

SADARIM MIRADAS

SALJARA9 PARALELAS

نگاه‌های هم‌راستا لتسا، مه رله‌ه‌لن

A publication of



Una publicación de





IRÁN-ESPAÑA: FOTÓGRAFAS EN EL ESPEJO

CATÁLOGO/ CATALOGUE

Publicación/Publication:

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) / Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID)

Coordinación/ Coordination:

Zara Fernández de Moya

Diseño y maquetación/Design and layout:

Marta Martín-Sanz Ramos

Edición/ Editing:

Carlos Pérez Sanabria
Hector José Cuesta Romero.

Impresión y encuadernación/Printing and biding:

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Traducción/ Translation:

Alicia de la Peña

© Texto los autores
© Soledad Cordoba.
© Amparo Garrido, Mayte Vieta Barragán, VEGAP Madrid, 2016.
© Cristina García Rodero/Magnum Photos/Contacto
© María Zarazúa Astigarraga
© Isabel Muñoz; A LA QUE AGRADECEMOS LA CESION GRATUITA DE SU DERECHOS PARA ESTA PUBLICACION.
© Shadi ghadirian
© Hengameh Golestan
© Rana Javadi
© Gohar Dashti
© Gazaleh Hedayat
© Newsha Tavakolian
©Edición AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

publicaciones@aecid.es
<https://publicacionesoficiales.boe.es>

Esta publicación ha sido posible gracias a la Cooperación

Española a través de la Agencia de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El contenido de la misma no refleja necesariamente la postura de la AECID.

NIPO: xxxxxxxx

Depósito Legal: M-xxxxxx

EXPOSICIÓN/ EXHIBITION

Organización y promoción/Organization and Promotion:

Asociación Cultural del Mediterráneo Occidental (MED-OCC)/ Cultural Association of the Western Mediterranean (MED-OCCC)

Dirección/ Direction:

Zara Fernández de Moya
Diego Moya

Comisariado/Curatorship:

Zara Fernández de Moya
Santiago Olmo

Coordinación y Asistencia Técnica/ Coordination and Technical Assistance:

Zara Fernández. MED-OCC
Ana Velasco. Trama. Gestión Cultural S.L.

Asesoramiento/Consulting:

Ahmad Taheri
Ghazaleh Hedayat

Diseño expositivo/ Exhibition Design:

Diego Moya

Entidades colaboradoras/ Collaborating organizations:

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)/Spanish Agency for Internatio-

nal Development Cooperation (AECID)
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España/Spanish Ministry of Education, Culture and Sport
Centro Cultural Conde Duque/ Conde Duque Cultural Center.

Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos.
Área de Gobierno de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid/ General Directorate of Libraries, Archives and Museums. Madrid City Hall Area of Culture and Sports Government.

Fundación Tres Culturas del Mediterráneo/Three Cultures of the Mediterranean Foundation.

Centro Andaluz de Fotografía Consejería de Cultura. Junta de Andalucía/ Andalusian Center of Photography. Department of Culture. Regional Government of Andalusia.

Ellas Crean/ They Create Festival

Apoyos/Supports:

Centro Cultural Persépolis de Madrid/Persépolis Cultural Center in Madrid
Casa Asia/ House of Asia
Universidad Complutense de Madrid/Madrid Complutense University
Esfera del Arte/ Sphere of Art
Universidad Allameh Tabatabai de Teherán/Tehran Allameh Tabatabai University

Producción/Production:

R@W Estudio Fotografía?/?R@W Photography Studio

Nuestro especial agradecimiento a /Our special gratitude to Carlos Aragón, José Manuel Cervera, Nicolás Díaz-Pache, Guillermo Escribano, Eduardo López Busquets, David López Espada, Dolores Palma, Jorge Peralta y Pedro Villena.

MED-OCC

www.med-occ.org

MED-OCC: NUEVOS HORIZONTES. <i>Diego Moya.</i>	...12
MIRADAS PARALELAS ESPAÑA E IRÁN: FOTÓGRAFAS EN EL ESPEJO. <i>Zara Fernández de Moya.</i>	...14
CUANDO QUIERAS PODEMOS ENCONTRARNOS. <i>Santiago Olmo.</i>	...17
SOLEDAD CÓRDOBA - SHADI GHADIRIAN	...25
CRISTINA GARCÍA RODERO - HENGAMEH GOLESTAN	...39
AMPARO GARRIDO - RANA JAVADI	...53
ISABEL MUÑOZ - GOHAR DASHTI	...67
MAYTE VIETA - GAZALEH HEDAYAT	...81
MARÍA ZARAZÚA - NEWSHA TAVAKOLIAN	...95
BIOGRAFÍA ZARA FERNÁNDEZ DE MOYA	...108
BIOGRAFÍA DIEGO MOYA	...109
BIOGRAFÍA SANTIAGO OLMO	...110

Para la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) ha sido un placer colaborar con *Miradas Paralelas*, un proyecto en el que confluyen varios elementos que merecen ser destacados. El primero y principal es la reivindicación explícita de la cultura, de la creación, como lugar de encuentro y de diálogo; un diálogo que genera resultados sorprendentes, por la cercanía expresiva entre fotografías aparentemente - por el origen, por la tradición, por el contexto - alejadas. El arte, así, permite superar fronteras y barreras.

En segundo lugar, la exposición sirve para profundizar en las relaciones entre España e Irán; unas relaciones en las que los lazos culturales han jugado y jugarán un papel fundamental. En ese sentido, queremos agradecer aquí la colaboración de las autoridades iraníes, y muy especialmente de su Embajada en Madrid, en este y otros proyectos.

Esas relaciones han de basarse en el mutuo conocimiento, y de ahí la importancia de *Miradas Paralelas*. A través de las fotografías que conforman la exposición, nos asomamos a una parte de la realidad (del presente, del pasado y del futuro) de España e Irán. Es evidente que esa realidad se presenta modulada o interpretada por la sensibilidad personal y artística de cada una de las fotografías, pero, no por ello, pierden las imágenes su potencial para explicar, para explicarnos, qué somos, y para constatar los vínculos y las diferencias entre nuestros países.

Las *Miradas Paralelas* son miradas femeninas. Esa apuesta, que cobra una especial trascendencia en este contexto, entronca con el compromiso de la Cooperación Española con el empoderamiento de las mujeres, también en el terreno artístico: el reconocimiento de la mujer como sujeto artístico es parte esencial, aunque a veces minusvalorada, de la agenda por la plena igualdad.

Por todas estas razones, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo ha acompañado a *Miradas Paralelas* desde su origen, y le ha dado su apoyo material a través de la publicación de este catálogo. Por eso, porque hemos visto nacer y crecer el proyecto, nos complace comprobar que ha llegado hasta aquí, y que todavía tiene un largo camino por recorrer. Un camino que haremos de la mano de la Asociación Med-Occ, creadora e impulsora de *Miradas Paralelas*, y de otras instituciones como el Ayuntamiento de Madrid o la Fundación Tres Culturas, sin cuya colaboración nada hubiera sido posible.

Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, AECID

For the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID) it has been a pleasure to collaborate with *Miradas Paralelas*, a project where several notable elements converge. First and foremost, the explicit vindication of culture, of creation as meeting point and dialogue; a dialogue that generates surprising results, because of the expressive proximity of the apparently distant photographers - due to their origins, tradition, context. Thus, art allows for the overcoming of borders and barriers.

Second, the exhibition helps to delve into the relationships between Spain and Iran; relationships where the cultural bonds have and will play an essential role. In this sense, we would like to thank the Iranian authorities for their collaboration, especially their Embassy in Madrid, in this and other projects.

These relationships have to be based on mutual knowledge, hence the importance of *Miradas Paralelas*. Through the photographs that conform the exhibition we look out to a part of the reality (present, past and future) of Spain and Iran. It is evident that this reality is modulated or interpreted by the personal and artistic sensitivity of each of the photographers, but this does not make the images lose their potential to explain, to us, who we are, and to confirm the bonds and differences between our countries.

Miradas Paralelas are female looks. This commitment, that gains a special transcendence in this context, connects with the engagement of Spanish Cooperation with women empowerment, also in the artistic sphere: the recognition of women as an artistic subject is an essential part, although sometimes undervalued, of the agenda for full equality.

For all these reasons, the Spanish Agency for International Development Cooperation has accompanied *Miradas Paralelas* from its origin, and has provided it with material support by means of the publication of this catalogue. And it is because we have seen this project being born and grow that we are delighted to see it has come so far and it still has a long way to go. A journey we will make hand in hand with MED-OCC Association, creator and promoter of *Miradas Paralelas*, and with other institutions such as Madrid City Hall or Three Cultures Foundation, without whose collaboration none of this would have been possible.

Direction of Cultural and Scientific Relations, AECID

MED-OCC: NUEVOS HORIZONTES

Diego Moya (director de proyectos, Asociación MED-OCC)

Desde su localización en el Mediterráneo Occidental, nuestra Asociación MED-OCC se mueve desde hace más de 15 años sin otro centro que sus ideas renovadoras sobre la cultura contemporánea, llegando así a puertos tan diversos como Rabat, Casablanca, Damasco o Teherán.

Hace tiempo que la cultura se mueve de otra manera, tanteando nuevos caminos y criterios. Podemos afirmar que, desde nuestra Asociación MED-OCC, fuimos los primeros en España en preconizar una relación horizontal con los artistas e instituciones de aquellos países donde se ubican las ciudades que acabo de nombrar, de Marruecos, Siria, y ahora, de Irán. Desde nuestra propia cultura, con nuestros artistas y siempre con el inestimable apoyo de nuestras instituciones: un ejercicio de apertura cultural que aleja los reflejos paternalistas al uso, y que el tiempo ha demostrado ser el único camino viable en las relaciones desde Europa, como se ha visto en la última Bienal de Venecia, en la que se ha otorgado el protagonismo merecido a artistas de países considerados antes como puramente "periféricos".

Quizá nuestra idea estrella sea ésta, la de las "afinidades", con cuya palabra dimos título a uno de nuestros proyectos con Marruecos hace más de diez años: *Afinidades*, considerada como uno de los primeros acontecimientos bilaterales más relevantes en el marco de las artes plásticas contemporáneas entre Marruecos y España. Afinidades entre creadores descono-

cidos entre sí, unidos por la mirada comisarial mediante dúos de artistas que podían entonar melodías visuales semejantes, por usar el símil musical que también ha utilizado Barenboim en su orquesta de las Tres Culturas. Y así, pudieron entenderse y reconocerse artistas como Farid Belkahlia y Fernando Verdugo, Rafael Canogar y Khalil Ghrib, o yo mismo con Abderrahim Yamou, por poner sólo algunos ejemplos de aquellas parejas que fuimos generando.

Cuando Zara Fernández de Moya, directora de *Miradas Paralelas*, propuso a la Asociación el proyecto entre fotógrafas de Irán y España, nos entusiasmó con estos nuevos horizontes, saltando nada menos que al otro extremo del Mediterráneo, y más allá, con una exposición de género, una apuesta también novedosa para MED-OCC. Por lo tanto, a partir de ahora, nos referiremos exclusivamente a ellas, a las mujeres fotógrafas de Irán y España que, desde tan lejana procedencia, nos sorprenden inequívocamente con sus afinidades, como cualquier visitante de la exposición podrá constatar, y que la aguda mirada de los comisarios, Zara Fernández y Santiago Olmo, ha sabido aunar en seis parejas bien diferenciadas.

Todo ello, gracias al valioso impulso que, desde el comienzo, recibimos de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), de la Embajada de España en Irán y del Centro Persépolis de Madrid, así como del inestimable apoyo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, de la Fundación Tres Culturas de Sevilla y de todas las instituciones y entidades que nos han permitido, esta vez, acercarnos a una de las cunas más importantes de la cultura universal: la persa.

Dejemos constancia, pues, de las posibilidades de estos intercambios y disfrutemos de la expresión singular de estas creadoras: ellas, las doce expertas en la imagen, nos hablan desde sus individualidades irrenunciables que, paradójicamente, les han llevado a encontrarse entre sí, ante la sorpresa de todos, y cuyas fotografías expuestas así lo demuestran para reflexión, disfrute y valoración de todos los que vengan a verlas a las prestigiosas sedes que acogerán la itinerancia de la muestra.

MED-OCC: NEW HORIZONS

Diego Moya (Project Manager, MED-OCC Association)

From its location in the Western Mediterranean, our Association MED-OCC has been moving for more than 15 years with no other aim than its reformist ideas about contemporary culture, thus arriving to harbors as diverse as Rabat, Casablanca, Damascus or Tehran.

It has been a long time since culture moves in a different way, sounding up new paths and criteria. We can affirm that, from our association MED-OCC, we were the first in Spain to praise a horizontal relationship with the artists and institutions from those countries where the cities I just mentioned are located, in Morocco, Syria, and now, Iran. From our own culture, with our artists and always with the invaluable support of our institutions. An exercise of cultural opening that moves away from the typical patronizing reflections and that time has proven to be the only viable way in the relationships from Europe, as it has been

seen in the last Venice Biennale, granting a well deserved prominence to artists coming from countries which were previously considered as purely 'peripheral'.

Perhaps our key idea is this one, the one of affinities, a word we used to title one of our projects with Morocco more than ten years ago: *Affinities*, considered one of the first and most relevant bilateral events in the frame of contemporary plastic arts between Spain and Morocco. Affinities between creators unknown to each other but joined by the curator's look in pairs of artists who could harmonize similar visual melodies, using the musical simile that has also been used by Barenboim in his Three Cultures Orchestra. And thus, artists like Farid Belkahia and Fernando Verdugo, Rafael Cano-gar and Khalil Ghrib, or myself with Abderrahim Yamou, to mention but a few of those pairs we generated, could understand and recognize each other.

When Zara Fernández de Moya, Director of *Parallel Looks*, proposed this project between photographers from Iran and Spain to the Association, we were fascinated by these new horizons, jumping but to the other end of the Mediterranean, and beyond, with a gender exhibition; a challenge which was also new for MED-OCC. Therefore, from now on, we will exclusively make reference to them, Iran and Spain female photographers who, from such distant origins, will unmistakably surprise us with their affinities, as any visitor to the exhibition will be able to confirm, and that, the curators', Zara Fernández and Santiago Olmo, sharp look has brought together in six well-differentiated couples.

All this, thanks to the appreciated encouragement that, from the beginning, we received from the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID); from the Spanish Embassy in Iran and from the Persepolis Center in Madrid; and also thanks to the invaluable support from the Ministry of Education, Culture and Sport, from the Three Cultures Foundation in Seville and from all the institutions and entities that have allowed us, this time, to approach one of the most important cradles of universal culture: Persian culture.

Let's document, then, the possibilities of these exchanges and let's enjoy the singular expression of these creators: they, the twelve experts in image, speak to us from their undeniable individualities, which, paradoxically, have led them to meet each other, to everyone's surprise, and that are evidenced in their exhibited photographs for the reflection, pleasure and evaluation of everyone who comes to see them to the prestigious spaces that will hold the travelling exhibition.

MIRADAS PARALELAS ESPAÑA E IRÁN: FOTÓGRAFAS EN EL ESPEJO

Zara Fernández de Moya (Directora y
comisaria de *Miradas Paralelas Asociación
MED-OCC*)

Resplandecen doce miradas en el espejo, doce fotografías iraníes y españolas que nos conectan con el enigma de la duplicidad, del misterio y la fascinación especular. El acto de la mirada está asociado etimológicamente a *speculum*, que, no por casualidad, deriva de *speci*, mirar. El fenómeno especular es exclusivo de la visión, y de ahí nacería su singularidad: el espejo ofrece una imagen idéntica pero invertida, capaz de mostrar una suerte de revés de la vida. Y no olvidemos que, tradicionalmente, los espejos son símbolos del alma, de la sombra, del espíritu.

En su Diccionario, Cirlot –siempre libro de cabecera– nos recuerda que el espejo guarda diversidad de conexiones significativas, como en los cuentos, donde suscita apariciones, devuelve las imágenes del pasado, anula la distancia y el tiempo. En el terreno de la estética, mi tan admirado Eugenio Triás, en su *Crítica de la transparencia pura*, revisa la naturaleza paradójica del espejo a través del análisis de obras míticas de Manet, Duchamp o Magritte. Y en ese interés que ha suscitado a lo largo de la historia del pensamiento y del arte, el espejo nos conecta, necesariamente, con el símbolo de los gemelos, con la imagen del doble. Su compleja y misteriosa realidad simbólica, en su dimensión psicológica y filosófica, también está cargada de referencias literarias bien conocidas por todos.

Sin duda, la extraña figura del doble descon-

certará a quien percibe la fascinante semejanza entre dos seres. Y, en ese sentido, ¿cuál es la fuerza enigmática que acerca la mirada de dos fotografías de países tan alejados como España e Irán? ¿Qué lenguajes internos las aproximan a través de un reflejo especular que las ilumina mutuamente?

El deseo de explorar estas miradas especulares es uno de los puntos seminales de nuestra Asociación MED-OCC donde, después de otras magníficas experiencias expositivas con artistas de España y Marruecos o Siria, nacen estas *Miradas Paralelas*. La necesidad de descubrir los lenguajes internos que vinculan a seis grandes fotografías españolas con seis grandes fotografías iraníes, de descifrar sus afinidades, me llevó hace un año a recorrer Irán, desde Shiraz a Teherán, buscando esas enigmáticas miradas paralelas. El misterio de la duplicidad me llevó hasta ellas: la llegada a sus estudios fue estremecedora, estaban allí, en el corazón de Irán. Las había encontrado:

El universo simbólico de Shadi Gadirian y Soledad Córdoba o de Soledad Córdoba y Shadi Gadirian, vinculado poéticamente por la fuente de luz, por el espacio onírico y las redes alegóricas donde queda atrapada una mujer: la *Miss Burterfly* de la fotógrafa iraní se refleja en ese *Atelier* opresivo de Soledad. Un asfixiante sueño compartido por mujeres que anhelan la luz.

Fiestas y costumbres tradicionales, bodas, reportajes de la vida doméstica y cotidiana: dos mujeres, en este caso también unidas generacionalmente, que han recorrido ciudades y pueblos capturando ceremonias irrepetibles. Dos mujeres que, con su cámara, han consagrado para siempre a estas parejas anónimas de

España, Irán o nuestro vecino Portugal. Cristina García Rodero y Hengameh Golestan, una auténtica lírica de las bodas en blanco y negro.

O los papeles luminosos, los colores profundos que atraviesan el tiempo en los retratos metafóricos de Rana Javadi y Amparo Garrido. Memoria de otras épocas, históricas o vitales, la obra de ambas fotografías se escenifica y se cubre con papeles, flores o telas. ¿Reverbera la luz de *Las ventanas papeles* en las imágenes de *When you where dying*?

Isabel Muñoz y Gohar Dasti, unidas por la visión de un Irán desierto, cuasi onírico, un no lugar en medio de la nada: Bam, capturado por la mirada de Isabel tras el terremoto, y el *Irán, Untitled* de Gohar parecen un espacio de irrealidad habitada por los deshabitados. Pero también espacios de lucha, a través de hombres batientes que han quedado fragmentados o extrañamente unidos.

Presencias luminosas e ingravidas transitan por el universo de Ghazaleh Hedayat y Mayte Vieta: piezas metafóricas que parecen hablar de intimidad a través de un paisaje natural o arquitectónico. Una mirada gestual, próxima a la abstracción plástica, trazada poéticamente por la luz y el color.

Y en este mundo de alusiones, de encuentros inquietantes, María Zarazúa, en su serie, *A Propósito de Eri*, habla de "héroes anónimos que parece que lo pueden soportar todo [...] los personajes se encuentran encerrados en pequeños espacios que se convierten por un instante en refugios íntimos de un presente incierto, purgatorios [...]” “de jóvenes de clase media que día a día luchan contra sí mismos, su sociedad aislada y alienante, su falta de esperanza en el

futuro [...]” continuando con las palabras de la propia Newsha Tavakolian, a propósito de su serie *Look*. Visiones urbanas, retratos silenciosos, historias de fragilidad y soledad.

Y es así como las doce fotografías de *Miradas Paralelas*, artistas prodigiosas, nos deslumbran, nos conmueven, nos brindan una exposición abrumadoramente bella, plagada de historias y visiones inquietantes. Todas ellas me emocionan y a todas les agradezco que creyeran, desde el principio, en el misterio y la fascinación de esta forma de mirar. Que creyeran, de alguna manera, en esa potencia de la subjetividad universal de la que hablaba Breton en sus *Vasos comunicantes*.

Y es ese convencimiento, por el que lleva soñando y trabajando más de 15 años nuestra Asociación MED-OCC, el que me impulsó, una vez más, a buscarlas, a encontrarlas, segura de que las series que hoy se muestran en esta exposición, procedentes de etapas y años muy diferentes en la trayectoria de cada fotógrafa, nos desvelarían estas *Miradas Paralelas* como un claro del bosque que, “se muestra como un espejo [...], claridad aleteante que apenas deja dibujarse algo que a la par se desdibuja. Y todo alude, todo es alusión y todo es oblicuo, la luz misma que se manifiesta como reflejo se da oblicuamente... Y los colores mismos resplandecen para hacernos la luz asequible. El iris resplandece...”

Y con María Zambrano, nuestra gran maestra, dejemos que resplandezcan para siempre estas doce miradas en el espejo.

PARALLEL LOOKS SPAIN AND IRAN: PHOTOGRAPHERS IN THE MIRROR

*Zara Fernández de Moya (Parallel Looks
Director and Curator MED-OCC Association)*

Twelve looks shine in the mirror, twelve Iranian and Spanish photographers that connect us with the enigma of duplicity, mystery and specular fascination. The act of looking is etymologically related to *speculum*, which, by no coincidence, derives from *speci*, to look. The specular phenomenon is exclusive of vision, which makes it singular: the mirror offers an identical but inverted image, which shows a kind of the reverse of life. We cannot forget that, traditionally, mirrors are symbols of the soul, the shadow, and the spirit.

In his Dictionary, Cirlot –always a reference book- reminds us that the mirror keeps a diversity of significant connections, like in the fairy tales, where it arouses apparitions, returns images from the past, annuls distance and time. In the field of aesthetics, my very much admired Eugenio Trias, in his *Critique of Pure Transparency*, reviews the paradoxical nature of the mirror through the analysis of mythical works by Manet, Duchamp or Magritte. And because of that interest it has awakened throughout the history of thought and art, the mirror connects us, necessarily, with the symbol of the twins, with the double image. Its complex and mysterious symbolic reality, in its psychological and philosophical dimension, is also full of well-known literary references.

Undoubtedly, the strange figure of the double will disturb those who perceive the fascinating

similarity between two beings. And, in this sense, what enigmatic strength brings together the look of two photographers from such distant countries as Spain and Iran? What internal languages move them closer through a specular reflection that mutually illuminates them?

The desire to explore these specular looks is one of the original points of our Association MED-OCC where, after other excellent exhibition experiences with artists from Spain and Morocco or Syria, these *Parallel Looks* are born. The need to discover the internal languages that join six great Spanish photographers with six great Iranian photographers, to decipher their affinities, took me a year ago to travel across Iran, from Shiraz to Tehran, looking for these enigmatic parallel looks. The mystery of duplicity took me to them: arriving at their studios was thrilling; there they were, in the heart of Iran. I had found them:

Shadi Gadirian and Soledad Córdoba's symbolic universe, or Soledad Córdoba and Shadi Gadirian's, poetically bonded by the fountain of light, by the oneiric space and the allegorical webs where a woman is trapped: the Iranian photographer's *Miss Butterfly* is reflected in Soledad's oppressive Atelier. A suffocating dream shared by women who long for light.

Traditional festivities and customs, weddings, domestic and daily life documentaries: two women, in this case also generationally linked, who have travelled across cities and villages capturing unrepeatable ceremonies. Two women who, with their cameras, have forever consecrated these anonymous couples from Spain, Iran or our neighboring Portugal. Cristina García Rodeiro and Hengameh Golestan, an authentic lyrical poetry of black and white weddings.

Or the luminous papers, the profound colors that cross time in Rana Javadi and Amparo Garrido's metaphorical portraits. A memory from other time, historical or vital, the work of both photographers is depicted and covered with papers, flowers or fabrics. Is the light of *The Window Papers* reflected in the images of *When You Were Dying*?

Isabel Muñoz and Gohar Dasti, linked by the vision of a deserted Iran, almost oneiric, a no place in the middle of nowhere: *Bam*, captured by Isabel's look after the earthquake, and Gohar's Iran, *Untitled*, look like a space of unreality inhabited by the uninhabited. But also spaces of fight, through battling men that have remained fragmented or strangely united.

Luminous and weightless presences move through Ghazaleh Hedayat and Mayte Vieza's universe: metaphoric pieces that seem to speak about privacy through a natural or architectonic landscape. A gestural look, near plastic abstraction, poetically drawn by light and color.

And in this world of allusions, of disturbing meetings, María Zarazúa, in her series, *About Eri*, speaks of "anonymous heroes that seem to endure everything [...] the characters are locked up in small spaces that become, for an instant, intimate shelters of an uncertain present, purgatories [...]" "of young middle class people who, day by day, fight against themselves, their isolated and alienated society, their lack of hope in the future [...]". as Newsha Tavakolian herself continues about her series *Look*. Urban visions, silent portraits, stories of fragility and solitude.

And this is how, the twelve photographers in *MIRADAS PARALELAS*, prodigious artists, dazzle us, move us, give us an overwhelmingly

beautiful exhibition, full of disturbing stories and visions. I feel moved by all of them and I would like to thank them all that they believed, from the beginning, in the mystery and fascination of this way of looking. That they believed, in a way, in that power of universal subjectivity Breton talks about in his *Communicating Vessels*.

And that certainty our Association MED-OCC has been dreaming of and working on for more than 15 years, pushed me, once more, to look for them, to find them, being sure that the series that are displayed in this exhibition today, belonging to very different periods and years of each photographer's career, would unveil these *Parallel Looks* like a clearing in the forest which, "shows itself like a mirror [...], a flapping clarity that hardly allows to draw something while it blurs. And everything alludes, everything is allusion and everything is oblique, the very light that reveals as a reflection falls obliquely... And the colors themselves shine to make light achievable to us. The iris shines..."

And with María Zambrano, our great master, let these twelve looks in the mirror shine forever.

CUANDO QUIERAS PODEMOS ENCONTRARNOS

Santiago Olmo

"Diálogo", es un término profusamente empleado en la política y la diplomacia, aunque en la realidad de la política internacional es uno de los términos que más trabajo cuesta llevar a cabo. Sin diálogo no hay comprensión del mundo. La realidad solo es plenamente si es dialógica.

Cuando Zara Fernández de Moya inició este proyecto y me invitó a participar, me interesó mucho que se basara en diálogos cruzados, que no tuviera un formato convencional, que se planteara más como un experimento que como una exposición, y que además se centrara en las miradas de mujeres artistas-fotógrafas. En definitiva, que fuera un espacio de encuentro.

Si durante mucho tiempo las exposiciones y las bienales (Venecia y São Paulo) se habían articulado desde criterios nacionales o geográficos como una forma de ordenar el conocimiento, la globalización y la ubicuidad de los artistas, las nociones de nomadismo, diáspora, emigración y cooptación que resituaban el sentido y las funciones de centro y periferia, así como la idea de una cultura universal, hicieron que lo "nacional", como etiqueta de identificación, quedara obsoleto.

Aunque los artistas suelen renegar del marco nacional para exposiciones colectivas, para los museos pero, sobre todo, para el público general, ese modelo suele ser siempre una experiencia de conocimiento ordenado. Siempre y cuando, naturalmente, el procedimiento sea el correcto y ese marco no determine las lecturas y las interpretaciones hacia tópicos o estereotipos.

Sin embargo, este formato tradicional tiene sus límites, casi los mismos límites que el deseo de artistas y críticos de que se diluya lo nacional en una exposición que reúne artistas de un mismo país.

Los formatos expositivos centrados en lo nacional han respondido a un sistema, característico del siglo XX, en el que la cultura era una herramienta gestionada exclusivamente desde lo gubernamental, calcando a Naciones Unidas y a sus agencias, como la Unesco. Este modelo, sin embargo, también ha reflejado las tensiones de la Guerra Fría y las geografías emergentes de la descolonización. Los cambios hacia formatos expositivos más difusamente internacionales llegan con la intervención de agentes culturales independientes y con la necesidad de abordar desde el arte cuestiones, preguntas, problemas, mientras se intenta dar voz a realidades híbridas, transnacionales y transculturales, así como se intentaba trazar una historia con voces silenciadas o subalternas, como las voces de las mujeres, de las minorías o del género.

En las últimas décadas, justamente desde esas pluralidades, estos mismos formatos expositivos de transnacionalidad han ido creando nuevos modelos de exotismo que sustituyen a aquellos que sostenía el formato nacional, buscando, como en la cocina de autor, nuevos e insólitos ingredientes insertados en un sistema de conexiones internacionales entre la feria, el museo y la bienal.

Parece inevitable sustraerse al exotismo si queremos conocer y entender lo "otro". La curiosidad por conocer contiene inevitablemente un primer momento de sorpresa que se corresponde con lo exótico. Pero eso ocurre en cualquier lugar, incluso dentro de una misma cultura.

Si lo exótico es la conciencia de lo distinto, se produce en todas las culturas, del mismo modo en que la curiosidad es lo que impulsa a conocer.

De la misma manera que el concepto "lejos" está indisolublemente ligado por contraste al lugar en donde se sitúa el hablante, es decir es relativo y puede cambiar con el desplazamiento, lo exótico depende también del mayor o menor conocimiento, de una mayor o menor normalización de cotidianidad o de hábito.

De un modo más gráfico, la clave de comprensión de "lejos" se explicita en la pregunta ¿Lejos de donde?

Un lejos de aquí puede convertirse en un cerca de allí.

Y con el exotismo en cambio, no siempre es una cuestión de lugar si no fundamentalmente de tiempo, de tiempos de hábito y de procesos de conocimiento. Por ejemplo, si a mediados de siglo XX las cocinas china, japonesa o árabe eran exóticas en Europa, actualmente están integradas no solo a través de restaurantes, si no en las cocinas de las casas a través de algunos de sus platos. Por poner otro ejemplo aún más exótico, en la España de los años 60 y 70 comer hamburguesas al estilo norteamericano era una experiencia exótica porque no había cadenas de comida rápida americanas y actualmente para los habitantes de las ciudades resulta exótico una experiencia con pastores en las montañas. Tan exótico puede resultar para un iraní una boda gitana en el barrio de Triana de Sevilla, como para la mayoría de los españoles.

Se piensa en occidente como el lugar de creación de lo exótico porque los libros de sus viajeros han sido constantemente referenciados. Sin embargo, los viajeros árabes y musulmanes que consolidaron

el género literario de viajes, *Rihla*, que significa viaje, partida, itinerario o periplo, como el valenciano de Xàtiva, Ibn Yubair (1145-1217), o el tangerino Ibn Battuta (1304-1368) también desplegaron en sus libros el asombro por las diversas costumbres que fueron conociendo a través de un Islam que contenía dentro de su diversidad un cierto grado de exotismo para los propios musulmanes.

De este modo, parece que lo lejano y lo desconocido acaba siendo definido como exótico.

En un artículo de gran ironía y fino sentido crítico, publicado en el catálogo de una interesante exposición de artistas contemporáneos de Irán celebrada en 2005 en España¹, Hamish Dabashi se hace eco de las utilidades interesadas de lo exótico y de las contradicciones que entrañan las políticas imperiales norteamericanas, pero confundiendo política con cultura, y vinculando lo exótico con el miedo que ha impreso el terrorismo: "Las exposiciones de temática árabe, iraní o islámica son ejercicios de exorcismo neurótico, de terapia colectiva, de liberación catártica de miedos y ansiedades: "Mirad, no son tan malos. También son humanos. Pintan y actúan, cantan y bailan. Hasta saben hacer películas. No hay nada que temer". Las exposiciones de asunto oriental están pensadas para tranquilizar a los occidentales."

Aunque la continuidad del texto de casi 20 páginas plantea una visión mucho más compleja, deja sin responder y sin plantear la pregunta

1 Después de la revolución. Artistas contemporáneos de Irán fue comisariada por Octavio Zaya en Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián en 2005 y reunía el trabajo de catorce artistas entre los que se encontraba Shadi Gadirian, presente también en esta muestra. El artículo de Hamid Dabashi se titula *Artistas sin fronteras*.

por una reciprocidad autocrítica entre esos "orientes" y "occidentes" enfrentados.

Pero quizás no sea tan fuerte el desencuentro y probablemente el enfrentamiento esté siendo alimentado desde sectores interesados en ambas orillas por sacar rendimiento a un miedo mutuo, que proviene del desconocimiento y de la ausencia de diálogos más sinceros, críticos en definitiva.

Quizás, en ese indefinido "oriente", el victimismo deba dejar paso a una autocrítica para que el encuentro con "el otro", ese impreciso "occidente" (y otros orientes y otros occidentes), sea efectivo. Diálogo implica al menos dos participantes.

El impacto producido por *Orientalismo* de Edward Said en Europa y en EE.UU., si bien ha propiciado una revisión crítica de los lastres imperialistas y colonialistas que contiene históricamente una cierta mirada occidental sobre Oriente, también ha generado en su dimensión más genérica o "popular" un nuevo paternalismo, de cuño "buenista", que antepone y subraya una culpa propia de Occidente frente a la dimensión crítica, mientras acentúa la victimización del otro para exhibir compasión.

La sustitución de una perspectiva de crítica histórica por una visión de juicio moral desactiva cualquier espacio de encuentro real. Las simplificaciones degradan los análisis que deben tener una perspectiva histórica a una situación de eterno presente, incurriendo en generalizaciones tan inexactas como las que intenta corregir, e impide establecer la autocrítica de todos los actores como la premisa de la aceptación de las diferencias, pero también de las coincidencias. A pesar de todo, en definitiva, un encuentro hecho de reencuentros y de diálogos cruzados desprovistos del recelo del eternamente agraviado Oriente y de la culpabilizada prepotencia occidental, quizás solo puede ser cons-

truido por las mujeres, por una mirada femenina del reencuentro que relativice, que acoja y abrace.

Resulta sorprendente que Edward Said haya establecido el origen conceptual del orientalismo de Occidente en Los persas de Esquilo.

Es esta una obra en la que precisamente se niega cualquier posible visión orientalista ligada a una mirada colonial. En ella se celebra la victoria de los griegos sobre los persas en Salamina, pero al contrario de lo que podría ser considerada una exaltación del vencedor sobre los vencidos se da voz a los derrotados. No es el sujeto del poder político o del ejército quien ejerce la palabra. El relato, por el contrario, se desenvuelve desde la pérdida: desde la muerte de los seres queridos que sufren irreparablemente las mujeres, las esposas, las madres, las esposas, las hijas... El lamento se encarna en la voz de la viuda de Darío y madre de Jerque, el emperador que comandaba los ejércitos. Su voz representa el dolor de todo un imperio que está formado por una pluralidad de reinos y pueblos.

Cuando se lee la tragedia de Esquilo, es difícil contener la emoción. La compasión por los derrotados se transforma en una elegía, una celebración fúnebre, es el modo de honrar a un enemigo poderoso, y de ese modo se hace más grande y heroica la victoria. Se contiene la efusión de la victoria para dejar un espacio al dolor del vencido, y es su lamento lo que representa con mayor eficacia la victoria.

Esa posibilidad de ponerse en el lugar del otro, es lo que hace que esta obra podamos percibirla cerca del presente, con una percepción psicológica del tiempo. También en la *Iliada*, uno de los momentos álgidos es el tratamiento de Héctor, a través de su conciencia de la muerte y de la derrota cercanas, su retrato más pleno se enmarca

en su despedida, sentida, de su familia. Esa ejemplaridad moral y ética que se sitúa en el enemigo troiano, no se encuentra entre los aqueos griegos, que encarnan por el contrario los vicios y las bajas pasiones. En la *Ilíada* los héroes mueren y dejan vivir a los hombres mezquinos a Odiseo, el astuto aunque mediocre, y a los reyes hermanos, Agamemnon y Menelao, pobres hombres engañados por sus mujeres a las que seguramente maltrataron. Héroes son, Aquiles de estirpe divina por parte de madre que exhibe su furia como un niño caprichoso y voluble, una personalidad fuerte pero plana; y Héctor que es el prototipo de héroe humano, con defectos, mortal en su totalidad, un hijo de reyes y un padre de familia ejemplar que es capaz de renunciar a su bienestar por la fidelidad a la patria.

Algo que Said parece obviar u olvidar, sorprendentemente, es que el mundo griego de Esquilo, resistió dejándose la piel en el empuje al empuje imperial de Persia cuyo objetivo era someter económica y políticamente a las ciudades griegas. Su resistencia y su victoria no representa ninguna lucha entre Oriente y Occidente, sino el derecho a la diferencia y a la libertad de los griegos frente a los persas.

¿Como no iban a luchar ciudades libres contra un imperio autocrático?

Esquilo, en *Los Persas*, en este sentido no puede representar a ningún orientalismo colonial ni a ninguna ambición imperial, sino a todo lo contrario, a una resistencia que establece el dolor, la compasión y la muerte, como algo que iguala a todos los hombres por encima de cualquier distinción.

Esa es probablemente la grandeza y la universalidad de Grecia, que con Alejandro Magno quiere y desea fundirse con una Persia en principio enemiga y más tarde, con la conquista, hermana

y cercana, un espacio a la vez propio y compartido que construye una civilización de mestizaje que anticipa en cierto modo a Al Andalus.

Sin embargo, lo más importante es que las mujeres tienen voz. En Esquilo, en *Los Persas*, la voz del otro es la voz de la mujer que clama y reclama, y que finalmente denuncia la guerra e incluso el poder.

Las mujeres de la tragedia griega van a representar la voluntad, así como la necesidad de respetar las leyes; en la comedia en cambio van a escenificar el mundo al revés: aquello que no puede ocurrir, lo que no puede ser, el disparate o la paradoja, y que sin embargo es el espejo de lo que configura la realidad y el mundo. En *La Asamblea de las mujeres de Aristófanes* las mujeres se rebelan contra los hombres (sus maridos, más concretamente) que quieren proseguir con una guerra imposible que aboca a la derrota total de Atenas frente a Esparta, para establecer un gobierno en el que se establezca una comunidad de bienes y de cuerpos. Para conseguirlo, las mujeres, deben vestirse con las ropas de los hombres y camuflarse entre barbas postizas, para salir de sus casas y ocupar el lugar de la asambleas.

En *Lisístrata* la provocación va aun más allá y las mujeres rechazan a sus maridos hasta que no cesen la guerra.

Aunque se trate de parodias y la intención final sea burlesca, la mujer/las mujeres representan el deseo y la necesidad de subvertir el orden existente, para cambiarlo, para conseguir la paz.

La historia ha sido escrita por hombres. La mujer ha desempeñado, en general, un papel subalterno en casi todas las culturas, y solo de manera excepcional ha detentado el poder político o ha destacado en las artes y en la literatura.

La gran transformación del siglo XX ha sido iniciar una lenta pero imparable incorporación de la mujer a la sociedad y al mundo del trabajo, más allá de la familia. Esta revolución ha sido posible a través de la educación, pero también desde la lucha individual de todas las mujeres que a lo largo de la historia han querido ser sujetos y dueñas de sus vidas.

También en el pensamiento y en la fe religiosa, las mujeres han roto barreras y han definido de un modo meridiano desde la poesía una religiosidad interior.

En el Islam, Rabia al Adawiyya al Qaysiyya conocida como Rabia al Basri (Basora 713 - 801) abre hacia una relación directa con Dios desde una vida ascética en el desierto. Propone que el amor a Dios debe ser un fin en sí mismo y no debe estar determinado por el temor al castigo del infierno ni por las promesas del paraíso. Lo que conocemos de su vida es lo que narra Farid al Din Attar (Nishapur 1142-1221), poeta persa, autor también del poema místico *El coloquio de los pájaros*.

En este poema, una upupa o abubilla representa metafóricamente a un maestro que dirige al conjunto de los pájaros por siete valles que representan siete moradas místicas antes de llegar a la contemplación divina.

Curiosamente, Santa Teresa de Jesús (Ávila, 1515- Alba de Tormes, 1582) que renueva la vida espiritual mística en la España de la contrarreforma a través también de la poesía, en su obra *Las moradas o castillo interior* desgrana la oración también en siete moradas. Santa Teresa es una mujer educada, dotada de una voluntad de hierro, reformadora, fundadora de conventos, es una escritora precisa y clara en la prosa, imaginativa en la poesía, abre a una religiosidad personal e interior.

Hildegard von Bingen (1098-1179) es un precedente de Teresa de Ávila en el mundo germánico medieval, fue conocida por sus visiones, pero también por sus obras teológicas y musicales que constituyen una de las cumbres de la música religiosa medieval.

Unos años antes de Hildegard von Bingen, en el ocaso de la Córdoba califal, en los últimos años de la Córdoba califal, destaca la poesía de Wallada bint al-Mustakfi, hija del califa Muhammad III, y que mantuvo una relación poética y amorosa con el poeta Ibn Zaydún. Los versos que ambos se dirigen mutuamente pasan del amor al odio y van a circular desde la elegía al escarnio y la burla².

En la literatura española, hay varias obras indispensables para entender el lento camino hacia la emancipación de la mujer y sus circunstan-
tancias, y el debate se abre cuestionando los matrimonios de conveniencia y la escasa capacidad de decisión que las mujeres tienen frente a los intereses de las familias y los padres.

María de Zayas Sotomayor (Madrid 1590-1661) en sus *Novelas amorosas y ejemplares* o *Decamerón* español refleja figuras femeninas de gran fortaleza que buscan ser dueñas de su destino. Su novela *El prevenido engañado* (1637) ofrecerá el argumento y la trama de *L'école de femmes* (1661) Moliere.

El tema del matrimonio desigual entre un hombre mayor y una mujer joven es el tema de la obra teatral *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín. La historia de esta obra es suficientemente elocuente para comprender la dificultad

2 ² Para abordar la poesía femenina árabe de Al-Andalus resulta muy esclarecedor el libro de Teresa Garulo, *Diwan de las poetas de al-Andalus. Poesía Hiperión*, Madrid 1996, reimpresión 1998. En el libro se recogen un total de 33 poetas.

de la emancipación femenina. Aunque la obra se escribe en 1801, se estrena en 1806 en Madrid, y asisten 37.000 espectadores, una cifra que revela un extraordinario éxito de público que se acompaña con un éxito en las ventas de la edición impresa. En 1815, tras la derrota de Napoleón y la restauración del rey Fernando VII, se reinstaura la Inquisición y la obra es prohibida. La prohibición se renueva en 1823 tras un breve paréntesis liberal. Se vuelve a estrenar en 1834 pero en esta ocasión con algunos cortes de censura.

Leída hoy, se percibe más como una obra de enredo más que como una obra transgresora.

Durante los últimos años el mundo del arte ha revisado su historia canónica de la modernidad. Las nuevas miradas han tendido a rescatar un relato diferente en el que las mujeres artistas tengan la relevancia que sus obras merecen.

Casos como el de Louise Bourgeois cuya obra pasa de la invisibilidad a la centralidad durante los últimos años de su vida, es un ejemplo de los retos y los problemas que quedan por solucionar.

Sin embargo, lo que resulta enormemente alentador es el impacto que la educación está teniendo en la incorporación de la mujer a la actividad social. En muchos países la proporción de estudiantes femeninas supera a los estudiantes masculinos y sus resultados muestran una mayor capacidad de esfuerzo, superación y rigor académico.

Quizás el diálogo entre Oriente y Occidente puede enriquecerse desde la perspectiva de la mirada femenina.

Esto es realmente lo extraordinario de nuestro tiempo.

WHEN YOU WANT WE CAN MEET.

Santiago Olmo

The term dialogue is profusely used in politics and diplomacy, although in the international politics arena it is one of the hardest terms to fulfill. Without dialogue there is no comprehension of the world. Reality is complete only if it is dialogic.

When Zara Moya began this project and invited me to participate, I thought it very interesting that it was based on crossed dialogues, that it did not have a conventional format, that it was presented more as an experiment than as an exhibition, and, also, that it focused on the looks of female artists-photographers. Definitely, that it was a meeting point.

If, for a very long time, exhibitions and biennales (Venice and Sao Paulo) had been articulated using national or geographic criteria as a form of organizing knowledge, globalization and the artists' ubiquity; the notions of nomadism, diaspora, emigration and cooptation, which relocated the sense and functions of center and periphery, as well as the idea of a universal culture, turned the term "national", as an identification label, obsolete.

Although artists usually reject the national frame for collective exhibitions, for museums and, specially, for the general public, this model is always an organized experience of knowledge. Provided that, naturally, the procedure is correct and that the frame does not lead the readings and interpretations towards clichés and stereotypes.

However, this traditional format has its limits, almost the same limits as the artists and critics' desire to dilute the national into an exhibition that gathers artists from the same country.

The exhibition formats focused on the national were the answer to a system, typical of the 20th century, where culture was a tool exclusively managed from the government, copying United Nations and its agencies, like Unesco. This model, however, has also reflected the Cold War tensions and the emerging geographies of decolonization. The changes towards more internationally blurred exhibition formats arrive with the intervention of independent cultural agents and with the need to address matters, questions, and problems from the art perspective while, at the same time, there is an attempt to give voice to hybrid realities, transnational and transcultural, as well as to sketch a history with silenced or underlying voices, like women's, minorities or gender voices.

In the last decades, just from those pluralities, these transnational exhibition formats have developed new models of exoticism that substitute those supported by the national format, searching, like in signature cuisine, for new and unusual ingredients inserted in a system of international connections between the fair, the museum and the biennale.

It seems unavoidable to withdraw from exoticism if we want to know and understand the "other". The curiosity to know unavoidably implies a first moment of shock that corresponds to the exotic. But this happens everywhere, even inside the same culture.

If the exotic is the awareness of the different, it happens in every culture, just like curiosity is what drives knowledge.

In the same way as the concept "far" is inextricably linked, by contrast, to the place where the speaker is; that is, it is relative and can change with displacement, the exotic also depends on a greater or lesser knowledge, of a greater or lesser normalization of daily nature or habit.

In a more graphic way, the key to understand "far" is made explicit in the question "Far from where?".

A far from here can become a near there.

And with exoticism, however, it is not always a matter of place but, essentially, of time, of times of habit and processes of knowledge. For example, if in the mid 20th century Chinese, Japanese or Arab cuisines were exotic in Europe, today, they are integrated, not only in restaurants, but also in the homes kitchens in some of their dishes. To give another even more exotic example, in 1960-70s Spain, eating American style hamburgers was an exotic experience because there were no American fast food chains and, today, for city inhabitants an experience with shepherds in the mountains is exotic. A gipsy wedding in the neighborhood of Triana in Seville can be as exotic for an Iranian as it can be for many Spaniards.

The Western World is thought to be the place of creation of the exotic because the books of its travelers have been constantly referenced. However, the Arab and Muslim travelers who consolidated travel literature, *Rihla*, which means trip, departure, itinerary or journey, like the Valencian writer from Xàtiva, Ibn Yubair (1145-1217), or Ibn Batut (1304-1368) from Tangier, also displayed in their books the amazement for the different traditions they got to know through an Islam that contained inside its diversity a certain degree of exoticism for Muslims themselves.

Thus, it seems that the distant and the unknown end up being defined as exotic.

In an article of great irony and a fine critical sense, published in the catalogue of an interesting exhibition of Iranian contemporary artists celebrated

in 2005 in Spain³, Hamish Dabashi echoes the interested utilizations of the exotic and the contradictions that North American imperial policies entail, but confusing politics with culture, and linking the exotic with the fear imprinted by terrorism: "Exhibitions with an Arab, Iranian or Islamic subject are exercises of neurotic exorcism, of collective therapy, of cathartic liberation of fears and anxieties: "Look, they are not so bad. They are also human. They paint and act, sing and dance. They even know how to make movies. There is nothing to be afraid of". Exhibitions with an Eastern topic are thought to calm Western people down."

Although the rest of the text of almost 20 pages presents a much more complex vision, it leaves the question open for a self-critical reciprocity between those confronted "Easts" and "Westes".

But maybe the disagreement is not so strong and the confrontation is being fueled by interested sectors from both shores to profit from the mutual fear, which comes from ignorance and the absence for more sincere dialogues, ultimately, critical.

The impact produced by Edward Said's *Orientalism* in Europe and the US, although it has fostered a critical revision of the imperialist and colonialist burdens that contains, historically, a certain Western look to the East, has also generated, in its most generic or "popular" dimension, a new paternalism, purely naïve, that prioritizes and underlines a typically Western guilt towards the critical dimension, while it accentuates the victimization of the other to display compassion.

³ *After the Revolution. Iran Contemporary Artists was curated by Octavio Zaya in Koldo Mitxelena Kulturunea (San Sebastian, 2005) and compiled the work of fourteen artists, including Shadi Gadirian, also present in this exhibition. Hamid Dabashi's article is titled Artists without Borders.*

Substituting a perspective of historic critique for a vision of moral opinion deactivates any space of real encounter. Besides, simplifications deteriorate the analysis that must have a historic perspective making it a situation of eternal present, falling into generalizations as inexact as those it tries to correct, and prevents all the actors from establishing self-criticism as the premise to accept the differences, but also the coincidences. Despite all this, ultimately, an encounter made of reunion and crossed dialogues devoid of the eternally offended East mistrust and the Western blamed arrogance, may only be built by women, by a female look of reunion that plays down, accepts and embraces.

It is surprising that Edward Said has established the conceptual origin of Western orientalism in Aeschylus's *The Persians*.

This work precisely rejects any possible orientalist vision linked to a colonial look. In it, the Greek victory over the Persians in Salamis is celebrated, but opposed to what could be considered an exaltation of the winner over the defeated, the defeated are given voice. It is not the subject of political power or the army who speaks. The narration, on the contrary, unfolds from lost: from the death of the loved ones that is irreparably suffered by women, wives, mothers, daughters...

The moan is embodied in the voice of Darius's widow and Xerxes's (the emperor who commanded the armies) mother. Her voice represents the pain of a whole empire that is formed by a plurality of kingdoms and peoples.

When one reads Aeschylus's tragedy, it is difficult to restrain emotion. Compassion for the defeated is transformed into an elegy, a mournful celebration, it is the way to honor a powerful enemy and thus, victory becomes greater and more heroic.

The effusiveness of the victory is repressed to leave room to the pain of the defeated, and it is their cry what represents victory more efficiently.

That opportunity to put ourselves in the place of the other is what lets us feel this work close to the present, with a psychological perception of time. Also in the *Iliad*, one of the critical moments is Hector's treatment, through his awareness of a close death and defeat; his most complete portrait is framed in his farewell, heartfelt, from his family. That moral and ethic exemplariness that is placed upon the Trojan enemy is not found in the Greek Achaeans, who embody, on the contrary, vices and low passions. In the *Iliad* heroes die and let men live: Odysseus, clever but mediocre, and the brothers kings, Agamemnon and Menelaus, poor men cheated by their wives who they probably abused of. The heroes are Achilles, from a divine lineage by his mother, who displays his fury like a capricious and voluble kid, a strong but flat personality; and Hector, who is the prototype of a human hero, with defects, completely mortal, the son of kings and model family father who is capable to renounce to his well-being for the loyalty to his homeland.

Something Said seems to ignore or forget, surprisingly, is that Aeschylus's Greek world resisted, with strong determination, the imperial Persian pressure whose objective was to economically and politically subdue the Greek cities. Its resistance and victory do not represent a fight between East and West, but the right to difference and the Greek freedom before the Persians.

How would free cities not fight against an autocratic empire?

Aeschylus, in *The Persians*, in this sense, cannot represent any colonial orientalism nor any imperial ambition, but the opposite, a resistance that

establishes pain, compassion and death as something that levels all men over any distinction.

That is probably the greatness and universality of Greece that, with Alexander, wants and wishes to join a Persia that was an enemy at the beginning but later, with the conquest, became sister and closer; their own and at the same time shared space that builds a civilization of miscegenation that, in a way, anticipates al-Andalus.

However, the most important thing is that women have voice. In Aeschylus, in *The Persians*, the other's voice is the woman's voice that cries and demands, and finally denounces the war and even the power.

Women in Greek tragedy represent will as well as the need to respect the laws; in comedy, however, they stage a world upside down: what cannot happen, what cannot be, the nonsense or the paradox and what, however, is the mirror of what reality and the world configure. In Aristophanes' *Assemblywomen*, women rebel against men (their husbands, mainly), who want to continue an impossible war that heads towards the total defeat of Athens against Sparta, in order to establish a government with a community of goods and bodies. To do it, women must dress as men and camouflage behind fake beards to leave their houses and occupy a place in the assembly.

In *Lysistrata*, the provocation goes even further and women reject their husbands until they stop the war.

Although they are parodies and the final intention is burlesque, woman/women represent the desire and the need to subvert the existing order, to change it, to achieve peace.

History has been written by men.

Women have had, in general, a subordinate role in almost all cultures, and only exceptionally have they held political power or stood out in arts and literature.

The great transformation of the 20th century has been the start of a slow but unstoppable incorporation of women to society and the labor world, beyond the family. This revolution has been possible by means of education, but also from the individual fight of all the women that, throughout history, have wanted to be subject and owners of their lives.

Also, in thought and religious faith, women have broken barriers and have clearly defined, from poetry, an interior religiosity.

In Islam, Rabia al Adawiyya al Qaysiyya, also known as Rabia al Basri (Basora 713 - 801), opens towards a direct relationship with God from an ascetic life in the desert. She suggests that love for God must be an end in itself and cannot be determined by the fear to the punishment of hell or by the promises of paradise. What we know of her life comes from Farid al Din Attar (Nishapur 1142-1221), also author of *The Conference of the Birds*.

In this poem, an upupa or hoopoe metaphorically represents a master who leads the group of birds through seven valleys that represent seven mystic dwellings before achieving divine contemplation.

Curiously, Saint Theresa of Jesus (Ávila, 1515- Alba de Tormes, 1582), who also renews the mystic spiritual life of the Counter-reform Spain by means of poetry, in her work *The Mansions or Interior Castle* similarly unravels prayer in seven dwellings. Saint Theresa is an educated woman, with an iron will, a reformer, founder of convents; she is a precise and clear prose writer,

imaginative in poetry, who opens to a personal and interior religiosity.

Hildegard von Bingen (1098-1179) is Saint Theresa of Avila's precedent in the Medieval Germanic world, she was known by her visions, but also by her theological and musical works that constitute one of the medieval religious music heights.

Some years earlier, in the last years of Caliph al Cordoba, Wallada bint al-Mustakfi's poetry stands out. She was Caliph Muhammad III's daughter and had a poetic and romantic relationship with the poet Ibn Zaydún. The verses they address each other move from love to hate and circulate from elegy to ridicule and taunt⁴.

In Spanish literature, there are several essential works to understand the path to women's emancipation and its circumstances, and the debate opens questioning marriages of convenience and the scarce ability to decide women have when facing the families and parents' interests.

María de Zayas Sotomayor (Madrid 1590-1661) in her *Amorous and Exemplary Novels or Spanish Decameron* reflects female characters with great strength who want to be the owners of their destiny. Her novel *Forewarned but Not Forearmed* (1637) will offer the plot and storyline of Moliere's *The School for Wives*.

The topic of uneven marriage between an older man and a young woman is the topic of the theater play *The Maidens' Consent* by Leandro Fernández de Moratín. The story of this work is

4 To approach al-Andalus Arab female poetry Teresa Garrido's book, *Diwan of the al-Andalus poetess. Poesía Hiperión, Madrid 1986, reprint 1998, is very clarifying. A total of 33 poets are compiled in the book.*

eloquent enough to understand the difficulty of female emancipation. Although the work is written in 1801, it is performed for the first time in 1806 in Madrid, with 37,000 spectators attending, a number that reveals an extraordinary audience success that pairs the sales success of the printed edition. In 1815, after Napoleon's defeat and King Ferdinand VII's restoration, the Inquisition is restored and the play is banned. This banning is renewed in 1823 after a brief liberal parenthesis. It is revived again in 1834 but this time with some cuts and censorship.

Today, it is perceived as a comedy of errors more than a transgressive play.

In the last years, the world of art has reviewed its canonical history of modernity. The new looks have tended to rescue a different narration where women artists have the relevance their works deserve.

Cases like Louise Bourgeois, whose work moves from invisibility to centrality in the last years of her life, are an example of the challenges and problems that remain unsolved.

However, what is tremendously encouraging is the impact that education is having in the incorporation of women to social activity. In many countries, the amount of female students exceeds that of masculine students and their results show a higher effort capacity, spirit of achievement and academic rigor.

Maybe the dialogue between East and West can be enriched from the perspective of the female look.

This is the truly extraordinary of our time.

SOLEDAD CÓRDOBA - SHADI GHADIRIAN

شادی قدیریان - سوله داد کوردوبا

El universo simbólico de Shadi Gadirian y Soledad Córdoba, vinculado poéticamente por la fuente de luz, por el espacio onírico y las redes alegóricas donde queda atrapada una mujer: la *Miss Butterfly* de la fotógrafa iraní se refleja en ese *Atelier* opresivo de Soledad Córdoba. Un asfixiante sueño compartido por mujeres que anhelan la luz.

Shadi Gadirian and Soledad Córdoba's symbolic universe, poetically bonded by the fountain of light, by the oneiric space and the allegoric webs where a woman is trapped: the Iranian photographer's *Miss Butterfly* is reflected in Soledad's oppressive *Atelier*. A suffocating dream shared by women who long for light.



**SOLEDAD CÓRDOBA
(AVILÉS, 1977)**

www.soledadcordoba.com

Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Su formación e investigación artística se ha visto impulsada mediante becas y estancias en la residencia de artistas en la Cité Internationale Universitaire de París, en la TATE Britain, The Hyman Kreitman Research Centre de Londres, y en la Casa de Velázquez de Madrid y Barcelona (Hangar, Centre de producció d'arts visuals i multimèdia).

Su trayectoria artística está avalada por diversos premios de Fotografía y Artes Plásticas. Cabe mencionar, entre otros, el primer Premio de Fotografía El Cultural del diario El Mundo, el primer Premio de Artes Plásticas de la Fundación Universidad Complutense, el Certamen de Artes

Plásticas de la UNED o el Certamen Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid.

Su trabajo está presente en numerosas exposiciones individuales y colectivas de ámbito nacional e internacional. Entre ellos cabe destacar: el Instituto Cervantes de Chicago, Albuquerque, Nápoles y Palermo; la Embajada de España en Washington DC; el Centro Niemeyer de Avilés; el Museo de Bellas Artes de Asturias; el Museo Barjola; LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón; la Fundació Espais d'Art Contemporari de Girona; la Sala Kubo Kutxaespacio del Arte de Donostia o el Círculo de Bellas Artes de Madrid. También ha participado en Festivales Internacionales como PhotoEspaña, y en ferias de arte contemporáneo como ARCO, Arte Lisboa, FotoFever Paris, Estampa, SAWB Art Fair o Arte Santander.

Quizás toda la obra de Soledad Córdoba puede entenderse como un autorretrato extendido en el que su atelier ha mantenido una presencia invisible. Historias inacabadas o inconexas siempre más cerca de lo que entendemos por sueño que de la vigilia.

El atelier lúcido, por Susana Blas (fragmento)

Soledad Córdoba (Avilés, 1977) holds a Ph.D. in Fine Arts from Complutense University of Madrid. Her artistic education and research have been enriched by means of scholarships and stays in the artist residence in the Cité Internationale Universitaire (International University Campus) in Paris, in TATE Britain, The Hyman Kreitman Research Centre in London, and in Casa Velázquez in Madrid and Barcelona (Hangar, Centre de producció d'arts visuals i multimèdia).

Several Photography and Plastic Arts awards speak on behalf of her artistic career. It is worth to mention, among others, the first El Cultural Photography Award by El Mundo Newspaper, the first Plastic Arts Award by Complutense University Foundation, the Plastic Arts Contest by UNED, or the Young Creators Contest by Madrid City Hall.

Her work is present in numerous individual and collective exhibitions with a national and international scope. Among them, it is worth highlighting: Instituto Cervantes in Chicago, Albuquerque, Napoli and Palermo; the Spanish Embassy in Washington D.C.; Niemeyer Center in Avilés; Museum of Fine Arts of Asturias; Barjola Museum; LABoral Art and Industrial Creation Center in Gijón; Fundació Espais d'Art Contemporari in Girona; Kubo Kutxaespacio (Art Space) in Donostia or Madrid Fine Arts Circle. She has also participated in International Festivals such as PhotoEspaña, and in Contemporary Art Fairs such as ARCO, Arte Lisboa, FotoFever Paris, Estampa, SAWB Art Fair or Arte Santander.

The Lucid Atelier, by Susana Blas (fragment)
Maybe all the work by Soledad Córdoba can be understood as an extended self-portrait where her atelier has maintained an invisible presence. Unfinished or unconnected stories always closer to what we understand by dream than to wakefulness.



**SHADI GHADIRIAN
(TEHERÁN, 1974)**

Shadi Ghadirian nació en 1974 en Teherán, Irán. Ghadirian estudió fotografía en la Universidad de Azad (en Teherán), donde sigue viviendo y trabajando. Al acabar su licenciatura, Ghadirian comenzó su andadura profesional como fotógrafa. Se inspiró para hacer que su trabajo reflejara lo que ella veía como la dualidad y la contradicción de la vida. Su obra se ha expuesto en museos y galerías por toda Europa y EE.UU. como el Museo Británico (Londres), el Museo Victoria and Albert (Londres), el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles-LACMA (California), el Museo Smithsonian (Washington D.C.), el Museo de Bellas Artes-MFA (Boston, EE.UU.), el Centro Georges Pompidou (París), Mumok-Museo de Arte Moderno Fundación Ludwig (Viena), el Museo de Arte y Arqueología

de la Villa de Aurillac (Francia), la Fundación de Arte Devi (India), el Museo de Arte Contemporáneo (Teherán), o la Galería de Arte Queensland / Galería de Arte Moderno (Brisbane).

La Señorita Mariposa, en su camino a encontrarse con el sol, buscando una salida e intentando alcanzar la luz, se ve atrapada en la tela de araña. La araña, compadecida al observar toda la gracia y delicadeza de la Señorita Mariposa, llega a un acuerdo con ella. Tiene que traerle uno de los insectos del oscuro sótano a su tela. A cambio, la araña la guiará a la salida y a la luz. Pero tras escuchar las historias de los insectos, la Señorita Mariposa siente pena por ellos y vuelve junto a la araña, con las manos vacías y las alas heridas, y se hace a sí misma cautiva en la tela para ser la comida de la araña. Al conocer la verdad, la araña deja a la Señorita Mariposa libre y le enseña la salida para encontrarse con el sol. La Señorita Mariposa llama a los otros insectos del sótano para compartir su libertad con ellos pero no recibe respuesta. Frustrada por su reacción, abre sus cansadas alas y vuela hacia el sol.

Un resumen breve de una obra de Bijan Mofid.

Shadi Ghadirian was born in 1974 in Tehran, Iran. She is a photographer who continues to live and work in Iran. Ghadirian studied photography at Azad University (in Tehran). After finishing her B.A., Ghadirian began her professional career as a photographer. She was inspired to make her work reflect what she saw as the duality and contradiction of life. Her work has been exhibited in museums and galleries across Europe, and the USA like: the British Museum (London), the Victoria and Albert Museum (London), LACMA-Los Angeles County Museum of Art (California, USA), the Smithso-

nian Museum (Washington D.C.), Museum of Fine Arts-MFA (Boston, USA), Centre Georges Pompidou (París), Mumok-Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Viena), Musée d'art et d'Archéologie de la Ville d'Aurillac (France), Devi Art Foundation (India), Museum of Contemporary Art (Tehran), or Queensland Art Gallery / Gallery of Modern Art (Brisbane).

Miss Butterfly, as it is going to meet the sun, looking for a way out and reaching for the light, becomes captive in the spider's web. The spider, moved by compassion after observing all the grace and delicacy in Miss Butterfly, comes to an agreement with her. She is supposed to bring one of the insects from the dark cellar and tie it up in the spider's web for him. In return, the spider is going to lead her out and to the light. But after hearing the insects' stories, Miss Butterfly feels pity for them and eventually returns to the spider, empty handed with injured wings, and makes herself captive in the web to be the spider's food.

Knowing the truth, the spider sets Miss Butterfly free and shows her the way out to meet the sun. Miss Butterfly calls all the other insects in the cellar to share her freedom with them but she gets no response. She, who is so frustrated by their reaction, opens her weary wings wide and flies toward the sun.

A short summary of a play by Bijan Mofid

Soledad Córdoba
Atelier VII
Serie Limbo
(Temps d'un
voyage)
2013

Medidas de
exposición
140 x 93,3 cm





Shadi Gadirian
Miss Butterfly 1
2011

Medidas de
exposición
140 x 93,3 cm

*Soledad Córdoba
Atelier X
Serie Limbo
(Temps d'un
voyage)
2013*

*Medidas de
exposición
93,3 x 140 cm*





Shadi Gadirian
Miss Butterfly 2
2011

Medidas de
exposición
93,3 x 140 cm

Soledad Córdoba
Atelier IV
Serie Limbo
(Temps d'un
voyage)
2013

Medidas de
exposición
140 x 93,3 cm





Shadi Gadirian
Miss Butterfly 5.
2011

Medidas de
exposición
140 x 93,3 cm

*Soledad Córdoba
Atelier V.
Serie Limbo
(Temps d'un
voyage)
2013*

*Medidas de
exposición
140 x 93,3 cm*





Shadi Gadirian
Miss Butterfly 8.
2011

Medidas de
exposición
140 x 93,3 cm



Soledad Córdoba
Fragmentos de Limbo 9.
Serie Limbo
(Temps d'un voyage)
2013



Shadi Gadirian
Miss Butterfly 3.
2011



Soledad Córdoba
Fragments de Limbo 9.
Serie Limbo
(Temps d'un voyage)
2013



Shadi Gadirian
Miss Butterfly 11.
2011

CRISTINA GARCÍA RODERO - HENGAMEH GOLESTAN

هنگامه گلستان - کریستینا گارسیا رودرو

Fiestas y costumbres tradicionales, bodas, reportajes de la vida doméstica y cotidiana: dos mujeres, en este caso también unidas generacionalmente, que han recorrido ciudades y pueblos capturando ceremonias irrepetibles. Dos mujeres que, con su cámara, han consagrado para siempre a estas parejas anónimas de España, Irán o nuestro vecino Portugal. Cristina García Rodero y Hengameh Golestan, una auténtica lírica de las bodas en blanco y negro.

Traditional festivities and customs, weddings, domestic and daily life documentaries: two women, in this case also generationally linked, who have travelled across cities and villages capturing unrepeatable ceremonies. Two women who, with their cameras, have forever consecrated these anonymous couples from Spain, Iran or our neighboring Portugal. Cristina García Rodero and Hengameh Golestan, an authentic lyrical poetry of black and white weddings.



**CRISTINA GARCÍA RODERO
(1949, PUERTOLLANO)**

Ha sido profesora de Fotografía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (1983-2005). En 1973 comienza un trabajo de investigación y recopilación sobre las fiestas, tradiciones y ritos en España. Esta labor constituye la extensa serie *"España Oculta"*, publicada como libro en 1989, obteniendo numerosos e importantes premios internacionales. También ha recibido el Premio W. Eugene Smith de Fotografía Humanista, Nueva York, 1990; Premio Nacional de Fotografía, 1996; Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes, 2005, entre otros muchos.

En el 2009 entra como miembro de pleno derecho en la Agencia Magnum Photos.

Ha expuesto en las ediciones 49 y 51 de la Biennale di Venezia así como en algunos de los museos más prestigiosos del mundo como PS1 o MOMA Contemporary Art Center, New York, Museo del Prado, Metropolitan Museum of Photography, Tokio o Museo Guggenheim, Bilbao entre otros.

Sus series, con una fuerte carga poética y narrativa que se funde con el tono de una investigación antropológica donde predomina sin embargo una empatía con lo retratado, han dado lugar a libros y publicaciones homónimas: *"Europa, El Sur"* y *"España, Fiestas y Ritos"*, 1992; *"Lo festivo y lo sagrado"* 2001; *"Grabarka. O Monte das 6.000 Cruces. Unha Peregrinación Ortodoxa en Polonia"* y *"Rituales en Haití"*, 2001; *"A peregrinación de Santiago en Haití"*, 2004; *"Con la boca abierta"*, 2014.

Su obra está representada por la Galería Juana de Aizpuru en Madrid y la galería Magnum en París.

Instantes banales o cotidianos, revestidos de solemnidad y de magia: la boda, la celebración de fiestas patronales, la peregrinación, rituales religiosos interpretados por el sentir popular, pero también celebraciones de la modernidad contemporánea conciertos de música o festivales eróticos.

Santiago Olmo

Photography Professor in the Fine Arts Department of UCM (1983-2005). In 1973, she begins a research and compilation work on festivities, traditions and rites in Spain. Her work is reflected in *España Oculta (Hidden Spain)*, published as a book in 1989, and which received numerous and important national and international awards. She has also received the W. Eugene Smith Grant in Humanistic Photography (New

York, 1990); the Photography National Award (1996); and the Gold Medal of Fine Arts Merit (2005), among many others.

In 2009 she becomes a full member of Magnum Photos Agency.

She has exhibited her work in the Venice Biennale, 49th and 51st editions as well as in some of the most prestigious museums in the world such as PS1; MOMA Contemporary Art Center (New York); Prado Museum; Metropolitan Museum of Photography (Tokyo); or Guggenheim Museum (Bilbao) among others.

Her series, with a strong poetic and narrative baggage that blends with the tone of an anthropological research where, however, an empathy with the portrayed is predominant, have given room to homonymous books and publications: *Europe, the South and Spain, Festivities and Rites* (1992); *The Festive and the Sacred* (2001); *Grabarka. The Hill of the 6000 Crosses. An Orthodox Peregrination in Poland; Rituals in Haiti* (2001); *Santiago's Peregrination in Haiti* (2004); *With an open mouth* (2014).

Her work is represented by Juana de Aizpuru Gallery in Madrid and Magnum Gallery in Paris.

Trivial and daily instants covered in solemnity and magic: the wedding, the celebration of festivities, religious rituals interpreted by the popular feeling; but also celebrations of contemporary modernity, music concerts or erotic festivals.

Santiago Olmo



**HENGAMEH GOLESTAN
(1952, TEHRAN)**

www.hengamehgolestan.com

Hengameh Golestan, nacida en Teherán en 1952, ha trabajado entre 1974 y 2000 documentando la vida en Irán; en particular, las vidas de las mujeres y los niños, la vida doméstica y cotidiana, las bodas y, durante la revolución, capturó momentos de rebelión por parte de las mujeres. Su trabajo la ha hecho viajar por numerosas ciudades y pueblos del Kurdistán iraní y ha expuesto su obra en Irán, Reino Unido y Siria, entre otros. También ha ayudado a su marido Kaveh Golestan en varios de sus proyectos fotográficos.

Boda en las afueras de Teherán. Esta serie de imágenes muestra una boda tradicional iraní en 1978. Estas fotografías se tomaron durante todo el día que Hengameh Golestan se pasó con la

novia de 18 años, desde la mañana a la noche, en un barrio llamado Tah E Darre (que significa literalmente "el final del valle"), Teherán.

Hengameh Golestan, born in Tehran in 1952, has worked, between 1974 and 2000, documenting life in Iran, in particular the lives of women and children, domestic and everyday life, weddings and, during the revolution, she captured moments of rebellion on the part of women. Her practice has seen her travel extensively to towns and villages in Kurdistan Iran and she has exhibited in Iran, UK and Syria amongst others. She also assisted her husband, Kaveh Golestan, on a number of his photography projects. www.hengamehgolestan.com.

Wedding in the suburbs of Tehran. This series of images shows a traditional Iranian wedding in 1978. These photos were taken over an entire day spent with the 18-year-old bride from morning to evening in a district called Tah E Darre (literally meaning "the end of the valley"), Tehran.

*Cristina García
Rodero
La boda de Pili.
Galicia, España.
1987*

*Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm*





*Hengameh
Golestan
Wedding in
the suburbs of
Tehran,
1978*

*Medidas de
exposición
95,4 x 140 cm*

*Cristina García
Rodero
La boda de Loli.
Cáceres, España.
1991*

*Medidas de
exposición
140 x 92,5 cm*





*Hengameh
Golestan
Wedding in
the suburbs of
Tehran.
1978*

*Medidas de
exposición
140 X 94 cm*

*Cristina García
Rodero
La damita.
Polonia.
2000*

*Medidas de
exposición
140 x 92,5 cm*





*Hengameh
Golestan
Wedding in
the suburbs of
Tehran.
1978*

*Medidas de
exposición
140 X 94 cm*

*Cristina García
Rodero
Velo al viento.
Cuba.
1997*

*Medidas de
exposición
140 x 92,5 cm*





*Hengameh
Golestan
Wedding in
the suburbs of
Tehran.
1978*

*Medidas de
exposición
140 X 94 cm*



Cristina García Rodero
Tarta nupcial.
Portugal.
1993



Hengameh Golestan
Wedding in the suburbs of Tehran
1978



Cristina García Rodero
Dulces para todos.
Cáceres, España.
1987



Hengameh Golestan
Wedding in the suburbs of Tehran.
1978

AMPARO GARRIDO - RANA JAVADI

رعنا جوادى - آمپارو گاریدو

Papeles luminosos y colores profundos que atraviesan el tiempo en los retratos metafóricos de Rana Javadi y Amparo Garrido. Memoria de otras épocas, históricas o vitales, la obra de ambas fotografías se escenifica y se cubre con papeles, flores o telas. ¿Reverbera la luz de *Las ventanas papeles* en las imágenes de *When you where dying*?

Luminous papers and profound colors that cross time in Rana Javadi and Amparo Garrido's metaphorical portraits. A memory from other time, historical or vital, the work of both photographers is depicted and covered with papers, flowers or fabrics. Is the light of *The Window Papers* reflected in the images of *When You Were Dying*?



**AMPARO GARRIDO
(1962, VALENCIA)**

www.amparogarrido.com

Amparo Garrido es artista visual, trabaja y vive en Madrid. Su obra incluye fotografías y video y se encuentra en colecciones importantes como el MNCARS (Museo Nacional Reina Sofía), Los fondos de la Comunidad de Madrid o la Fundación Coca-Cola entre otros.

Como fotógrafa, fue galardonada con el primer premio ABC en el año 2001 o el segundo Premio Purificación García en el año 2007. Ese mismo año, gracias a una beca de Iniciarte (Junta de Andalucía), comenzó su andadura con el video.

Ha realizado exposiciones individuales y participado en numerosas muestras colectivas

nacionales e internacionales desde el año 1986.

Sus últimas exposiciones individuales fueron: *Soy Tú*, en la Galería TRINTA (2015); *Tiergarten, un jardín romántico alemán*, en el Museo del Romanticismo (Madrid, 2012) y *De lo que no puedo hablar*, en Estudio Ameba (Atenas-Grecia, 2010).

Algunas de las últimas colectivas en el año 2015 son: *El Cuerpo y el Espacio*, CAC Vélez Málaga (Málaga); *ART LIMA*, Feria Internacional de Arte en Lima. (Lima, Perú); *En Cuerpo y Alma. Mujeres Artistas del siglo XX y XXI*, Sala Kubo-Kutxa Aretoa. (Kursaal-Donostia, San Sebastián); *Platea. Los fotógrafos miran al cine*, Festival de Cine de San Sebastián (San Sebastián).

"... La obra de Garrido se aleja conceptualmente de cualquier intención documentalista. Sus fotografías hablan de abstracciones íntimas, de ideas y conceptos cuya forma debe ser hallada en el terreno de lo simbólico..."

Rosa Olivares, texto para el catálogo de la exposición Tiergarten, un jardín romántico alemán. "Todos los jardines de nuestra infancia."

Amparo Garrido is a visual artist who works and lives in Madrid. Her work comprises photographs and video, and it can be found in important collections such as the MNCARS (Reina Sofía National Museum), the Comunidad de Madrid Collection or the Coca-Cola Foundation among others.

As a photographer, she was awarded the 1st ABC Award in 2001 or the 2nd Purificación García Award in 2007. That same year, thanks to an Inicarte Scholarship (Regional Government of Andalusia), she started developing her career

with video.

She has had individual exhibitions and she has participated in numerous national and international collective exhibitions since 1986.

Her last individual exhibitions were: *Soy Tú (I Am You)*, in TRINTA Gallery (2015); *Tiergarten, un jardín romántico alemán (Tiergarten, a romantic German garden)*, in the Museum of Romanticism (Madrid, 2012); and *De lo que no puedo hablar (What I cannot talk about)*, in Estudio Ameba (Athens-Greece, 2010).

Some of her last collective exhibitions in 2015 are: *El Cuerpo y el Espacio (The body and the Space)*, CAC Vélez Málaga (Málaga); *ART LIMA*, International Art Fair in Lima (Lima, Peru); *En Cuerpo y Alma (Body and Soul)*, 20th and 21st Centuries Women Artists, Kubo-Kutxa Aretoa Gallery (Kursaal-Donostia, San Sebastian); *Platea (Orchestra Section)*, *Photographers look at cinema*, San Sebastian Film Festival (San Sebastian).

"...Garrido's work conceptually moves away from any documentary intention. Her photographs speak of intimate abstractions, of ideas and concepts whose form is to be found in the realm of symbolism..."

Rosa Olivares, text for the Catalogue of the exhibition Tiergarten, a Romantic German Garden. Title of the text: All the Gardens of our Childhood.



**RANA JAVADI
(1952, IRÁN)**

Rana Javadi trabaja y vive en Teherán. Fotógrafa autodidacta, viajó a Londres para estudiar inglés y, a su vuelta a Irán en 1997, empezó con fotografía documental.

Fue testigo de los acontecimientos del inicio de la revolución en 1978, obra que ha sido ampliamente expuesta y publicada.

Ha trabajado como directora de Estudios Fotográficos y Pictóricos en la Oficina de Investigación Cultural desde 1989. También fue miembro fundador, miembro de la junta de consejeros y directora de Akshane Shahr, el primer museo de fotografía establecido en Teherán en 1997. Además, es editora de *Aksnameh*, una revista trimestral de fotografía fundada en 1998.

Desde 1979 su trabajo se ha podido ver en numerosas exposiciones individuales y colectivas, tanto a nivel nacional como internacional, entre las que cabe destacar: *Miradas Persas* (París), *Mujeres en Oriente-Mujeres en Occidente* (Women's Museum in Bonn), *Miradas sobre las mujeres de Irán* (Parlamento Europeo y Ayuntamiento, Bruselas), *Pulso iraní* (Oi Futro, Río de Janeiro), *165 años de fotografía iraní* (Museo Quai Branly, París), *Asia Moderna* (Sociedad de Asia, Nueva York), *Historia inédita* (Museo de Arte Moderno, París y Museo Maxxi, Roma), *Uno mismo: Retratos de Artistas en su Ausencia* (Museo y Escuela de la Academia Nacional, Nueva York).

También ha participado en festivales internacionales y ferias de arte como D-Foto (San Sebastián, España) y Paris Photo (Francia).

Su obra también está presente en museos y colecciones privadas.

Para mí, la serie "Cuando te estabas muriendo" cuenta una historia sobre el término de una bella era. Sobre la desaparición de una vida pacífica, cuando no vivíamos en una aldea global, la época en la que vivíamos dentro de nuestra propia cultura, cuando la vida no era tan frenética como ahora – una vida sin redes sociales, sin frecuentes desastres medioambientales y guerras, una vida con más tranquilidad y mucho menos griterío en el mundo.

Rana Javadi (1953) works and lives in Tehran. A self-taught photographer, she went to London in 1975 to study English and, upon her return to Iran in 1977, started documentary photography.

She recorded the events of the revolution breaking out in 1978, which has been widely exhibited and published. She has worked as the Director of

Photo and Pictorial Studies at Cultural Research Bureau from 1989, she was also a member of the founding group, the board of trustees and director of Akshane Shahr, the first museum of photography established in Tehran in 1997. She is also the editor of Aknameh, a quarterly journal of photography founded in 1998.

Since 1979 her work has been displayed at numerous individual and collective exhibitions nationally and internationally, among which it is worth highlighting *Regards Persans* (Paris), *Women in the Orient-Women in the Occident* (Women's Museum in Bonn), *Regards sur les femmes d'Iran* (European Parliament and Town Hall, Brussels), *Iranian pulse* (Oi Futro, Río de Janeiro), *165 years of Iranian photography* (Quai Branly Museum, Paris), *Modern Iran* (Asia Society, New York), *Unedited History* (Museum of Modern Art, Paris and Maxxi Museum, Rome), *Self: Portraits of Artists in Their Absence* (National Academy Museum & School, New York). She has also participated in international festivals and art fairs such as D-Foto (San Sebastian, Spain) and Paris Photo (France).

Her work is also present at museums and private collections.

To me, When You Were Dying series tells a story about the passing of a beautiful era. About the demise of a peaceful life, when we didn't live in a global village, the time when we lived within our own culture, when life was not as fast as now – a life without electronic social networking, without frequent environmental disasters and wars, a life with more peace of mind and much less uproar in the world.

*Amparo Garrido
Ventanas,
papeles y el
Hombre del saco.
Foto nº 1,
2000*

*Medidas de
exposición
140 x 104 cm*





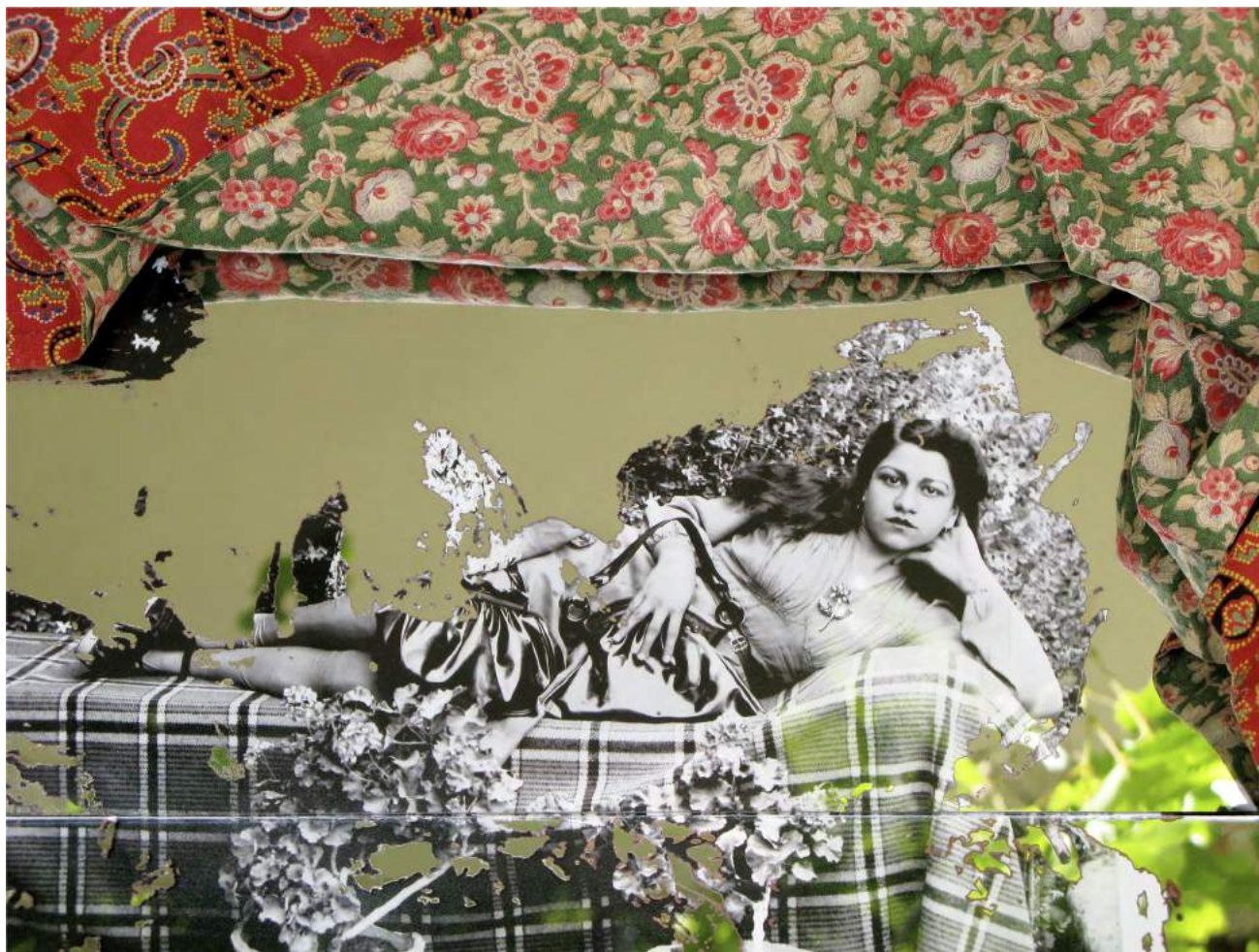
*Rana Javadi-
When You Were
Dying,
2008*

*Medidas de
exposición
105 x 140 cm*

*Amparo Garrido
Ventanas,
papeles y el
Hombre del saco.
Foto nº 2,
2000*

*Medidas de
exposición
140 x 104 cm*





Rana Javadi
When You Were
Dying.
2008

Medidas de
exposición
140 x 105 cm

*Amparo Garrido
Ventanas,
papeles y el
Hombre del saco.
Foto nº 8.
2000*

*Medidas de
exposición
140 x 104 cm*





Rana Javadi
When You Were
Dying,
2008

Medidas de
exposición
105 x 140 cm

*Amparo Garrido
Ventanas,
papeles y el
Hombre del saco.
Foto nº 4,
2000*

*Medidas de
exposición
140 x 104 cm*





Rana Javadi
When You Were
Dying,
2008

Medidas de
exposición
105 x 140 cm



Amparo Garrido
Ventanas, papeles y el Hombre
del saco.
Foto n° 3.
2000



Rana Javadi
When You Were Dying.
2008



Amparo Garrido
Ventanas,
papeles y el Hombre del saco.
Foto nº 5.
2000



Rana Javadi
When You Were Dying.
2008

ISABEL MUÑOZ - GOHAR DASHTI

گوهر دشتی - ایزابیل مونیوز

Isabel Muñoz y Gohar Dasti, unidas por la visión de un Irán desierto, cuasi onírico, un no lugar en medio de la nada: *Bam*, capturado por la mirada de Isabel tras el terremoto, y el *Irán, Untitled* de Gohar parecen un espacio de irrealidad habitada por los deshabitados. Pero también espacios de lucha, a través de hombres batientes que han quedado fragmentados o extrañamente unidos.

Isabel Muñoz and Gohar Dasti, linked by the vision of a deserted Iran, almost oneiric, a no place in the middle of nowhere: *Bam*, captured by Isabel's look after the earthquake, and Gohar's *Iran, Untitled*, look like a space of unreality inhabited by the uninhabited. But also spaces of fight, through battling men that have remained fragmented or strangely united.



**ISABEL MUÑOZ
(BARCELONA, 1951)**

Afincada en Madrid desde 1970, Isabel Muñoz comienza su pasión fotográfica con sus primeras series, *Tango y Flamenco* (1989), que marcarán el inicio de un recorrido por numerosas culturas en las que busca capturar con su cámara la belleza del cuerpo humano, abarcando desde sus bailes y luchas tradicionales, hasta ciertas realidades y problemáticas en las que Muñoz decide centrar la mirada desde el compromiso social.

Isabel Muñoz ha recibido distintos premios y menciones, como el premio de fotografía de la Comunidad de Madrid en 2006, el Premio Bartolomé Ros a toda su carrera en PHotoEspaña 2009, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2009, la obtención en dos ocasiones del World Press Photo, así como el Premio Nacional

UNICEF España 2010 a la Sensibilización y Movilización Social.

Su obra puede verse en distintas colecciones nacionales e internacionales, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, Foto Colectania de Barcelona, Fundación Canal de Madrid, Maison Européenne de la Photographie de París y New Museum of Contemporary Art de Nueva York.

...Es lo que hizo Isabel Muñoz en su investigación sobre el cuerpo en tanto que imágenes que pueden, si no dar cuenta de ello, al menos aproximarse. Ella practicaba esto desde siempre, y mientras nos dejaba creer que estaba tratando sobre "sujetos", en realidad estaba desarrollando una iconografía única, plástica y sensual, atravesada de fulgores y estructurada hasta el más mínimo detalle, del cuerpo humano. Ciertamente, ella había comenzado con las bailarinas clásicas cuya elegancia luchaba con el poderío y la precisión; cierto, había producido también raras imágenes del tango, del flamenco, se había aproximado a los luchadores turcos que anunciaban sus periplos iraníes y había comenzado su largo interés por África que daría más tarde una parte importante de su obra, entre danza contemporánea y exploración renovada de lo que fue el documento etnológico.

(Reseña de Christian Cojolle-Mayo 2012)

Living in Madrid since 1970, Isabel Muñoz's photographic passion begins with her first series, *Tango y Flamenco* (1989). These series will trigger her travel through numerous cultures where she seeks to capture with her camera the beauty of the human body, from their traditional dances and fights to certain realities and pro-

blems Muñoz decides to look at from a social engagement perspective.

Isabel Muñoz has received several awards and mentions, such as the Photography Award by Comunidad de Madrid in 2006; the Bartolomé Ros Award in recognition to her entire career in PHotoEspaña 2009; The Gold Merit Medal for Fine Arts 2009; the World Press Photo Award in two occasions; and the UNICEF Spain National Award 2010 to Social Sensitization and Mobilization.

Her work can be seen in several national and international collections such as the Reina Sofía National Museum in Madrid, Foto Colectania in Barcelona, Canal Foundation in Madrid, Maison Européenne de la Photographie in Paris and New Museum of Contemporary Art in New York.

...That is what Isabel Muñoz did in her research about the human body regarding images that can, if not account for it, at least come closer. She had always practiced this, and while she let us think that she was dealing with "subjects", she was really developing a unique iconography, plastic and sensual, pierced by brightness and structured in detail, of the human body. Certainly, she had started with the classical dancers whose elegance fought with vigor and precision; certainly, she had also produced the weird images of tango and flamenco, she had approached the Turkish fighters that announced her Iranian journey, and her long-lasting interest in Africa had started, leading later to an important part of her work, between contemporary dance and a renewed exploration of what had begun as an ethnological document.

(Review by Christian Cojolle-May 2012)



Foto de Hamed Noori

GOHAR DASHTI (IRÁN, 1980)

Gohar Dashti tiene un Máster en Fotografía por la Universidad de Bellas Artes de Teherán (2005). Su trabajo se ha preocupado por temas sociales con referencias concretas a la historia y la cultura en la sociedad moderna. Crea su obra usando diferentes medios como la fotografía y el vídeo. Ha participado en varias estancias en residencias de arte y becas como el Premio DAAAD; la Universidad de las Artes de Berlín (2009-2011); el Proyecto 1Mile2 de Visiting Arts, Bradford/Londres, Gran Bretaña (2009); y el Programa Art Bridge de International Arts & Artists, Washington D.C., EEUU (2008).

Dashti ha tenido varias exposiciones por todo el mundo en museos, festivales y bienales. Su obra está presente en numerosas colecciones

que incluyen el Museo Victoria and Albert (Londres, Reino Unido), el Museo de Arte Mori (Tokio, Japón), el Museo de Bellas Artes (Boston, EEUU), el Museo de Arte Nelson-Atkins (Kansas City, EEUU), la Galería Nacional de Arte (Washington D.C. EEUU), y la Fundación de Arte Kadist (París, Francia).

Gohar Dashti ha representado en la obra de sus últimas series una contra-narrativa de su patria, tanto en la forma como en la esencia.

Dashti ha vuelto a fotografiar esta situación en el medio de un desierto abierto y ha plantado un pedazo de su imaginación en esta tierra firme. Parece como si los pedazos de su imaginación fueran extractos de la realidad de su tierra natal. Estos extractos aparecen diseminados, en lugar de apretados, en esta tierra extensa y no cuentan una historia sino que solo la dejan entrever. La realidad está más allá de la compactidad y la extensión. No vemos el acontecimiento; se nos deja suspendidos para que inventemos la historia nosotros mismos. Nos preguntamos si las fotografías de Dashti son una pista para nuestras historias o si nos dejan desconcertados. El desierto de Dashti no es un desierto estéril pero tampoco es nuestra patria.

*Irán, Sin Título.
Mehran Mohajer (Fotógrafo)*

Gohar Dashti received her M.A in Photography from the Fine Arts University of Tehran in 2005. She has developed a practice concerning social issues with particular references to history and culture in modern society. She creates artwork using different media such as photography and video. She has participated in several art residencies and scholarships such as DAAD Award;

UdK Berlin, Germany (2009-2011); Visiting Arts (1mile2 project), Bradford/London, UK (2009); and International Arts & Artists (Art Bridge), Washington DC, USA (2008).

Dashti has held various exhibitions around the world, being shown in many museums, festivals and biennales. Her works are in many collections including Victoria and Albert Museum (London, UK), Mori Art Museum (Tokyo, Japan), Museum of Fine Arts (Boston, USA), Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, USA), National Gallery of Art (Washington D.C., USA), and Kadist Art Foundation (Paris, France).

Gohar Dashti has depicted a counter-narrative of her homeland, both in form and essence of the work in her recent series...

Dashti has reshot this situation in the midst of the open desert and has stuck a piece of her imagination on this unyielding land. It seems as if the pieces of her imagination are chunks of the reality of her homeland. These chunks are scattered rather than cramped in this extensive land, not telling a story but giving a glimpse. The reality is beyond the compactness and extensiveness. We do not see the event; we are left dangling to make up the story ourselves. We wonder whether Dashti's pictures are a clue for our stories or they make us bewildered.

Dashti's desert is not a barren desert and neither is our homeland.

*Iran, Untitled.
Mehran Mohajer (Photographer)*

Isabel Muñoz
Serie Bam.
Ref. BAM 010.
2005

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm





Gohar Dashti
Untitled series.
Iran.
2013

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm

Isabel Muñoz
Serie Bam.
Ref. BAM 011.
2005

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm





Gohar Dashti
Untitled series.
Iran.
2013

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm

*Isabel Muñoz
Serie Irán.
Ref. IR043.
2003*

*Medidas de
exposición
132 x 110 cm*





Gohar Dashti
Untitled series.
Iran.
2013

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm

Isabel Muñoz
Serie Irán.
Ref. IR139.
2003

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm





Gohar Dashti
Untitled series.
Iran.
2013

Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm



Isabel Muñoz
Serie Irán.
Ref. IR039.
2003



Gohar Dashti
Untitled series.
Iran.
2013



Isabel Muñoz
Serie Irán.
Ref. IRO39.
2003



Gohar Dashti
Untitled series.
Iran.
2013

MAYTE VIETA - GHAZALEH HEDAYAT

غزاله هدايت - مايته ويتا

Presencias luminosas e ingrúvidas transitan por el universo de Ghazaleh Hedayat y Mayte Vieta: piezas metafóricas que parecen hablar de intimidad a través de un paisaje natural o arquitectónico. Una mirada gestual, próxima a la abstracción plástica, trazada poéticamente por la luz y el color.

Luminous and weightless presences move through Ghazaleh Hedayat and Mayte Vieza's universe: metaphoric pieces that seem to speak about privacy through a natural or architectonic landscape. A gestural look, near plastic abstraction, poetically drawn by light and color.



MAYTE VIETA
(BLANES, GIRONA, 1971)

www.maytevieta.com

Su formación multidisciplinar se deja ver en sus fotografías, para las que el dibujo y la escultura juegan un papel esencial. En 1992 obtuvo el diploma de Pintura y Escultura de la Escola Massana de Barcelona e inició su acercamiento a la fotografía de manera autodidacta y gracias a las becas de la Fundación Banesto y la Generalitat de Catalunya. Ha recibido el Premio Cañada Blanch y Club Diario de Levante (Valencia, 2000), el Premio de Fotografía del 46 Salón de Montrouge (París, 2001), la Beca GENCAT de Creación y Pensamiento Contemporáneo (2005) y la Beca Endesa (2009-11).

Su trabajo está presente en numerosas exposiciones individuales y colectivas de ámbito nacional e

internacional entre los que destacan: *Cycle* (Espai Volart - Barcelona), *Paysages oubliés, Nocturna* (Genev' ArtSpace - Ginebra, Suiza), *Cuerpos de Luz en Ciclo Silencio Explícito* (Fundació Joan Miró), *Cenizas* (Tinglado 2, Tarragona); Ha participado en ferias de arte contemporáneo como ARCO, Arte Lisboa, París Photo, Feria FIAC París, Artissima Turín, Artcologne y Bienal de Korea.

Su obra se encuentra tanto en colecciones privadas (Rafael Tous, Cañada Blanch, Pilar Citoler, Jaime Sordo o Fernando Meana) como públicas: en los fondos de fotografía de la Comunidad de Madrid, Artium, Colección CAB, Fundación Coca-cola, Banc Sabadell, la Fundación Antoni Vila Casas y la Fundación La Caixa entre otras.

La promesa de las sirenas

La voz que habita en sus obras nos susurra enigmas sobre la luz y el tiempo reservándonos una pausa destinada a la contemplación; un encantamiento. Las obras de Mayte Vieta escenifican de forma serena y terrible el deseo y el dolor de esa travesía. Siempre es posible resistirse, aunque la invitación a la contemplación es casi ineludible.

Marta Dahó (Fragmento catalogo "Corredores de Luz". Museo de Alicante MUA, 2001.)

Her multidisciplinary training shows in her photographs, where drawing and sculpture play an essential role. In 1992 she received the Diploma on Painting and Sculpture of the Escola Massana in Barcelona and she stated approaching photography in a self-taught way and thanks to scholarships from the Banesto Foundation and the Catalan Regional Government. She has received the Cañada Blanch and Diario

de Levante Club Award (Valencia, 2000), the Photography Award of the 46th Salon de Montrouge (Paris, 2001), the GENCAT Scholarship of Creation and Contemporary Thinking (2005) and the Endesa Scholarship (2009-11).

Her work is present in numerous individual and collective exhibitions, both national and internationally, among which we can mention: *Cuerpos de luz/Bodies of light* (Espai Volart - Barcelona), *Paysages oubliés, Nocturna/Paisajes Olvidados, Nocturna* (Genev' ArtSpace - Genève, Switzerland), *Cuerpos de Luz en Ciclo: Silencio Explícito/Bodies of Light in Cycle: Explicit Silence* (Joan Miró Foundation), *Cenizas/Ashes* (Tinglado 2, Tarragona); or *Art "SENSIBILITY"* (Special Exhibition Artists - Korean Biennale). She has participated in contemporary art fairs such as ARCO, Arte Lisboa, Paris Photo, FIAC Paris, Artissima Turin and Artcologne Germany.

Her work can be found in private collections (Rafael Tous, Cañada Blanch, Pilar Citoler, Jaime Sordo or Fernando Meana) as well as in public collections such as the Comunidad de Madrid Photography Collection, Artium, CAB Collection, Coca-Cola Foundation, Sabadell Bank, Antoni Vila Casas Foundation or La Caixa Foundation, among others.

The Promise of the Sirens

The voice that lives within her works whispers enigmas about light and time and sets aside for us a pause destined for contemplation; and enchantment. Mayte Vieta's works stage, serenely and terribly, the desire and pain of this journey. It is always possible to resist, even though the invitation to contemplation is almost unavoidable.

Marta Dahó



**GHAZALEH HEDAYAT
(TEHERAN, 1979)**

www.maytevieta.com

Recibió su Grado en Bellas Artes (Fotografía) por la Universidad Islámica de Azad (Teherán) en 2002. También obtuvo un Master en Bellas Artes (Nuevos Géneros) del Instituto de Arte de San Francisco en 2005. Hedayat se ha visto implicada en diversos campos como la fotografía, el vídeo y las instalaciones. La visibilidad y la invisibilidad son los elementos básicos de sus fotografías. Al mismo tiempo, se preocupa por visualizar el silencio a través de otros sentidos.

Ghazaleh Hedayat ha realizado numerosas exposiciones individuales entre las que se incluyen: *Bygones/Pasados* (Galería AG - Teherán, 2015), *Crust/Corteza* (Galería de Arte Azad - Teherán, 2013), *The Strand and the Skin/El hilo y la piel*

(Galería de Arte Azad - Tehran, 2008) or *Peepholes/Mirillas* (Galería Silk Road - Tehran, 2006). Asimismo, ha participado en múltiples exposiciones colectivas entre las que cabe destacar: *Self: Portraits of Artists in Their Absence/Uno mismo: Retratos de Artistas en su Ausencia* Museo de la Academia Nacional - Nueva York, 2015), *Fragile Hands/Manos frágiles* (Universidad de Artes Aplicadas - Viena, 2014), *Recalling the future: post revolutionary Iranian art/Recordando el futuro: arte iraní postrevolucionario* (Galería Brunai en SOAS - Londres, 2014), *Exposition: Speaking from the Heart/Exposición: Hablando desde el corazón* (Ámsterdam, 2013), *The Elephant in the Dark/El elefante en la oscuridad* (Fundación de Arte Devi - India, 2012), Shortlist MOP Art Prize/ Seleccionada para el Premio MOP CAP (Galería Traffic - Dubái, 2011), *Inside Tehran out/ Teherán al revés* (Forum Schlossplatz - Suiza, 2009), *Made in Tehran/Hecho en Teherán* (Galería Cicero - Berlín, 2007), *Thirty years of Solitude/Treinta años de soledad* (New Hall - Cambridge, 2007), or *Ey! Iran* (Tour Show - Australia, 2007).

My Isfahan/ Mi Isfahán empezó atravesando el añil de los azulejos con el rojo. Probablemente digo esto ahora porque ese color ambiguo y flotante fue posteriormente reemplazado por la propia fotógrafa. La oscuridad alcanzó la claridad, o una ambigüedad más clara. Ponerse de pie frente a la cámara es el principio de los autorretratos que seguirán en los años venideros. Así que, para mí, este cambio de color rojo es como abrir el telón al principio de la obra o abrir una ventana para que ella nos vea, o para verla a ella.

She has received her BFA (Photography) from Islamic Azad University in Tehran in 2002. She also received her MFA (New Genres) from San Francisco Art Institute in 2005. Hedayat has been

involved in different fields such as photography, video and object-installation. Visibility and invisibility are the basic elements in her photographs. At the same time, she is very concerned about visualizing silence through other senses.

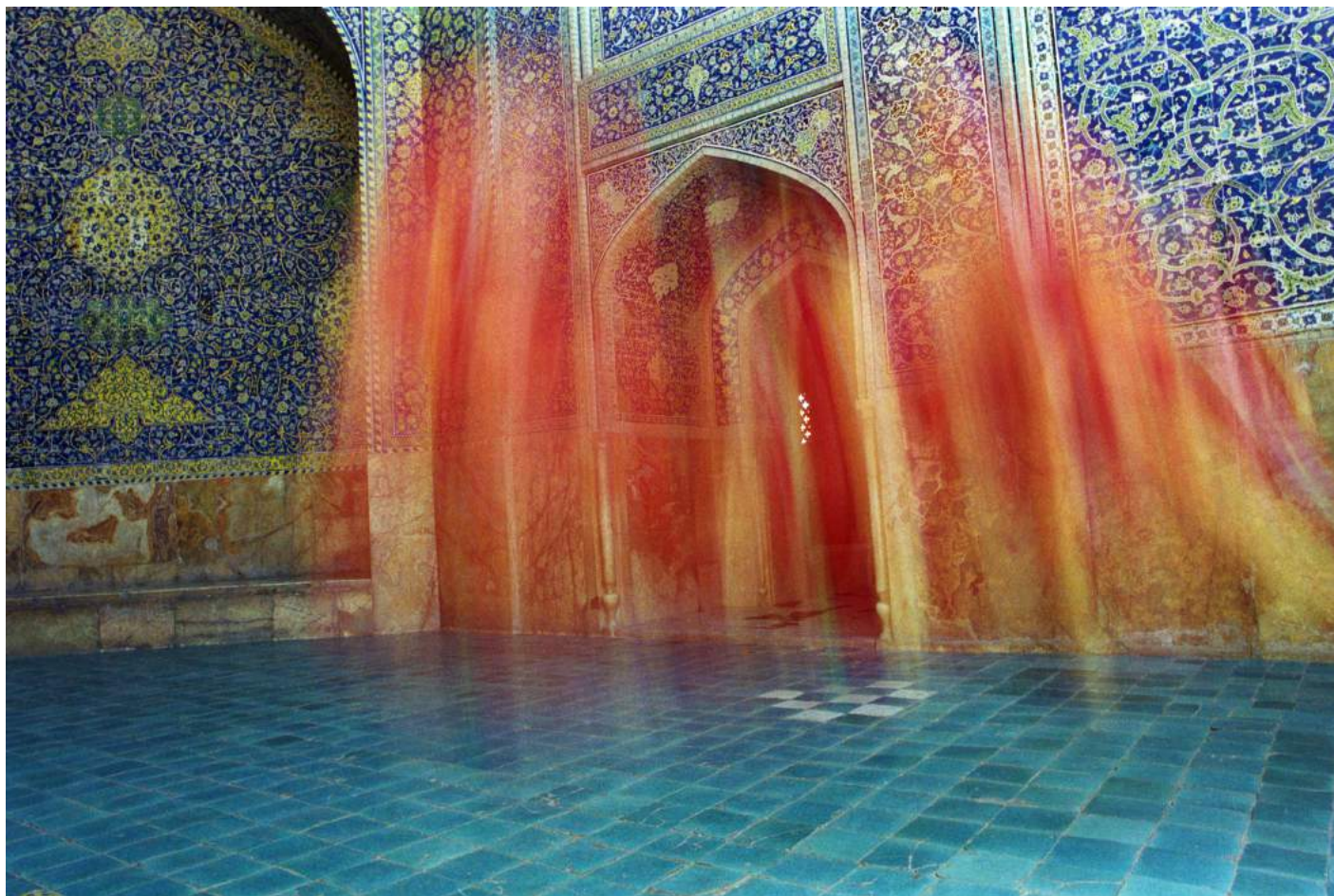
Ghazaleh Hedayat has held numerous individual exhibitions, which include: *Bygones* (AG Galerie - Tehran, 2015), *Crust* (Azad Art Gallery - Tehran, 2013), *The Strand and the Skin* (Azad Art Gallery - Tehran, 2008) or *Peepholes* (Silk Road Gallery - Tehran, 2006). She has also participated in a number of collective exhibitions, among which it is worth highlighting: *Self: Portraits of Artists in Their Absence* (National Academy Museum - NY, 2015), *Fragile Hands* (University of Applied Arts - Vienna, 2014), *Recalling the future: post revolutionary Iranian art* (Brunai Gallery at SOAS - London, 2014), *Exposition: Speaking from the Heart* (Amsterdam, 2013), *The Elephant in the Dark* (Devi Art Foundation - India, 2012), Short List MOP Art Prize (Traffic Gallery - Dubai, 2011), *Inside Tehran out* (Forum Schlossplatz - Switzerland, 2009), *Made in Tehran* (Cicero gallery - Berlin, 2007), *Thirty years of Solitude* (New Hall - Cambridge, 2007), or *Ey! Iran* (Tour Show - Australia, 2007).

My Isfahan started from exceeding the red among the blue tiles. I mention this at this point maybe because that ambiguous floating color was subsequently replaced by the photographer herself. Obscurity reached clarity, or a clearer ambiguity. Standing in front of the camera is the beginning of the self-portraits that will come the following years. So, to me, this shift of red color is like opening a curtain at the beginning of a play, or opening a window to be seen by her, or to see her.

Mayte Vieta
Corredores de
luz.
La Duna.
2001

Medidas de
exposición
140 x 60 cm





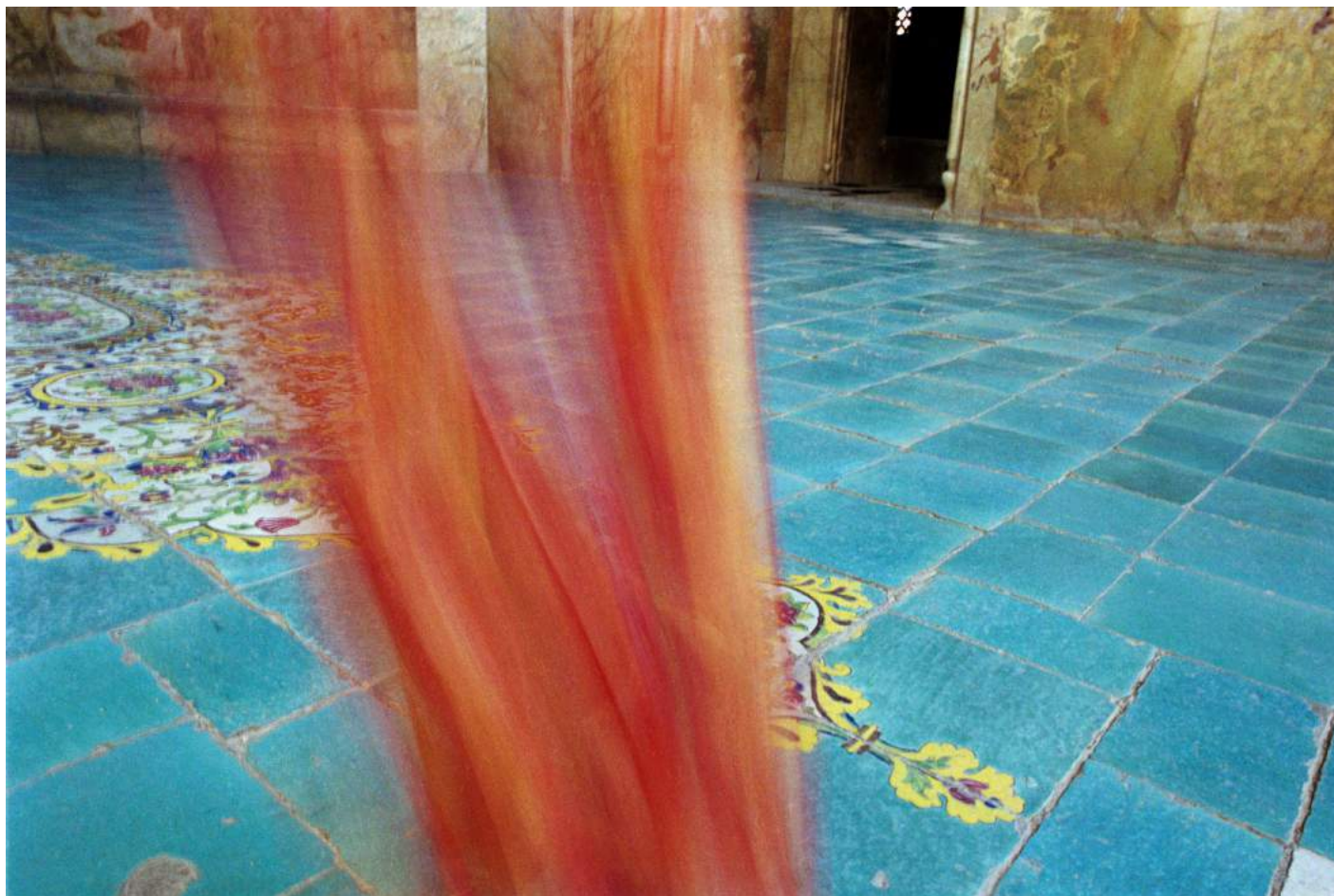
*Ghazaleh
Hedayat
Untitled.
My Isfahan series.
2002*

*Medidas de
exposición
140 x 93 cm*

Mayte Vieta
Corredores de
luz.
La Carretera.
2001

Medidas de
exposición
140 x 60 cm





*Ghazaleh
Hedayat
Untitled.
My Isfahan series.
2002*

*Medidas de
exposición
140 x 93 cm*

*Mayte Vieta
Fragil II.
2007*

*Medidas de
exposición
140 x 60 cm*





*Ghazaleh
Hedayat
Untitled.
My Isfahan series.
2002*

*Medidas de
exposición
140 x 93 cm*

Mayte Vieta
La noche mas
larga.
2007

Medidas de
exposición
140 x 92,6 cm





*Ghazaleh
Hedayat
Untitled.
My Isfahan series.
2002*

*Medidas de
exposición
140 x 93 cm*



Mayte Vieta
A veces te busco con desesperación.
2007



Ghazaleh Hedayat
Untitled.
My Isfahan series.
2002



Mayte Vieta
Deseo.
2007



Ghazaleh Hedayat
Untitled.
My Isfahan series.
2002

MARÍA ZARAZÚA - NEWSHA TAVAKOLIAN

نیوشا توکلین - ماریا زارازوا

Visiones urbanas, retratos silenciosos, historias de fragilidad y soledad.

María Zarazúa, en su serie, *A Propósito de Eri*, habla de "héroes anónimos que parece que lo pueden soportar todo [...] los personajes se encuentran encerrados en pequeños espacios que se convierten por un instante en refugios íntimos de un presente incierto, purgatorios [...]" "de jóvenes de clase media que día a día luchan contra sí mismos, su sociedad aislada y alienante, su falta de esperanza en el futuro [...]" continuando con las palabras de la propia Newsha Tavakolian, a propósito de su serie *Look*.

Urban visions, silent portraits, stories of fragility and solitude.

María Zarazúa, in her series, *About Eri*, speaks of "anonymous heroes that seem to endure everything [...] the characters are locked up in small spaces that become, for an instant, intimate shelters of an uncertain present, purgatories [...]" "of middle class young people who, day by day, fight against themselves, their isolated and alienated society, their lack of hope in the future [...]", as Newsha Tavakolian herself continues about her series *Look*.



Foto de Marco Algovia

**MARÍA ZARAZÚA
(MADRID, 1974)**

www.mariazarazua.com

Fotógrafa y realizadora de televisión. Licenciada en Comunicación audiovisual, su formación fotográfica se completa en las escuelas Blank Paper y Efti, donde cursa el Master de Fotografía Concepto y Creación siendo Premio Futuro de su promoción.

También ha sido galardonada con el Premio Producción Photographica (2010) en la Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo de Madrid, Estampa, y con el II Premio Itinerarios Expositivos del Festival Internacional de Fotografía Emergente Pa-ta-ta.

María ha participado en múltiples exposiciones colectivas en España, Portugal, Francia o

Camboya, así como en el Festival Internacional PhotoEspaña (Festival Off) y en ferias de arte contemporáneo como Estampa.

Sus últimas exposiciones individuales han mostrado su trabajo *Parte de ti*, en Galería Cero (Madrid) y en Galería Aural (Alicante).

La mirada de María se detiene en las pequeñas cosas.

"...En algunos casos, el mimetismo que surge entre la decoración de las paredes y los dibujos y colores de las vestimentas, dota a la imagen de un carácter cercano a la abstracción pop, reduciendo la realidad a una superficie bidimensional. No obstante, la sutil coreografía que despliega meticulosamente en cada toma -una suerte de catálogo taxonómico- parece invitar al espectador a dirimir las coincidencias y diferencias que exhiben los protagonistas..."

"Cariátides"; Alejandro Castellote. Fragmento de texto para el catálogo de la exposición "Parte de ti".

María Zarazúa (Madrid, 1974) is a photographer and television producer. With a BA in Audiovisual Communication, her photographic education was completed in Blank Paper School and Efti School, where she finished her Masters in Photography Concept and Creation and received the Future Award of her class.

She has also been awarded with the Photographica Production Award (2010) in the International Fair of Multiple Contemporary Art in Madrid, Estampa, and with the 2nd Expositive Itineraries Award of the Pa-ta-ta International Festival of Emerging Photography.

María has participated in numerous collective exhibitions in Spain, Portugal, France or Cambodia, as well as in the PhotoEspaña International Festival (Off Festival) and in Contemporary Art Fairs like Estampa.

Her last individual exhibitions have been done with her work *Parte de ti (Part of you)*, in Cero Gallery (Madrid) and Aural Gallery (Alicante).

María's look pauses on the little things.

"... In some cases, the mimicry that arises between the decoration of the walls and the patterns and colors of the clothing provides the image with a character that is close to pop abstraction, reducing reality to a two-dimensional surface. Nevertheless, the subtle choreography she meticulously unfolds in each shot -a kind of taxonomic catalogue- seems to invite the observer to dissolve the coincidences and differences the protagonists display..."

Cariátides, Alejandro Castellote. Fragment of the text for the catalogue of the exhibition Part of You



**NEWSHA TAVAKOLIAN
(TEHERAN, 1981)**

www.newshatavakolian.com

Fotógrafa autodidacta, Newsha empezó su carrera en la prensa iraní a la edad de 16 años como fotoperiodista profesional. En 2002 empezó a trabajar en el ámbito internacional, cubriendo la guerra de Irak. Desde entonces, ha cubierto conflictos regionales, desastres naturales y ha realizado historias documentales de carácter social. Su obra se ha publicado en revistas y periódicos internacionales como Time Magazine, Newsweek, Stern, Le Figaro, Colors, The New York Times, Der Spiegel, Le Monde, NRC Handelsblad, The New York Times Magazine y National Geographic. En 2009 Newsha cubrió las elecciones presidenciales en Irán, que acabaron en caos y la obligaron a hacer un

alto temporal en su trabajo foto-periodístico. En su lugar, empezó a trabajar en proyectos que los expertos describen como una mezcla de fotografía documental de carácter social y arte. Su obra se ha expuesto en diferentes de exposiciones internacionales y en museos como el Victoria and Albert, LACMA, el Museo Británico o el Museo de Bellas Artes de Boston, entre otros. En 2014 Newsha recibió el quinto Premio Carmignac Gestion de Fotoperiodismo. En 2015 fue elegida ganadora del Premio Príncipe Claus y actualmente trabaja para la Agencia Magnum.

Look

Este proyecto era mi deseo de mirar en profundidad dentro de las vidas de aquellos que me rodean, a los que he conocido desde hace más de diez años y que viven en mi edificio. Quería traer a la vida la historia de un país de jóvenes de clase media que día a día luchan contra sí mismos, su sociedad aislada y alienada, su falta de esperanza para el futuro y cada una de sus historias individuales. Durante un período de seis meses, a las 8 de la tarde, ponía mi cámara en un trípode frente a la ventana desde la que he tenido las mismas vistas de la ciudad desde hace diez años.

He intentado capturar un momento de cada una de esas historias, enmarcándolos en una ventana que mira hacia los fríos edificios de cemento que nos rodean a diario.

A self-taught photographer, Newsha began working professionally in the Iranian press at the age of 16 as a professional photojournalist. In 2002 she started working internationally, covering the war in Iraq. She has since covered regional conflicts, natural disasters and made

social documentary stories. Her work is published in international magazines and newspapers such as Time Magazine, Newsweek, Stern, Le Figaro, Colors, The New York Times, Der Spiegel, Le Monde, NRC Handelsblad, The New York Times Magazine and National Geographic. In 2009 Newsha covered the Presidential elections in Iran, which ended up in chaos and forced her to temporarily halt her photo-journalistic work. Instead she started working on projects that experts describe as a mix of social documentary photography and art. Her work has been displayed in dozens of international art exhibitions and has been on show in museums such as the Victoria & Albert, LACMA, the British Museum, and the Boston Museum of Fine Art among others. In 2014 Newsha was chosen as the fifth laureate of the Carmignac Gestion Photojournalism Award. In 2015 she was chosen as the principle laureate of the Prince Claus Award and is currently working at Magnum Agency.

Look

The project was my desire to look deeply into the lives of those around me who I have known for over ten years and who live in my building. I wanted to bring to life the story of a nation of middle class youths who are everyday battling with themselves, their isolated conformed society, their lack of hope for the future and each of their individual stories. Over a period of six months at 8pm I fixed my camera on a tripod in front of the window where I had watched the same view of the city for ten years.

I have tried to capture a moment of each of their stories within the frame of a window that looks out onto the cold concrete buildings which surround us daily.

*María Zarazúa
A propósito de
Eri 8.
2009*

*Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm*





*Newsha
Tavakolian.
Look.
2003-2014*

*Medidas de
exposición
140 x 105 cm*

*María Zarazúa
A propósito de
Eri 3.
2009*

*Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm*





*Newsha
Tavakolian.
Look.
2003-2014*

*Medidas de
exposición
140 x 105 cm*

*María Zarazúa
A propósito de
Eri 10.
2009*

*Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm*





*Newsha
Tavakolian.
Look.
2003-2014*

*Medidas de
exposición
140 x 105 cm*

*María Zarazúa
A propósito de
Eri 1.
2009*

*Medidas de
exposición
140 x 93,5 cm*





*Newsha
Tavakolian.
Look.
2003-2014*

*Medidas de
exposición
140 x 105 cm*



María Zarazúa
A propósito de Eri 6.
2009



Newsha Tavakolian.
Look.
2003-2014



María Zarazúa
A propósito de Eri 6.
2009



Newsha Tavakolian.
Look.
2003-2014

**ZARA FERNÁNDEZ DE MOYA
(MADRID, 1970)**

Directora de proyectos, comisaria y responsable de comunicación de la Asociación Cultural del Mediterráneo Occidental (MED-OCC).

Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, donde es profesora desde 1997 en el Centro de Español para Extranjeros.

Obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados en su doctorado sobre *Relaciones Culturales* entre España y el mundo árabe en la Universidad Autónoma de Madrid.

En cuanto a su labor en MED-OCC, entre 2008-2011 fue directora de la exposición *Yusur-Puentes: Paisaje y arquitectura en Marruecos y España*. En el marco de Damasco como Capital Cultural del Mundo Árabe, fue coordinadora de la Exposición *Ilham de Damasco* (2008 – 2009). Asimismo, en 2012 fue directora del proyecto para representar el arte español contemporáneo en la Primera Bienal de Casablanca tras su paso por la Residencia de artistas de Ifitry (Essaouira), organizado por Maroc Premium en colaboración con MED-OCC.

Ha sido directora adjunta de comunicación en la exposición *Nur-Luz* en el arte y la ciencia del mundo islámico de la Fundación Focus Abengoa de Sevilla y del proyecto *Journey to Andalucía*, organizado por Casa Árabe, Crossway Foundation de Londres y Art Jameel. Ha sido coordinadora del seminario organizado por Casa Árabe en el Instituto Cervantes de Rabat, *Contextos para la creación: Marruecos y España, un espacio común*. Desde 2014 es coordinadora

del jurado de artes plásticas del Premio Ciudad de Alcalá de Henares y ha sido directora del acto Recordando a José Luis Sampedro: *La vida perenne*, celebrado en septiembre de 2015 en Espacio de Fundación Telefónica.

Project Director, Curator and Communication Manager of the Cultural Association of the Western Mediterranean (MED-OCC).

With a BA in Hispanic Philology from Complutense University in Madrid, she received a Diploma in Advanced Studies for her PhD on cultural relations between Spain and the Arab world from Autonomía University in Madrid.

Regarding her work in MED-OCC, between 2008-2011 she was the Director of the exhibition *Yusur-Bridges: Landscape and architecture in Morocco and Spain*. In the frame of Damascus as the Cultural Capital of the Arab World, she was the Coordinator of the exhibition *Ilham of Damascus* (2008-2009). Additionally, in 2012 she was the director of the visual arts project that was to represent Spanish contemporary art in the First Casablanca Biennale, after her stay in the Ifitry Artists' Residency (Essaouira), organized by Maroc Premium in collaboration with MED-OCC.

She was the Communication General Manager for the exhibition *Nur-Light in Art and Science in the Islamic World* by Focus Abengoa Seville Foundation, and for the project *Journey to Andalucía*, organized by Arab House, London Crossway Foundation and Art Jameel. She was the Coordinator of the Seminar organized by Arab House in Instituto Cervantes in Rabat, *Contexts for Creation: Morocco and Spain, a Common Space*. Since 2014, she is the

Coordinator of the plastic arts jury for Alcalá de Henares City Award and she was the Director of the event Remembering José Luis Sampedro: *The Eternal Life*, celebrated in September 2015 in Telefónica Foundation Space.



DIEGO MOYA (JAÉN, 1943)

Artista visual y arquitecto, realiza múltiples intervenciones e instalaciones en el ámbito arquitectónico arquitectónico, destacando la Instalación-Mural de la Plaza Elíptica, en Madrid, en 1994, por la que obtiene el 1er Premio de Intervenciones en el Espacio Público.

Desde 1991, pasa largos períodos trabajando en su estudio de Asilah, Marruecos, investigando los aspectos simbólicos de la abstracción, estudiando la cultura árabe y abriendo su obra a la interculturalidad. Viaja con asiduidad por el norte de África.

En 1998 funda la asociación MEDOCC, de la que es miembro activo desde entonces. A través de ella lleva a cabo programas de intercambio cultural en el Mediterráneo. Entre el 2000 y 2007 organiza las Exposiciones Itinerantes *Reencuentro - Tawassul* y *Afinidades* entre Marruecos y España, con artistas destacados de ambos países, coloquios y mesas redondas en las principales ciudades: Casablanca, Rabat, Sevilla, Madrid, etc.

Entre 2008 y 2010 dirige el proyecto *Ilham - Inspiración* en Siria, con seis artistas españoles que fue expuesto en el Museo Nacional de Damasco. El título de este proyecto, *Ilham*, da origen también en su trabajo a una serie de obras con ese mismo nombre.

Desarrolla el proyecto genérico *Gigabytes* de Piedra desde 2009 hasta hoy, con variaciones sucesivas: *Terabytes* de piedra, *La piel de la tierra*..., cuyo eje es la reflexión sobre el tiempo en la naturaleza y el hombre

Expone habitualmente en galerías privadas de España, Europa y Marruecos, como la galería Laurens A. Daane (Amsterdam), May Moré (Madrid), Galería Shart (Casablanca)... y en instituciones públicas como Casa de la Entrevista (Alcalá de Henares, Madrid), Museo de la Palmeraie (Marrakech), etc.

Tiene obra en la Colección del Palacio Real (Rabat, Marruecos), Colección RNC de Marugame (Takamatsu, Japón), Laurens A. Daane (Amsterdam), Fundación AENA (Madrid), etc.

Ha pertenecido al Consejo Asesor de Casa Árabe.

Visual artist and architect, he has made several interventions and installations in architectural contexts, especially the Mural Installation in Elíptica Square (Madrid, 1994), which received the 1st Interventions in Public Space Award.

Since 1991, he spends long periods of time working in his studio in Asilah (Morocco), researching the symbolic aspects of abstraction, studying the Arab culture and opening his work to interculturality. He frequently travels through the north of Africa.

In 1998 he founds MEDOCC Association and has been an active member since then. Through it, he conducts exchange cultural programs in the Mediterranean. Between 2000 and 2007 he organizes the travelling exhibitions *Reencounter - Tawassul* and *Affinities* between Morocco and Spain, with renowned artists from both countries, colloquia and round tables in the main cities: Casablanca, Rabat, Seville, Madrid, etc.

Between 2008 and 2010 he directs the project *Ilham - Inspiration* in Syria, with six Spanish

artists, which was exhibited in the National Museum in Damascus. The title of this project, *Ilham*, is also the origin of a number of his works with that same name.

He develops the generic project *Stone Gigabytes* since 2009 until today, with successive variations: *Stone Terabytes*, *The skin of Earth*... whose central concept is the reflection about time in nature and in man.

He usually exhibits his work in private galleries in Spain, Europe and Morocco, such as Laurens Laurens A. Daane Gallery (Amsterdam), May Moré (Madrid), Shart Galley (Casablanca)... as well as in public institutions such as the House of the Interview (Alcalá de Henares, Madrid), Palmeraie Museum (Marrakech), etc.

His work is part of collections such as: Royal Palace Collection (Rabat, Morocco), Marugame RNC Collection (Takamatsu, Japón), Laurens A. Daane (Amsterdam), AENA Foundation (Madrid), etc.

He has been a member of Arab House Advisory Board.



**SANTIAGO OLMO
(MADRID, 1958)**

Comisario de exposiciones independiente y crítico de arte desde 1986, ha formado parte del equipo de redacción de las revistas *Lápiz* y *Artecontexto* (Madrid) y ha colaborado de manera regular con *Art Nexus* (Bogotá/Miami).

Comisario de la representación española en la XXIV Bienal de São Paulo en 1998, en 2010 dirige la XXXI Bienal de Pontevedra que bajo el título de *Utrópicos* abordó la escena artística de Centroamérica y el Caribe, y en 2012 es Curador de la Bienal de Guatemala. Ha comisariado numerosas exposiciones en museos de todo el mundo y ha desarrollado líneas de investigación vinculadas específicamente a Centroamérica y el Caribe (en colaboración con Virginia Pérez Rattón), Brasil y África, con una especial atención a Marruecos (en colaboración también con MEDOC).

Ha dirigido entre 2003 y 2015 junto a Rafael Levenfeld el programa *Tender Puentes*, un diálogo entre la fotografía actual y la fotografía del siglo XIX, desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra y ha participado como comisario en las exposiciones inaugurales del Museo Universidad de Navarra en Pamplona, en 2015.

Como docente ha impartido clases y seminarios sobre Historia del arte y fotografía en EFTI y ha participado en el master de arte contemporáneo de la Universidad Europea de Madrid.

Actualmente es director del CGAC (Centro Galego de Arte Contemporanea) en Santiago de Compostela.

Independent exhibition curator and art critic since 1986, he has been part of the editorial team of *Lápiz* and *Artecontexto* Magazines (Madrid) and has collaborated on a regular basis with *Art Nexus* (Bogotá/ Miami).

Curator of the Spanish representation in the Sao Paulo Biennale in 1998, in 2010 he directs Pontevedra Biennale, which, under the title *Utrópicos*, approached the artistic scene of Central America and the Caribbean. In 2012, he is the curator of the Guatemala Biennale. Besides, he has organized numerous exhibitions in museums all over the world and has developed research lines specifically linked to Central America and the Caribbean (in collaboration with Virginia Pérez Rattón), Brazil and Africa, with special attention to Morocco (also in collaboration with MED-OCC).

He has directed, with Rafael Levenfeld, between 2003 and 2015, the program *Tender Puentes* (*Building Bridges*), a dialogue between present and 19th century photography in the Photographic Fund of the University of Navarra; and he has also participated as a curator in the inaugural exhibitions of University of Navarra Museum in Pamplona in 2015.

As a professor, he has taught classes and seminars on Art and Photography History in EFTI and has also participated in the Masters on Contemporary Art of Madrid European University.

At present, he is the director of the CGAC (Galician Center of Contemporary Art) in Santiago de Compostela.



ORGANIZACIÓN PROMOCIÓN



COLABORADORES



Centro Andaluz de la Fotografía



APOYOS







MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN



aecid



Cooperación
Española