surface of the Earth to the underworld.”¹⁸

For Susana, serpents are benevolent guardians and powerful symbols: they can regenerate their body and shed their skin; some species are able to fertilise themselves; they look like vines, the celestial ropes and twisted rope ladders that represented the *axis mundi*, the bridge between heaven, Earth and the underworld;¹⁹ and they could kill with their poison and heal with an antidote. And that’s not all. *The Cosmic Serpent: DNA and the*

Origins of Knowledge,²⁰ a captivating book by the anthropologist Jeremy Narby, examines the relationship between ayahuasca (also known as “vine of the soul,” “sacred plant” or “master plant” by Amazonian shamans), the representations of cosmic serpents in cosmological myths from different cultures, the entwined serpents seen by shamans when in a trance after having consumed ayahuasca, and the double helix of DNA.

Narby takes the reader on an exciting journey through some of the most ancient *imago mundi* in history. Among these is one of the oldest African *imago mundi*, a disk from Benin depicting an ouroboros whose sinuous body surrounds the primordial oceans, with a square of earth floating in the middle. Since ancient times, the serpent eating its own tail has appeared as a symbol in Middle Eastern, Indian, Greek, Egyptian or Nordic traditions. In Greek alchemical texts, it was sometimes accompanied by maxims such as “the all is one.”²¹ Hence, it is interpreted as a symbol of eternity and immortality, of constant self-renewal, of the continuity of life, as the ouroboros is said to kill, fertilise and give birth to itself.

The ouroboros is also linked to the ideas of the transmutation of matter, the constant flow of time and the complementarity of opposites (the Chinese concept of yin-yang), with multiple examples: heaven-earth, good-evil, day-night, man-woman, material-spiritual or conscious-unconscious.

One of the main reference sources for the artist was Chevalier and Gheerbrant’s *A Dictionary of Symbols*, which highlights the two key ideas that led Susana to focus on the image of the ouroboros: “The ouroboros incarnates sexual union in itself, permanently self-fertilising, as shown by the tail

stuck in its mouth.” In Bachelard’s words, it is “the material dialectic of life and death, death springing from life and life from death”²².

Water

Water, a primordial element of life, is in many cultures the origin of everything. In Antiquity, water was regarded as “the most motherly element,”²³ the one “sustaining the life that flows throughout nature in the form of rain, sap, milk, blood.”²⁴ Maybe that’s why many of us enjoy being in water, finding a connection with our animal self, the energy inside us, the peace we yearn for, the flow of existence, the single entity we are all part of. In the sea we can feel renewed, as if we had a new skin, and Susana also experiences this sensation. In her article “Liquid animals,” Mar Padilla points out as follows: “It’s said that our old love affair with water has a lot to do with the memory of the refuge in our mother’s womb.”²⁵ Perhaps because we come from the oceans, Easkey Britton says that “submerging ourselves restores us.”²⁶

In her excellent book *The Sea Around Us*, published in 1951, Rachel Carson reminded us of our distant past as aquatic unicellular organisms, a period from which we have inherited a worthy legacy: “Each of us carries in our veins a salty stream in which the elements sodium, potassium, and calcium are combined in almost the same proportions as in sea water.”²⁷ Water accounts for a very high percentage of our body weight.²⁸ That could be the reason why the Danish writer Karen Blixen said that salt water was the cure for everything, as sweat, tears or the sea. Water is a crucial part of our body machine, the element Susana connects with in her multiple reinterpretations of a legendary – if relatively obscure – being from the Valencia Region: the Mare dels Peixos, or Mother of Fish.

Many folk stories have been inspired by historical events related to a period of famine or scarcity,

emphasising nature’s power to provide us with what we need. One such tale in the Valencia Region is *La Mare dels Peixos*, of which many variants exist and which Enric Valor recorded in writing in the early 1950s. Like in classical myths, the story’s hero receives help and protection from a benevolent female creature, which, in order to ensure fertility and prosperity, sacrifices itself and changes the tragic fate of the protagonists. Essentially, the tale is a way to express and confront three age-old fears: hunger, infertility and exposure to dangers.

Legend has it that a mythical creature lived in Xàbia, a sea serpent with three heads and two tails that spoke with a human voice. The serpent was accidentally caught by a fisherman from Dénia whose wife had fertility problems. After dragging into his boat what he believed was an octopus, the Mare dels Peixos asked him to cut off the being’s three heads: he should give the first head to his wife, the second to his mare and the third to his female dog. She also instructed him to take the two tails, bury them in his vegetable garden and throw the serpent’s body back into the sea, as it would regenerate in contact with water. The three females became pregnant with twins and the tails turned into bright swords with magical properties that helped the couple’s children in difficult situations.

Guerrero conceives this tale as a wonderful story of heroism reminiscent of classical myths that, over the centuries, have influenced Mediterranean folk literature. In the artist’s own words, “this was the first headless creature I found that asked to be decapitated. She survives her beheading and is reborn after death like a phoenix; she is willing to lose a part of her body and offer up her own flesh to create new life. A goddess of fertility who does not need a male and is able to regenerate and heal her body when in contact with seawater.” The Mare dels Peixos is the ultimate example of devo-

¹⁷ Sanz, Marta (2018), *Monstruas y centauros* [“Female monsters and centaurs”], Anagrama, p. 37

¹⁸ Taken from the following article: Constantino-Vega, Stephanie and Wright-Carr, David (2019), “Reptiles cósmicos y experiencias estéticas: una exploración pictórica” [“Cosmic reptiles and aesthetic experience: a pictorial exploration”], *El ornitorrinco tachado*, 9, 2019, p. 77-86.

¹⁹ Concept developed by Mircea Eliade in books like *The Sacred and the Profane* (1959), Harcourt, Brace and Company.

²⁰ Narby, Jeremy (1998), *The Cosmic Serpent: DNA and the Origins of Knowledge*, Tarcher. Narby asks relevant questions: what if, for millennia, thanks to the altered state of consciousness facilitated by ayahuasca, shamans had been accessing the biochemical knowledge stored in DNA, which science discovered in 1953? Could it be that shamans and scientists have been telling, with different words, the same story about the origin of life and knowledge?

²¹ Taken from the following article: Fernández García, Aurelio J. (2017-2018) “Uróboros: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos” (“Ouroboros: the serpent biting its own tail in Greek alchemical texts”), *FORTVNATAE*, 28, p. 69-79.

²² Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain (1996 [originally published in French in 1969]), *A Dictionary of Symbols*, Penguin Books, p. 846.

²³ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos* [“Dictionary of symbols”], Labor, p. 62.

²⁴ Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Ibid.*, p. 62.

²⁵ Padilla, Mar, “Liquid animals: Why getting into water feels so good,” *El País*, “Ideas” section, 4 August 2024.

²⁶ Quoted in Mar Padilla’s article. Easkey Britton holds a PhD in Environment and Society from the National University of Ireland and is one of Europe’s top surfers.

²⁷ Carson, Rachel (1951), *The Sea Around Us*, Oxford University Press, p. 13.

²⁸ Between 80% at birth and 60% in adulthood.

tion: she gives her flesh to create another being, she is devoured so that others can give birth.

The tale revolves around a sacred female creature as a source of creation, a concept – termed “the river beneath the river” by Clarissa Pinkola – that is deeply rooted in our collective unconscious. Once more, an old story reminds us of the close links between water as a source of life, serpents and their ability to fertilise themselves, and the constant renewal of nature. Chevalier and Gheerbrant’s aforementioned *A Dictionary of Symbols* provides the following explanation: “The Underworld and the oceans, the primordial water and the deep earth form one single materia prima, a primordial substance, which is that of the serpent. Spirit of the primary water, it is the spirit of all waters, those of below, those that run on the surface, or those of above.”²⁹

In her pieces inspired by the Mare dels Peixos, Susana has for the first time included objects – in particular, fishing nets – whose symbolic meaning comes from their connection with local seafaring communities.³⁰ With these nets she created the piece “Alquimia digestiva” [“Digestive alchemy”], an iron structure – which could be described as some sort of chemistry set – where a placenta will provide for the development of vital organs, giving life to a new being. Yet again, we find the principle of female creation, of gestation, birth and nourishment. Like in alchemy, in Guerrero’s work we find “a higher transformative union of unlike substances. When these opposites are rubbed together they result in the activation of certain intra-psychic processes.”³¹ The new installation created for this exhibition also makes reference to the same idea: in the installation, the body of the Mare dels Peixos takes on the form of the infinity sign as a metaphor for the continuous regeneration of living things. In this poetic work, full of meaning, the net that caught the Mare dels Peixos is also her own body.

Susana’s new reinterpretation of the Mare dels Peixos has three “heads-sources” inspired by these beings. They are cephalophores, that is, “characters that in folk mythologies and in the iconography of Christian martyrdom were depicted carrying their own heads.”³² In some of those stories, the site where the severed head had been buried became a spring of water that granted fertility, abundance and healing; for instance, the story of Saint Quiteria, a virgin and Christian martyr from the 2nd century AD who was beheaded after turning down the pagan suitor his father had chosen for her. The exhibition includes several sketches of the pieces displayed at the Contextile 2024 fair; more specifically the drawings created for Guerrero’s large mural “El poder de la cabeza cortada” [“The power of the severed head”], for which the Jacquard textile technique – provided by Têxteis Penedo – was employed.

Her research on classical myths, religious beliefs and folk legends has allowed Guerrero to explore the long-standing links between magic, religion and healing. In ancient agrarian cultures, it was believed that burying a severed head – a symbol of the act of reaping – in a plot of land would bring bountiful harvests, fertility and abundance, an example is an Aztec stone tablet from Aparicio, Veracruz (800-1100 CE) that represents the ritual beheading of a ballplayer, of whose head cut arise 7 streams of blood in shape of serpents. That invisible thread, a key part of the human condition, is once more present: as a way of facing their fear of scarcity, hunger and danger, our ancestors invented stories about benevolent beings that protected them from evil, made lands, animals and women fertile, and miraculously cured diseases and healed wounds.

Milk

Guillermo Solana, in the catalogue for the exhibition *Heroínas* [“Heroines”],³³ states that “women martyrs are not just victims, but heroines who triumphed over their persecutors and tormentors.”

Therefore, their lives and sacrifices set examples of strength and virtue for millions of Christian women, and their biographies and other artistic works depicting them provided a model of chastity, worshipper and obedience.

As noted above, Susana discovered the story of Saint Catherine of Alexandria in an almost magical way, when she was invited to the Toro Ibero-American Art Fair. The space assigned to her by Víctor del Campo contained a series of frescoes by mediaeval painter Teresa Diez, showing Saint Catherine’s life and miracles.

Cristina de Pizán, one of the first authors who raised her voice against the misogynistic discourse prevalent in mediaeval religion, wrote in her book *La Ciudad de las Damas* [“The city of ladies”] (1405) that Catherine was the daughter of the king of Alexandria and became an orphan at the age of 18. Respected for her wisdom and Christian devotion, she rejected a marriage proposal from the emperor Maxentius. The emperor summoned 50 philosophers to persuade her to renounce her faith, but Catherine’s arguments were so convincing that some of the philosophers converted to Christianity after debating with her. Catherine was then tortured and sentenced to die on a breaking wheel; however, as soon as it touched her body, the wheel shattered. Finally, the emperor ordered her to be beheaded, but due to the saint’s exceptional purity, milk – rather than blood – flowed from her neck.

Susana’s work focuses on the experience of damaged bodies and the need to heal them and relieve pain. The artist turns these acts of cruelty and sacrifice into a visual story about healing, faith, rebirth and life. Some people cut off their hair so that it will grow back stronger; likewise, Guerrero sees creation as a way of summoning, praying and making offerings to deities.

She is an archaeologist of emotions, always hoping to discover new meanings. With this aim, Guerrero has created another female character who was beheaded but survived: her vital breath takes the form of flames, her wounds are healed by myrrh. In her never-ending exploration of the poetry and symbolism we can find in materials and processes,

her pieces make us believe in the miracle of resurrection.

Susana tries to recover and rebuild Saint Catherine’s dismembered body, using iron, power cables and agave thorns to make her limbs tougher. The work also includes a blade – symbolising martyrdom – and a breast, both made of ceramic.

The award-winning³⁴ documentary short film *Guerrero. La cabeza entre las manos* [“Guerrero. The head between the hands”] (2022), directed by the Alicante-born filmmaker Mario-Paul Martínez and with Vicente J. Pérez as director of photography, takes us on an evocative and poetic journey through the creative process for this work, which connects the lives of the saint and martyr, the mediaeval painter and the contemporary artist. Guerrero demonstrates the power of faith, of those beliefs that do not have to be proven true.

The Mother

A first piece leads to a second, and the second to a third... All of them are intertwined, like communicating vessels (or blood vessels). Medusa’s life-giving potential allows her to be a mother once she is beheaded; the Mare dels Peixos is a nurturing mother that, when devoured, becomes pregnant and regenerates; Saint Catherine releasing milk is the expression of women’s latent motherhood.

Throughout her career Susana has addressed the subject of motherhood several times, drawing inspiration from what she says was her most extreme, wildest experience, which made her become stronger: giving birth to her son Ulises. A new being that devours you from inside and emerges from your body; feeling that your own body, your own life, are smashed into pieces and reassembled; experiencing that profound connection; gaining awareness of your power as a female to give life and take it away.

Another inspiring figure for the artist was Madame de Coudray, a French midwife who lived in the 18th century. Her work saved the lives of hundreds of mothers and their babies during labour – it was even said that she forced death to retreat. She was acknowledged as the first midwife to teach “the art of delivery” in public. Her invention of the Machine, anatomical models of the female

²⁹ Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain (1996 [1969]), *op. cit.*, p. 869.

³⁰ The fishing nets were generously gifted to the artist by the owners of the Santa Pola-based company Redes Tambores during a visit to their industrial plant in May 2023. This was achieved through the mediation of María José Cerdá Bertoméu, director of the Santa Pola Sea Museum.

³¹ Pinkola Estés, Clarissa (1992), *op. cit.*, p. 308.

³² Rueda, Lluís (2021), *Decapitación. Iconos y leyendas* [“Beheading. Icons and legends”], Hermenaut, p. 25.

³³ Catalogue *Heroínas*, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid, 2011, p. 37.

³⁴ See a list of awards on page XX.

pelvis while giving birth (also including the womb, the placenta and the foetus) made of wood, cardboard, fabric and cotton, was an essential training tool for several generations and helped establish midwifery as a profession.

In the series of pieces *La Madre. Anatomía del mito* ["The Mother. Anatomy of the myth"], Susana uses brass corsets, needles and power cables to allude to the art of weaving, traditionally associated with women (a Greek friend called it "penelopetherapy"), which she turns into a purifying and cathartic ritual. For her part, Irene Vallejo³⁵ offers an insightful reflection on the link between texts and textiles. Given that a number of terms and phrases employed in reference to narrations have to do with weaving, such as "the thread of the plot," "to spin a tale" or "to weave a story," Vallejo hypothesises that many of the stories that have passed down through oral tradition were originally created by women. They invented tales and shared their emotions and experiences while sewing and weaving, and that's why so many metaphors and images are related to these stereotypically "female" tasks they were familiar with. In keeping with this millennia-old tradition, Susana becomes a storyteller and weaves visual stories that invite us to look to the future without forgetting the past.

In the compelling epistolary exchanges between Julia Kristeva and Catherine Clément (also an anthropologist and expert in religions), compiled in the book *The Feminine and the Sacred*,³⁶ Kristeva describes motherhood as the most sacred bond that can exist, an act of total devotion – giving part of yourself to create a being you will be bound to by an eternal bond. "She is the one who has given birth to us and on whom we live and on whose body we find our food," "this giving of your substance and every damn thing to your progeny."³⁷

Both have a concept of the sacred that goes beyond religion: the sacred is everything a person considers to be valuable, necessary to find meaning in life. And we thoroughly agree.

As for that carnal and sacred bond between mother and child, Susana and I recently discovered a gesture (which already appears in Graeco-Roman and mediaeval texts) called *ostentatio mammarum*:³⁸ in extreme situations, the mother exposed her bare breasts to her child to reprimand him or her for behaving badly. This gesture has been shown in numerous works of art from different periods and for various purposes: for instance, the depictions of the Nursing Madonna, a relatively frequent subject in mediaeval times but banned by the Council of Trent in the mid-16th century, and in which the Virgin Mary intercedes for her son – and all humankind – before the Heavenly Father; Eugène Delacroix's *Liberty Leading the People* (1830), a celebration of heroism and sacrifice for one's fatherland (or rather motherland);³⁹ or, in recent years, the actions by the Ukrainian group Femen, founded in 2008. When interceding on someone else's behalf, is there a more persuasive argument than the maternal bond, the most sacred one? Even before we both found out about this magical act, Susana's works already featured bare breasts as a symbol of fierceness, as amulets to protect us from evil.

Endless circle

Susana is like a plant that withers to sprout again, like the snake that sheds its skin or the tree that is pruned to make it stronger, like a disaster-hit area that is rebuilt, or a person able to stand up again after a crisis. The artist shows us the path that will allow us to turn fragility and vulnerability into strength, proving that the creative process can have healing properties, summoning the energy

that keeps us alive and changes us. Her discourse and practice delve into her personal experience of the sacred, based on direct experimentation, intuition and introspection (looking inside ourselves and into the past) – for her, the unconscious is a guide and a source of inspiration, wisdom and transcendence.

Her creative world is populated by what Julia Kristeva called expressions of the universal female power, that which "insinuates itself into the social order, threatens it, is sometimes integrated into it, even while remaining rebellious, desirable, never passive or docile."⁴⁰

In her book *Claros del bosque* ["Forest clearings"], María Zambrano noted that rationalism is just a means of knowledge, but "human beings should reclaim other means of visibility demanded by their minds and senses, as they once possessed them whether poetically, liturgically or metaphorically."⁴¹ Susana immerses herself in the flow of time to shape her poetic vision. Her creations make us connect with the essence of things, with our need to find meaning and value in existence; to do so, she traces the roots of old traditional stories to deconstruct them, look at them through the eyes of the present and transform them into powerful accounts of emancipation. Each of her pieces proves her profound faith in the power and relevance of myths, and, above all, in how these can be reinvented to reflect modern values. Thomas Sebeok considered that turning something into a legend was the most reliable way to protect a message from the eroding action of time.⁴² Susana creates new legendary heroines that become part of our minds and hearts as indelible reminders of our power, strength and endurance.

Her most valuable legacy results from the appropriation and free interpretation of ancient stories that she combines into a new personal mythology, always feeling the urge to create visual narratives through which to decode the world and express current values, sensibilities and needs. Her reinterpretation of the past seeks to show the true face of infamy, repair the damage caused and subvert the meaning of myths, shifting the focus of their

message from domination to self-sufficiency and empowerment. By making us aware of the biases of the past, she rebuilds a mythology that emphasises justice, empathy and freedom.

To close the circle, let's return to the starting point – to that quote from Irene Vallejo that sums up the philosophy behind Guerrero's artistic work and her desire to conceive visual worlds based on the concepts of creativity, transformation and healing. Following in Campbell's footsteps, Susana Guerrero teaches and shares the lessons to be learnt from myths, so that we can experience the rapture of being alive.

³⁵ Taken from Irene Vallejo's Instagram account.

³⁶ Clément, Catherine and Kristeva, Julia (2001 [originally published in French in 1998]), *The Feminine and the Sacred*, Columbia University Press.

³⁷ Campbell, Joseph (1988), *op. cit.*, p. 61.

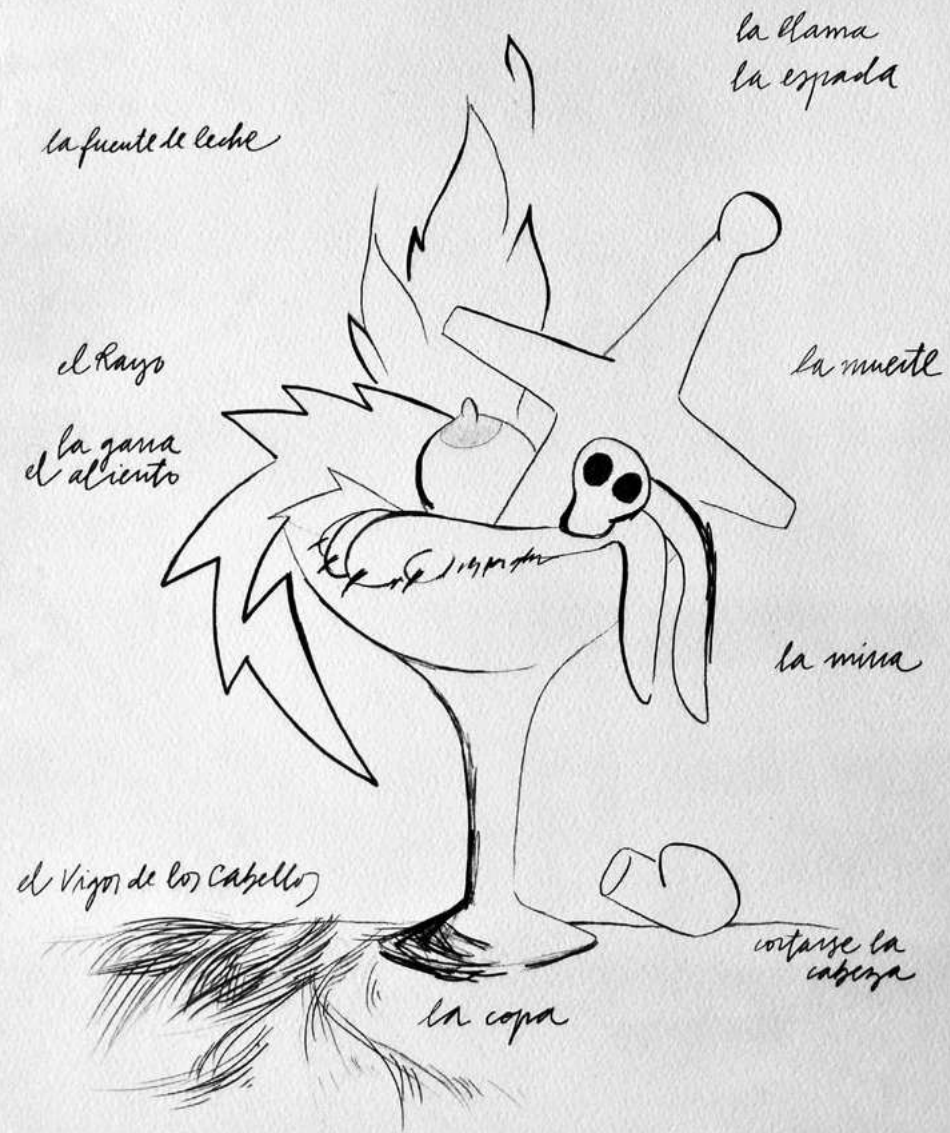
³⁸ For more information, see several articles by María del Carmen García Herrero, especially "Ostentatio mammarum. Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna" ["Ostentatio mammarum. Power and relevance of a gesture of maternal authority"], contained in the collective book "Maternidad/es: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media" ["Motherhood/s: depictions and social reality. Antiquity and the Middle Ages"], Grupo Démeter, 2010. Also on the podcast *Divuladoras de la Historia* (a podcast on the role of women in history), episode 8, "Nosotras parimos" ["We give birth"].

³⁹ Term used since Classical Antiquity in reference to one's land of birth and feeling. The Spanish equivalent, *matria*, was employed by Miguel de Unamuno and Jorge Luis Borges to highlight the motherly role of nations and nature.

⁴⁰ Clément, Catherine and Kristeva, Julia (2001 [1998]), *op. cit.* p. 100.

⁴¹ Zambrano, María (1977), *Claros del bosque*, Seix Barral, p. 147.

⁴² Taken from Irene Vallejo, "El ombligo de los sueños" ["The navel of dreams"], *El País*, 7 April 2024.



PARA LLAMAR A LAS FUERZAS

