



Laura Torrado



Es posible que el día que el *Ouroboros* de Laura Torrado llegue a su fin en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, su esencia viva un nuevo principio en la memoria de cada una de las personas que, entre lunas crecientes y diosas griegas, han visto su presente, o han creído ver su destino, reflejado o representado en fotografías, tapices, esculturas, dibujos o piezas de vidrio. *Ouroboros* ha hecho de sí mismo un retrato viviente en el que pocos han sido los espectadores que no han quedado atrapados bajo mantos, en algún reflejo de Venus o en las cuentas del rosario que, nada más entrar en la exposición, se ha quedado, para siempre, en las oraciones de quienes han cruzado el Museo estos meses.

Ouroboros, además de retrato viviente, ha sido, desde el principio, retablo compuesto de fe, hilo y cristal gracias a la participación que han tenido en su muestra la Catedral de Segovia, la Real Fábrica de Tapices de Madrid y la Real Fábrica de Cristales de La Granja de San Ildefonso, donde el rastro de este *Ouroboros* también ha dejado huella a su paso por altares, telares y hornos, y cuyos responsables merecen agradecimiento por escrito. Entre todas las partes implicadas hemos vuelto a demostrar que el arte necesita de creyentes en el trabajo común y en los nudos de colaboración entre disciplinas para soplar y soplar nuevas historias, dignas de ser mostradas en las salas de un Museo como el nuestro.

La colección de Laura Torrado llegó al Museo Esteban Vicente en un momento de cambios de clima y nuevos aires de imagen para el centro. Reabrir con un ‘Ouroboros’ recordándonos que la vida es cíclica será una genial metáfora para contar a las nuevas generaciones que el arte, en general, es eterno y que, en particular, la obra de Esteban Vicente también.

MIGUEL ÁNGEL DE VICENTE MARTÍN
PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN DE SEGOVIA

UN RETABLO DE AGUA Y FUEGO

“Los museos son casas que sólo albergan pensamientos”. MARCEL PROUST¹

“Agua que no moja. Fuego que no quema”. FERNANDO SOTUELA²

“El anacronismo concierne a la parte de verdad del tiempo, en un orden vertical que conecta el tiempo con lo que está por encima de él, aquello que de ordinario llamamos eternidad”. JACQUES RANCIÈRE³

Con una sólida educación artística, Laura Torrado (Madrid, 1967), hoy doctora en Bellas Artes por la UCM, se forma en la danza antes de ingresar en la facultad de Bellas Artes de Madrid y acudir a los talleres de Mitsuo Miura y María Lara. “Aquellas clases eran como una bocanada de aire fresco (...) nos enseñaron a interpretar las imágenes sin barreras temporales”. Torrado (LT) reside en NYC a principios de los años noventa y participa de la intensa vida artística de la ciudad, desde su trabajo en el MoMA, en el Guggenheim, y a la vez, como estudiante en la School of Visual Arts y en la New York University. Allí se inicia como artista, en el vértigo de sus predecesoras, reconocidas y aceptadas, y yo diría bien digeridas, como Pina Bausch, Eva Hesse, Cindy Sherman, Valie Export, Ana Mendieta, Rebecca Horn o Louise Bourgeois. Creadoras que cuestionan los estereotipos de la mujer desde su práctica artística: la danza, la escultura, la fotografía o el vídeo, la performance o el dibujo. LT comienza a registrar sus acciones con la fotografía, utiliza el autorretrato, su propio cuerpo como herramienta de trabajo, y otros materiales leves y efímeros como el papel o el tejido. Durante estos años, ese lenguaje híbrido en el que ella se inscribe es denominado “escultura”. Las exposiciones de aquella década en el Whitney Museum o DIA Art Foundation la alimentan, haciéndole descubrir figuras como Robert Gober, Magdalena Abakanowicz, Katharina Fritsch o Walter de María y su NY Earth Room. Desde este lugar conquistado, LT toma el testigo y realiza un salto vertiginoso en busca de una voz propia, de un nuevo territorio, distinto, desde el que crear y experimentar con el máximo grado de libertad.

En su primera muestra retrospectiva en España, La oscuridad natural de las cosas, en 2013, en el Canal de Isabel II de Madrid, Mariano Navarro caracterizaba la práctica de Torrado, “como una indagación profunda en el concepto de identidad individual y colectiva”. En ella abordaba, a través de la fotografía y el vídeo, cuestiones de género e identidad a veces tratadas desde lo burlesco y lo trágico como fórmulas de denuncia.

Como una continuidad, pero siempre un paso más en su madurez, LT apunta allí “donde acaba la frontera del tiempo” para trazar un deambular espacial vertical y ascendente en su exposición en el Palacio Enrique IV, sede del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia. Como en un gran retablo barroco, las escenas aparecen concatenadas entre sí en distintos registros a partir de un cuerpo de obra en el que se entrecruzan pasado y presente, con llamadas puntuales a trabajos previos, que no hacen sino afirmar la coherencia de un relato continuo y circular. De ahí, el título de la muestra: Ouroboros, del vocablo griego οὐροβόρος (que se muerde la cola), es la serpiente, símbolo de la regeneración constante en Autorretrato. Ouroboros, 2015, que apunta a la naturaleza cíclica de la vida, a la eternidad.

En la Europa post-paleolítica existía una creencia sobre la regeneración desde la muerte, su forma de representación era la serpiente que se enrosca y ondula dinámicamente. La fuerza vital de la serpiente constituye el eje central simbólico, el cual influye en la renovación de la Naturaleza moviendo el tiempo desde un punto de muerte a otro de vida, desde la luna nueva hasta el plenilunio, desde el invierno hasta la primavera.⁷

La muestra está construida como una secuencia cinematográfica y teatral, se configura en un acto escénico que contiene retórica y exaltación para atravesar mitos, arquetipos, sueños: “instantes poéticos” en el sentido que le otorga Jacques Rancière.

Entiendo el término “poético” en su sentido clásico (...) La historia se constituye así como ciencia resolviendo con procedimientos literarios cuestiones filosóficas que ella misma evita plantearse como tales. La aplicación a nuestro problema sería la siguiente: el anacronismo es un concepto poético que opera como resolución filosófica del problema del estatuto de la verdad en el discurso de la historia.⁸

Por tanto, al anacronismo no le concierne el movimiento desde un tiempo hacia otro más lejano. Le atañe el movimiento ascendente del tiempo que no se puede fechar, el tiempo ritual, legendario, donde se sitúa el derecho de la poesía o de la ficción en la construcción del relato. El anacronismo no es una cuestión de hechos, es una cuestión que equivale a devenir contemporáneo un pensamiento ajeno a ese tiempo.

La artista crea una dramaturgia minuciosamente articulada en la que los diferentes medios hablan y dialogan, las obras se confrontan y completan

en una relación dinámica, en un juego de espejos. Además, la exhibición se proyecta en el espacio, desbordando sus límites geográficos más allá del Museo Esteban Vicente: en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, la Real Fábrica de Cristales de la Granja y la Catedral de Segovia. Un gran hilo conceptual y narrativo mantiene la trama en tensión y da coherencia al relato, uniendo los diferentes enclaves y generando un magnetismo entre ellos.

LT intenta rescatar una iconografía mitológica, simbólica que ha perdido sus raíces dentro de la cultura en una sociedad prácticamente secularizada, en un fenómeno de “exculturación”. Ella acude a la cualidad trascendente del arte “en un anhelo de transformación de nuestra conciencia”.

El siglo XVII en Europa es un momento de extraordinarios avances en filosofía y ciencia, de cambios profundos en la economía y en el desarrollo de la idea de Estado, en el que se produce “un nuevo equilibrio optimista de fuerzas religiosas y seculares”. El naturalismo, iniciado por Caravaggio, y la verosimilitud están en la génesis del arte barroco. Y una inquietud intensa por la experiencia personal religiosa y por un espíritu de providencialismo, es decir, la creencia en la Divina Providencia, heredada del primer cristianismo.

El propósito del ilusionismo barroco no era solo sorprender, sino persuadir y, especialmente en el caso de los temas devocionales, ayudar al espectador a elevar su mente de las cosas transitorias de este mundo a las cosas eternas del espíritu.¹²

La artista revisita la historia de la pintura barroca en la composición de escenas, con una fuerte carga pictórica y teatral mediante personajes en poses estáticas que ella misma crea y fotografía como tableaux-vivants, género popular durante el siglo XIX en Francia. La singularidad de las “pinturas vivientes” de LT estriba en la escenificación de cuadros históricos que adquieren otro significado al ser interpretados con la fotografía o el vídeo, en relación con otros espacios que envuelven al observador y completan el relato: dibujos en tinta sobre papel japonés, esculturas en vidrio y cerámica, documentos o tejidos e impresiones textiles. Llamadas cruzadas desde lugares, tiempos y soportes diversos, como fragmentos que se potencian entre sí y suman su significado.

En la tradición mística-lumínica, de la que procede, en última instancia, el imaginario barroco, el espejo es el símbolo de la otra realidad, tanto lo desconocido de este mundo como una metáfora del más allá, de lo que está al otro lado. Somos imágenes virtuales, mero reflejo sin realidad propia, y dependemos de esa otra realidad para existir.¹³

Lo que da vida. Del negro al grana. El relato expositivo se inicia con el rojo, la tierra, en un intento de alumbrar la primera materia del tiempo: el rojo de la sangre, el hilo de la vida, presente ya en aquella primera serie performativa registrada en fotografía: *Transhumancia*, 1993, que delimitaba con este color aquella zona frágil e íntima en la que la artista se inscribía en posición fetal; o en la perturbadora mujer con una línea roja en el rostro de *Autorretrato*. *Paisaje*, 2020. Las barreras entre el observador y lo observado se han roto en el acceso al museo con *Psicopompo*, 2025, una fotografía de gran formato en claroscuro que remite al espacio pictórico de Zurbarán en su retrato de Santa Isabel de Portugal, 1635. El espectador entra en el campo de visión de la artista, donde obtiene un lugar activo, privilegiado, dentro de este gran acto escénico que conforma la exposición.

El carácter matrilineal impregna la búsqueda actual de LT en relación a la antropóloga y arqueóloga lituana Marija Gimbutas (1921-1994), en su investigación sobre la experiencia religiosa en la Europa post-paleolítica, entre 7000-3500 A.C., donde se impone una sociedad en convivencia pacífica, presidida por una gran deidad materna que será desplazada con la llegada a Europa de las primeras migraciones de pueblos orientales de habla indoeuropea, con un orden patriarcal y una divinidad masculina. “Aquellas transmisoras de vida y portadoras de muerte, (pre-indoeuropeas) son ‘reinas’ pese a su destronamiento oficial”. Era un tiempo mítico cíclico, no lineal, representado por signos dinámicos, ciclos lunares, aguas generatrices, espirales que giran y se retuercen, serpientes enroscadas y ondulantes, semillas germinadas y brotes...

LT intenta recuperar el antiguo mito de la Diosa, descifrarlo en signos y en símbolos para renombrarlo y re-impregnarlo de su valor y significado, con imágenes como *Sin título (Sacerdotisa I, II)*, 1994 - 2025, cuyos cuernos aluden a la luna o las diosas del destino, sus moradoras, una iconografía que atraviesa la obra en el tiempo. Ellas también tejen, hilan y cortan los hilos del destino en la Tierra. Las serpientes cuya piel muda como la sombra de la luna, renacen como ella y comparten sus poderes de renovación: Ouroboros. Son epifanías de los poderes autodestructivos y regeneradores de la vida. LT afirma que “son imágenes que nos pertenecen. Se trata de recuperar toda una capacidad simbólica inherente a nuestra capacidad de trascendencia”. La artista reaviva imágenes arcaicas que permanecen en la memoria e interactúan en el espacio, como *Specularia. Geometría de un sueño*, 2023-2025, esa diosa primera babilónica representada con la luna bicornes sobre su cabeza, divinidad materna que rige los ciclos menstruales, las fuerzas creadoras. Alusiones a los ciclos de la vida: muerte y regeneración, gestación y alumbramiento en *Rosarios I, II (cordón)*, 2025, cadenas genéticas o de óvulos representadas como cascadas en el espacio, en vidrio o fibra textil. O *Cuernos de la abundancia*, 2025, piezas en vidrio específicamente creadas para la muestra, en

la Real Fábrica de Cristales de la Granja. En la exposición nada puede ser tratado aisladamente porque la comprensión de las partes lleva a la totalidad. Como en el pensamiento arcaico, las analogías operan activamente, actúan por yuxtaposición y cada una invoca a la otra. El pensamiento mítico desafía al pensamiento analítico.



Velázquez es uno de los últimos representantes de lo que se conoce como tradición hermética, de un saber no excluyente de su parte trascendente, sagrada, que el ser humano había acumulado a lo largo de milenios desde los albores de la humanidad y que fue arrinconado en el cajón de sastre de lo irracional por el pensamiento ilustrado a partir del siglo XVIII.¹⁶

Diego de Velázquez y Silva reinterpretado. Si hay un artista que defina por excelencia el espacio interior barroco ese es Velázquez, quien antes de su segundo viaje a Italia, en 1658, ha pintado *Las Meninas* y *Las Hilanderas* o la fábula de *Aracne*, los cuadros más complejos de toda su producción. A partir de ellos, con recursos del teatro: actrices, luces y vestuario como *tableau-vivant*, en un soporte fotográfico, tal y como lo hemos descrito anteriormente, LT transforma la acción y trastoca el motivo en *Las Meninas*, 2025, ofreciendo una granada al personaje de la infanta Margarita como símbolo de fecundidad y regeneración, en alusión al mito griego de Deméter y Perséfone, diosas de la Agricultura y del Hades. Esta última, denominada también Coré, habita la mitad del año en el Inframundo tras haber comido ese rojo y delicioso fruto. Ligados al mito, los ritos celebrados en el santuario de Eleusis, los más importantes misterios de la Grecia arcaica, en los que sus participantes se preparaban para acceder, tras la muerte, a las tinieblas, encarnan también el renacer, el paso del tiempo y las estaciones. El mito fue recreado por la artista como una “pulsión del acto creativo, como transformación anárquica y erótica”, y subrayaba “la importancia del arte como herramienta de emancipación para la sociedad del futuro”.¹⁷ *Eleusis ritual de amor, vida y muerte*, 2018, una obra escénica representada como acción poética en el madrileño teatro Tribueña. Ana Martínez-Collado reflexionaba así sobre ella.

¿Qué sentían estas mujeres –Deméter, Perséfone/Core, personajes diferentes, pero también personalidades de una misma, quizás desdobladas– apremiadas a vivir su experiencia sentimental –los lazos de amor y parentesco interrumpido, la soledad, la cólera y la felicidad del reencuentro– y quienes, al mismo tiempo, eran las que ofrecían a la humanidad una posibilidad para entender y sobrellevar el ciclo de la vida, las contradicciones de la existencia?¹⁸

Rembrandt puede mostrar una altura similar a Velázquez en la implicación del observador en la esfera espacial y psicológica creada por la obra de arte. La Mujer bañándose en un río, 1654, del pintor holandés inspira la videoinstalación Jaque a la reina, 2019 - 2025, un retrato de seducción y deseo que indaga sobre el erotismo y su construcción patriarcal. Las imágenes se suceden y rompen el límite entre realidad y representación, creando un nuevo lugar entre el espectador y la modelo en una relación hipnótica, en un bucle sin fin.



El Espejo. En sus series temáticas la artista desplaza el estatuto de verdad en la historia a través de la ficción, del ilusionismo del acto escénico, introduciendo nuevos personajes y narrativas que nacen a la vida desde el arte en un intento de acercarlo al observador. En su anterior muestra, *Specularia*. El reflejo de Venus, 2023, celebrada en el Museo de Fotografía de Huete, Fundación Antonio Pérez, LT se sintió llamada a explorar territorios geográficos remotos fuera de los márgenes, en la provincia de Cuenca: las ciudades romanas de Segóbriga, Valeria y Ercávica, zona de extracción de lapis specularis. Con la creación de un nuevo personaje representado por ella misma: oficiante y mediadora, la peregrina enfundada en un traje negro, con un espejo sobre el rostro o el sexo, plantea una contradicción entre la presencia y la ausencia, entre el mostrarse y el ocultarse. Teatral y afirmativa aparece velada, sin rostro en el que proyectarse, está fuera del tiempo, en un presente continuo, en un espacio-tiempo mítico de regeneración inagotable.

LT manifiesta, de nuevo, su fascinación por la pintura de Velázquez, por la proyección del cuerpo humano en el espacio pictórico en *El Reflejo de Venus*, 2023, a partir de *La Venus del espejo*, 1647. En este caso, la artista recrea una venus sin espejo que nos mira y altera la jerarquía de la mirada, mediante ambigüedades e inexactitudes ópticas y geométricas. Quizá el espejo en el que ella se mira es quien mira, en una reflexión sobre la representación pictórica hacia el espacio doblado y escenificado. El espejo como símbolo y motivo recurrente en el relato de la artista: “Espejo de la vida y de la muerte, como una Verónica, un registro, un espejo permanente”. Espejo-luna objeto de connotaciones místicas y mágicas en la elaboración de la perspectiva que nos habla del otro lado de la realidad, de lo misterioso y lo sagrado que alberga toda imagen.



Erotismo y muerte. Vida Suspendida. A lo largo de la última década, LT ha investigado intensamente el género del bodegón. Desarrollado en España durante los siglos XVII y XVIII, es impregnado de devoción y silencio

por autores como Zurbarán, Pereda o Sánchez Cotán. Denominado también “naturaleza muerta” o vanitas, es motivo para la artista en la extensa serie *Vida Suspendida*, 2010-2025, quien describe estas obras como “un diálogo entre los opuestos Eros y Tánatos, la pulsión de vida frente a la desaparición y el advenimiento de la no existencia como final compartido”. Escenografías inertes de lo efímero, de gran potencia plástica, traen al cuadro encajes, cenizas, cabello, flores marchitas, libros e incluso autorretratos velados como *Yacente* (el sueño), 2019 o *Vida suspendida* (Peonía y ceniza), 2019. LT interioriza la factura y el misterio de este género pictórico, su simplicidad y austeridad en la disposición, así como la luz abstracta con la que ilumina los objetos más comunes. Incluso el cuerpo de la mujer es representado como vanitas en *Vida suspendida* (Verbos), 2011, su piel es soporte de la inscripción de una letanía que reza “Recuerdo, redimo, recurro, retengo, renuncio, reparo, reúno...”. Camón Aznar afirma que en el bodegón “la materia y el color se oponen y alinean en un orden casi ritual y evocan aquel de los objetos litúrgicos sobre un altar”.²¹

LT aborda la radical omnipresencia de la Muerte, en mayúsculas, a menudo oculta como tabú o banalizada en la sociedad posmoderna. Esta aparece magnificada y ritualizada por figuras en tránsito: mujeres de negro en dibujos a tinta sobre papel con un aire goyesco: *Custodia* (figura desapareciendo), 2023, que nos dan la espalda y se alejan tras un velo, ascendiendo a otros planos. Al igual que personifican la creación, abordan la idea de la desaparición, son siluetas arquetípicas, psicopompos, encargadas de guiar las almas de los difuntos al más allá. En la mitología griega son las Moiras, 2025, hijas de la noche y personificaciones del destino. Representadas como un gran cuadro de historia, aparecen junto al telar y la lana que vira del rojo al malva. Son ellas las que cortan el hilo de la vida, figuras en tránsito, intermediarias, guías en los umbrales. Además, en *Las Hilanderas*, 2025, LT reinterpreta, a través de la fotografía, el gran cuadro de Velázquez donde “el hilo es, a la vez, materia e imagen, realidad y ficción”.²² Ese hilo, que se transforma en el de Ariadna, da origen a una nueva obra: *Corona borealis*, 2025.

En la entreplanta de acceso al “último registro del retablo” sale a nuestro encuentro otra fotografía pictórica que rompe, de nuevo, la frontera entre el observador y lo observado. Es la imagen pareja a la situada en el acceso al museo, de nuevo una figura-guía o Psicopompo, 2025, esta vez con los ojos cerrados, que nos indica el camino, caracterizada por introducir luz en la materia. La figura nos acompaña inquietante y silenciosa en este relato vertical hacia el plano de espacio.



Energía, explosión y regeneración. Durante años, he visto a LT acudir al Museo del Prado a ver un solo cuadro e irse: el Cristo crucificado de Velázquez, c.1632, el que muere y vive a un tiempo, el que está resucitando. Resurrección, elevación, materia divinizada en Sin título (Cristo crucificado), 2025, que aparece enfrentado a la mujer de luto negro en Duelo. In memoriam, 2025, en correspondencia formal y conceptual. Los brazos del Cristo en la cruz rememoran esa luna creciente, los cuernos del toro. En la “mente primitiva” (Eliade) las analogías devienen afinidades, la similitud formal da lugar a un paralelismo y revela una unidad. Por ello se pensaba que el toro era la luna en la tierra y la luna era el toro en el Cielo. Así se unen ambas iconografías. El símbolo de los cuernos de toro aparece también asimilado a Orfeo y a Dionisos, los dioses que mueren y resucitan cíclicamente, como la luna. En la era de Tauro, asociada al matriarcado, eran ellas quienes toreaban y oficiaban, como en la imagen tenebrista de Toro, 2023. La artista confiere al mito símbolos concatenados y nos brinda imágenes numinosas que se suceden y reverberan entre ellas, en un intento de unión entre aquello que nos conforma.

Dibujos, esculturas en vidrio, tejido y papel: Rosarios I, II (cordón), 2025, Piña y cordón, 2025 y Lirios, 2025, representan cadenas genéticas y ofrendas florales que surgen del cosmos, en zonas de agua, de abundancia, donde la naturaleza es fecunda. Asociados a la idea de la pintura de Tiziano en el Museo del Prado: Dánae recibiendo la lluvia de oro, 1560-1565, donde la diosa es fecundada por Zeus. Obras como Icaro, 2025, Cáliz, 2025, Gárgola, 2025, anuncian el remate de esta estructura metafórica y discursiva en el Museo Esteban Vicente, en alusión a otro enclave de la exposición: la Catedral de Segovia. En su interior, en la capilla de San Frutos se dispone ante el altar un dibujo en papel que recrea un manto bordado en Manto, 2019-2025. Y en la Capilla de la Piedad, frente al retablo Llanto sobre el Cristo Muerto, c. 1571. Como imagen especular de este relieve de Juan de Juni, se sitúa la obra de la artista tejida en la Real Fábrica de Tapices: Ungüentario, 2025, símbolo de la oquedad del espacio nutricional, portado por María Magdalena, como sacerdotisa en los umbrales, la que unge. Para Mircea Eliade, “Las imágenes, los símbolos y los mitos no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y cumplen una función, la de arrojar luz sobre las formas ocultas del ser”.²³

Aunque lo propio de la representación es ser aprehendida a través del lenguaje, la lectura de lo icónico es un proceso siempre inconcluso. Pero existe una correspondencia entre el lenguaje y las formas plásticas en la que se reconoce la potencia intrínseca de la imagen: “predicar a los ojos”, como argumenta G. Ledda.²⁴ Así se inicia, de algún modo, una geometría asociada a la arquitectura y a la pintura, que afecta a la ordenación lingüística y espacial en la que “su disposición misma alcanza un valor artístico”.²⁵ La dinámica

del retablo como forma arborescente guía al espectador de la exposición, lo incluye y lo cuestiona en el discurso artístico del espacio que transita. En “un silencio repleto de silencios”.²⁶ El arte es señalado como lugar propicio para encontrar las potencialidades de renovación psíquica e intelectual. Desgarro ante un mundo en enfrentamiento permanente. Presencias y ausencias reiteradas de figuras generadoras de energía, siluetas negras que nos abandonan y que, con su devenir, iluminan el espacio.

ALICIA CHILLIDA

1. Marcel Proust: *Rembrandt y Chardin*, ed. J.J. Olañeta, Barcelona, 2019, p.9.
2. Fernando Sotuela: *Del humo en los espejos*, ed. Bislumbres, Madrid 2026, p.47.
3. Jacques Rancière: *El concepto de anacronismo y la verdad del historiador*. 2022, *Cuadernos LIRICO*, URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12578>. Consultado el 19.8.2025, p.4. Traducción de Teresa Orecchia Havas. El texto en francés, “Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien”, fue publicado originalmente en *L’Inactuel*, n° 6, 1996, París, pp. 53-58.
4. Laura Torrado en entrevista con Alicia Murriá: *La tormenta en los ojos*, Canal de Isabel II, ed. Comunidad de Madrid, 2013, p.98.
5. Mariano Navarro: *La oscuridad natural de las cosas*. Canal de Isabel II, ed. Comunidad de Madrid, 2013, p. 9.
6. Eduardo Pérez de Carrera. *Op.cit.*, p.135.
7. Marija Gimbutas: *El lenguaje de la diosa*, ed. Dove, Oviedo, 1996, p.288.
8. Jacques Rancière. *Op.cit.*, p.2.
9. Alfonso Pérez-Agote en *Identidad, conflicto y cambio en las sociedades modernas*. Ed. Benjamín Tejerina, CIS Centro Investigaciones Sociológicas. Madrid, 2021, p.341.
10. Laura Torrado en conversación con la autora, Madrid, julio de 2025.
11. John Rupert Martin: *Baroque*. Ed. Icon, Nueva York, 1977, p. 12, (Traducción de la autora).
12. *Ibid*, p.170.
13. Jesús Placencia: *Velázquez y el espacio*, ed. Asimétricas, Madrid, 2023, p.33.
14. Marija Gimbutas, *Op. cit.*, p.9.
15. Laura Torrado en conversación con la autora, julio de 2025.
16. Jesús Placencia. *Op.cit.*, p. 18.
17. Laura Torrado en conversación con la autora, julio de 2025.
18. Ana Martínez-Collado: *Un silencio malva de Laura Torrado. Hospitalidad, creatividad, afectividad. Un re-lectura del mito Deméter Perséfone*, Madrid. Galería Freijó, Teatro Tribueña, 2018, Madrid. Consultado el 28 de septiembre de 2025 en file:///Users/ibook/Desktop/LAURA%20TORRADO%20BIBLIO%20LT/UN%20SILENCIO%20MALVA%20DE%20LAURA%20TORRADO%20-%20M-Arte%20y%20Cultura%20Visual.html
19. Laura Torrado en conversación con la autora, julio de 2025.
20. Laura Torrado. *Ibid*.
21. Alfonso Pérez Sánchez: *La Nature Morte Espagnole*. ed. Office du Livre, ed. Vilo, Friburgo, 1987. p. 98. (Traducción de la autora).
22. Jesús Placencia. *Op.cit*, p.35.
23. Mircea Eliade, Images, p. 12, en Jules Cashford: *La Luna. Símbolo de transformación*, ed. Atalanta, Madrid, 2018, p. 154.
24. Fernando Rodríguez De la Flor, *Emblemas. Lectura de la imagen simbólica*, ed. Alianza Forma, Madrid, 1995, p. 233.
25. *Ibid*., p. 234.
26. Eduardo Pérez de Carrera, *op.cit*, p. 281.



























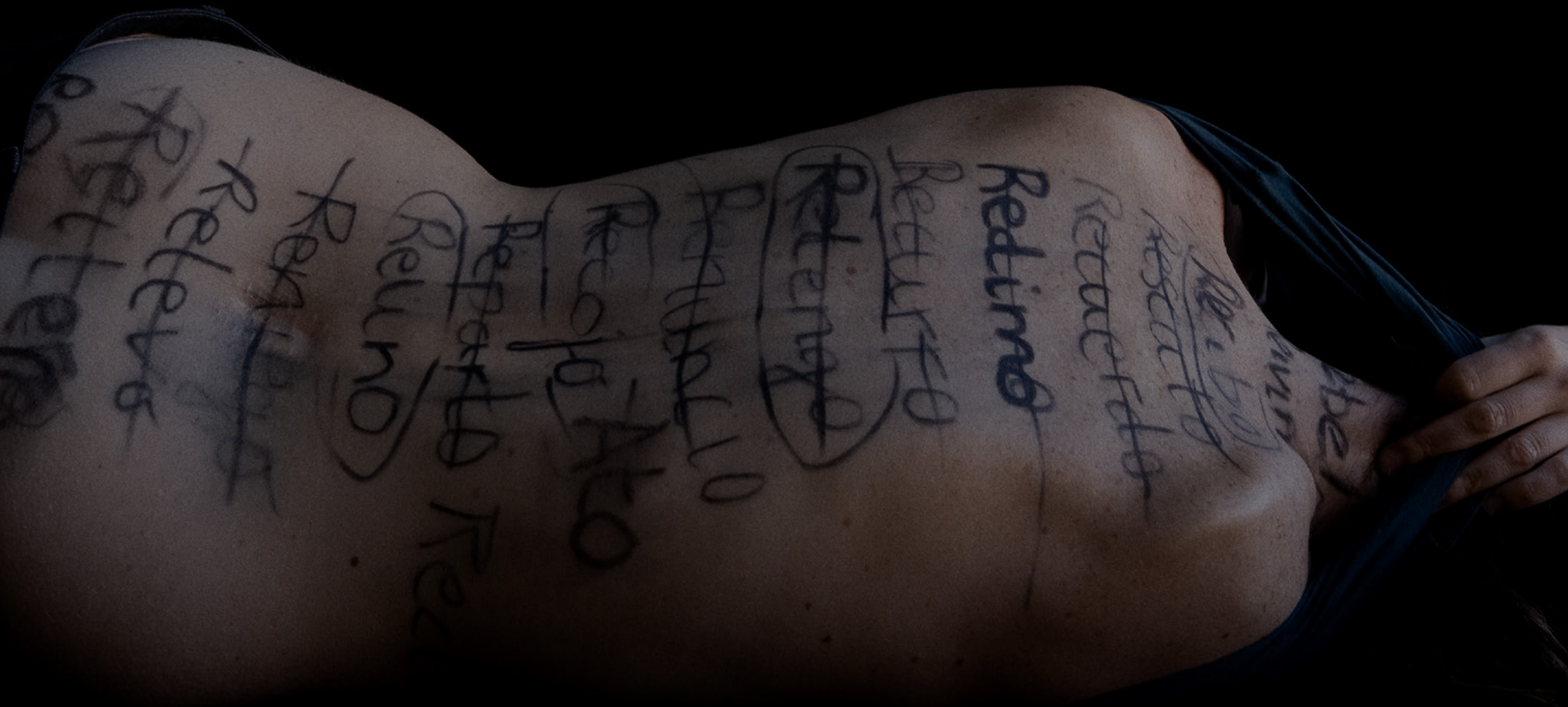












the)

win

Return

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~

~~Return~~



















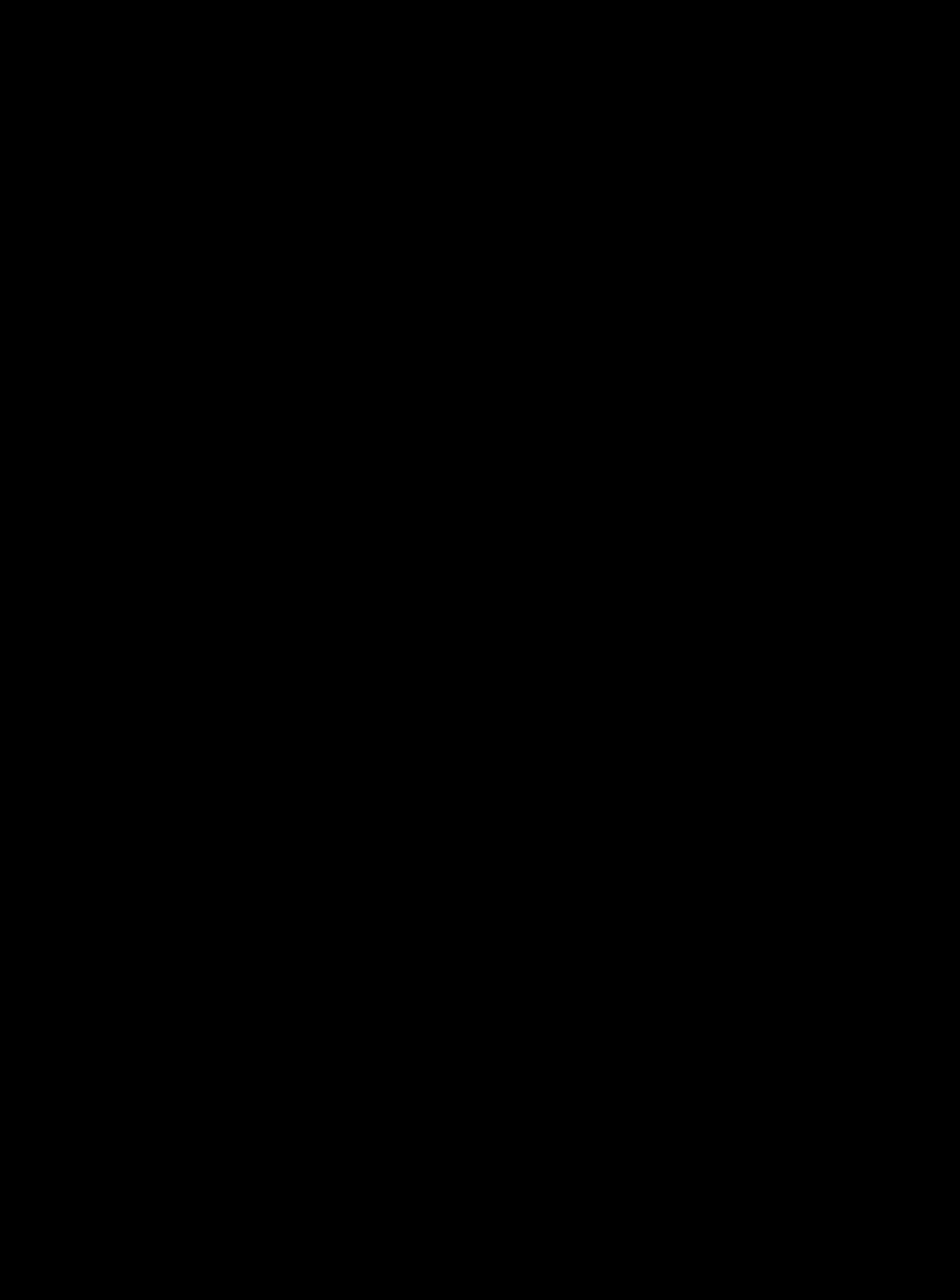








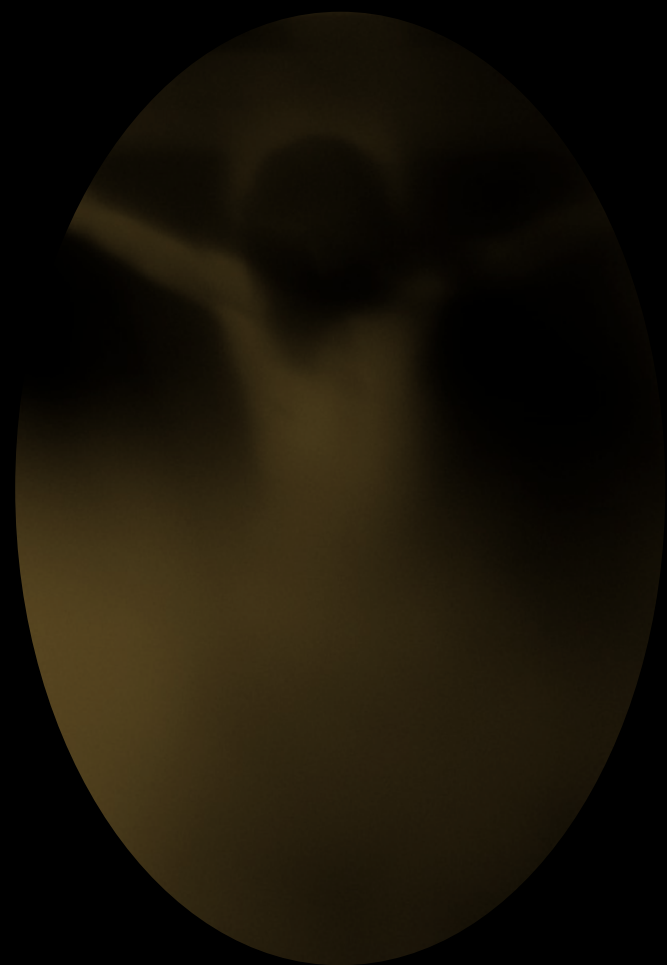


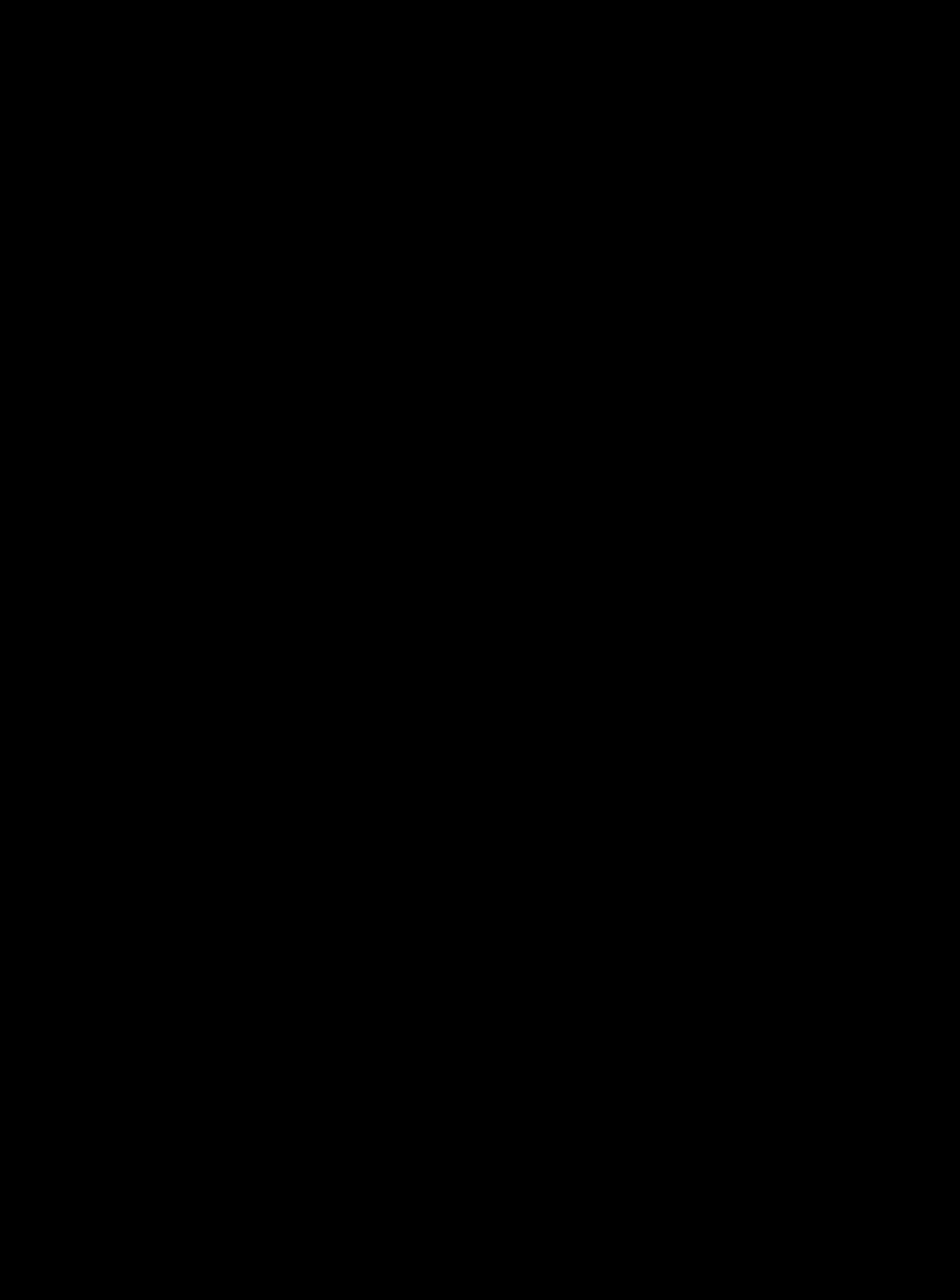












*The ephemeral red of a poppy,
the small white of jasmine,
the thin mourning of a dormant idea,
the living letter on the skin of a dead man:
that is the pulse of my blue
when I dare approach the border
from the mauve shadow of my eternal lady.*

The Ballad o Minne

A RETABLO OF WATER AND FIRE

“Museums are homes that only shelter thoughts”. MARCEL PROUST¹

“Since lightning defeated the Titans, woman has been bought, dominated, and subjugated by man, and her needs fabricated”. EDUARDO PÉREZ DE CARRERA²

“Anachronism pertains to a portion of truth in time, in a vertical order that connects time with what lies beyond, that which we ordinarily call eternity”. JACQUES RANCIÈRE³

With a solid artistic education, Laura Torrado (Madrid, 1967), now holding a doctorate in Fine Arts from the UCM, trained in dance before enrolling in the Faculty of Fine Arts in Madrid and attended workshops hosted by Mitsuo Miura and María Lara. Those classes were like a breath of fresh air (...) they taught us to interpret images without temporal boundaries.⁴ In the early 1990s, Torrado (LT) lived in NYC, immersing herself in the city's vibrant artistic scene. She worked at MoMA and the Guggenheim while also studying at the School of Visual Arts and New York University. There, she began her journey as an artist, enveloped in the whirlwind of her predecessors—celebrated, embraced, and, I dare say, well assimilated—such as Pina Bausch, Eva Hesse, Cindy Sherman, Valie Export, Ana Mendieta, Rebecca Horn, and Louise Bourgeois. These were creators who challenged stereotypes of women through their artistic expression: dance, sculpture, photography or video, performance or drawing. LT began to document her actions through photography, using self-portraiture and her own body as a working tool, along with other light and ephemeral materials like paper and fabric. During these years, the hybrid language in which she was engrossed is referred to as “sculpture”. The exhibitions of that decade at the Whitney Museum and DIA Art Foundation nourished her, leading her to discover figures like Robert Gober, Magdalena Abakanowicz, Katharina Fritsch, and Walter de Maria and his NY Earth Room. Once she overcame this place, LT took up the reins and made a vertiginous leap in search of her own voice, aiming for a new, distinct territory from which to create and experiment with the utmost freedom.

In her first retrospective exhibition in Spain, *The Natural Darkness of Things*, held in 2013 at Madrid's Canal de Isabel II, Mariano Navarro described Torrado's practice as “a profound exploration of the concept of individual and collective identity.”⁵ Through photography and video, she tackled issues of gender and identity, sometimes addressing them in a burlesque or tragic manner as forms of protest.

Continuing further, yet always taking another step in her maturity, LT indicated “where the frontier of time ends”⁶ to craft a vertical and ascending spatial journey in her exhibition at the Enrique IV Palace, home to the Esteban Vicente Museum of Contemporary Art in Segovia. Like a grand Baroque altarpiece, the scenes are interwoven in various registers from a body of work in which past and present intertwine, with specific nods to previous works that only serve to affirm the coherence of a continuous and circular narrative. From here arises the title of the exhibition: *Ouroboros*, from the Greek word οὐροβόρος (meaning something that bites its own tail), is the serpent, a symbol of constant regeneration in *Self-Portrait. Ouroboros*, 2015, which focuses on the cyclical nature of life and eternity.

In post-Paleolithic Europe, there was a belief in regeneration from death, symbolized by the serpent that dynamically coils and undulates. The vital force of the serpent forms the symbolic core, influencing the renewal of Nature by shifting time from a point of death to one of life, moving from the new moon to the full moon, from winter to spring.⁷

The exhibition is crafted like a cinematic and theatrical sequence, configured as a stage act that encompasses rhetoric and exaltation to traverse myths, archetypes, and dreams. “poetic moments” in the sense attributed by Jacques Rancière.

I understand the term “poetic” in its classical sense (...) History thus becomes a science, addressing philosophical questions through literary methods that it inherently avoids considering as such. The application to our problem would be the following: anachronism is a poetic concept that operates as a philosophical resolution to the issue of the status of truth in the discourse of history.⁸

Therefore, anachronism is not concerned with movement from one point in time to a farther one. It concerns the upward movement of time that cannot be dated, the ritual, legendary time where the rights of poetry or fiction reside in the construction of the narrative. Anachronism isn't a matter of facts; it's a matter of thought, equating to the contemporary becoming of a concept alien to that time.

The artist crafts a meticulously orchestrated dramaturgy where diverse media converse and interact, with the works confronting and complementing each other in a dynamic interplay, a captivating hall of mirrors.

Furthermore, the exhibition extends beyond its geographical boundaries, reaching beyond the Esteban Vicente Museum to venues such as the Royal Tapestry Factory in Madrid, the Royal Glass Factory of La Granja, and the Cathedral of Segovia. A great conceptual and narrative thread sustains the tension of the plot and provides coherence to the story, connecting the different locations and generating magnetism among them.

LT seeks to reclaim a mythological, religious iconography that has lost its roots within the culture of a largely secularized society, in a phenomenon of “exculturation.”⁹ She turns to the transcendent quality of art “in a yearning for the transformation of our consciousness.”¹⁰

The 17th century in Europe marked a period of extraordinary advancements in philosophy and science, profound changes in the economy, and the development of the concept of the State, during which “a new optimistic balance of religious and secular forces” emerged.¹¹ Naturalism, initiated by Caravaggio, and verisimilitude are at the genesis of Baroque art. And an intense concern for personal religious experience and a spirit of providentialism—meaning a belief in Divine Providence—inherited from early Christianity.

The purpose of Baroque illusionism was not only to astonish but to persuade, particularly in the case of devotional subjects, to help the viewer elevate their mind from the transient matters of this world to the eternal aspects of the spirit.¹²

The artist revisits the history of Baroque painting in her scene compositions, imbuing them with a powerful pictorial and theatrical essence through characters statically posed, which she herself creates and photographs as *tableaux-vivants*, a genre popular in France since the 18th century. The uniqueness of LT's “living paintings” lies in the staging of historical scenes that take on new meaning when interpreted through photography or video, interacting with the spaces that envelop the viewer and complete the narrative: ink drawings on Japanese paper, sculptures in glass and ceramics, documents, or textiles and textile prints. Overlapping summons from diverse places, times, and media, like fragments that enhance each other and add to their meaning. The works confront and complement each other, transcending temporal boundaries in a dynamic relationship, engaging in a play of mirrors.

In the mystical-luminous tradition—ultimately the source of Baroque imagery—the mirror symbolizes the other reality, representing both the unknown in this world and as a metaphor for the beyond, for what lies on the other side. We are virtual images, mere reflections without our own reality, and we depend on that other reality to exist.¹³

What Gives Life. From Black to Crimson. The exhibition narrative begins with red, the earth, in an effort to illuminate the primal matter of time: the redness of blood, the thread of life, already present in the first performative series "Transhumance" (1993), in which this color marked out that fragile and intimate area in which the artist inscribed herself in a fetal position; or in the unsettling woman with a red line on her face in *Self-portrait. Landscape*, 2020. The boundaries between the observer and the observed dissolve at the Museum entrance with "*Psychopomp*, 2025," a large-format photograph in chiaroscuro that evokes the pictorial space of Zurbarán in his portrait of *Saint Elizabeth of Portugal*, 1635. The viewer enters the artist's field of vision, where they attain an active, privileged position within this grand theatrical act that comprises the exhibition. .

The matrilineal nature permeates LT's current exploration in relation to Lithuanian anthropologist and archaeologist Marija Gimbutas (1921-1994), focusing on her research into the religious experience of post-Paleolithic Europe, between 7000-3500 B.C., where a society characterized by peaceful coexistence prevailed, guided by a great maternal deity. This society was later displaced by the arrival of early migrations of Indo-European-speaking eastern peoples, accompanied by a patriarchal order and a male divinity. "Those bearers of life and bringers of death, (pre-Indo-European) are 'queens' despite their official dethronement."¹⁴ It was a cyclical, mythical time, non-linear, symbolized by dynamic signs: lunar cycles, life-giving waters, spirals that twist and turn, coiled and undulating serpents, germinated seeds and sprouts...

LT seeks to reclaim the ancient myth of the Goddess, deciphering it through signs and symbols to rename and re-infuse it with its value and meaning, with images like *Priestess*, 1994, whose horns allude to the moon or the goddesses of fate, their dwellers, an iconography that permeates her work over time. They also weave, spin, and cut the threads of destiny on Earth. Snakes, whose skins shed like the shadow of the moon, are reborn like it and share its powers of renewal: *Ouroboros*. They are epiphanies of the self-destructive and regenerative powers of life. LT states, "These images belong to us." It's about reclaiming an entire symbolic capacity inherent in our ability for transcendence.¹⁵ The artist revitalizes archaic images that linger in memory and interact within the space, such as *Astarte*, 2024, the primordial Babylonian goddess depicted with the crescent moon atop her head, a maternal deity who governs menstrual cycles and creative forces. Allusions to the cycles of life: death and regeneration, gestation and birth in *Rosaries I, II (cord)*, 2025, where genetic chains or eggs are depicted as cascades in space, made of glass or textile fibers. Or *Horns of Abundance*, 2025, glass pieces specifically created for the exhibition at the Royal Glass Factory of La Granja. In the exhibition, nothing can be treated in isolation because understanding of the parts leads to

the whole. Like in archaic thought, analogies operate actively, acting through juxtaposition, with each invoking the other. Mythical thought challenges analytical thought.



Velázquez is among the last exponents of what is known as the hermetic tradition, a body of knowledge that includes its transcendent, sacred aspects. This knowledge had been amassed by humanity over millennia since the dawn of time, only to be relegated to the mixed bag of the irrational by Enlightenment thinking from the 18th century onward.¹⁶

Diego de Velázquez y Silva reimagined. If there is an artist who quintessentially defines the Baroque interior space, it is Velázquez. Before his second trip to Italy in 1658, he had painted *Las Meninas* and *Las Hilanderas*, as well as *the Fable of Arachne*, the most complex paintings of his entire oeuvre. Drawing inspiration from them, using theatrical resources—actresses, lighting, and costumes as a *tableau-vivant* in a photographic medium, as previously described—LT transforms the action and alters the motif in *Las Meninas*, 2025. She presents a pomegranate to the character of the Infanta Margarita as a symbol of fertility and regeneration, alluding to the Greek myth of Demeter and Persephone, the goddesses of Agriculture and the Underworld. The latter, also known as Kore, dwells in the Underworld for half of the year after consuming that red and delicious fruit. Linked to the myth, the rituals held at the sanctuary of Eleusis, the most significant mysteries of ancient Greece where participants prepared to enter the darkness after death, also embody rebirth, the passage of time, and the seasons. The myth was reimagined by the artist as a "drive of the creative act, an anarchic and erotic transformation," emphasizing "the importance of art as a tool for emancipation for the society of the future."¹⁷ *Eleusis: Ritual of Love, Life, and Death*, 2018, a theatrical work performed as a poetic action at the Tribueñe Theater in Madrid. This is how Ana Martínez-Collado reflected on it.

What did these women feel—Demeter, Persephone/Kore, different characters but also the same personality, perhaps split self—compelled to undergo their sentimental experiences—the bonds of love and interrupted kinship, the solitude, the anger, and the happiness of reunion—and who, at the same time, offered humanity a way to understand and cope with the cycle of life and the contradictions of existence?¹⁸

Rembrandt is capable of reaching a height similar to Velázquez in engaging the observer within the spatial and psychological realm crafted by the art-

work. *The Woman Bathing in a River*, 1654, by the Dutch painter, inspired the video installation *Checkmated Queen*, 2019–2025. It is a portrait of seduction and desire that explores eroticism and its patriarchal construction. The images unfold and blur the boundary between reality and representation, creating a new space between the viewer and the model in a hypnotic relationship.



The Mirror. In her thematic series, the artist shifts the status of truth in history through fiction and the illusionism of the stage act, introducing new characters and narratives that come to life through art in an effort to bring it closer to the observer. In her previous exhibition, *Specularia. The Reflection of Venus*, 2023, held at the Huete Photography Museum, Fundación Antonio Pérez, LT felt called to explore remote geographical territories beyond the margins, in the province of Cuenca: the Roman cities of Segóbriga, Valeria, and Ercávica, an area known for the extraction of *lapis specularis*. With the creation of a new character represented by her own body: both officiant and mediator, a pilgrim clad in black attire with a mirror on her face or genitals, she poses a contradiction between presence and absence, between revealing oneself and hiding. Theatrical and assertive, she appears veiled, without a face to project onto, existing beyond time, in a continuous present, within a mythical spacetime of inexhaustible regeneration.

LT once again expresses her fascination with Velázquez's painting, particularly the projection of the human body in pictorial space in *The Reflection of Venus*, 2023, based on *The Rokeby Venus*, 1647. In this instance, the artist recreates a Venus without a mirror that gazes at us, altering the hierarchy of the gaze through optical and geometric ambiguities and inaccuracies. Perhaps the mirror in which she gazes is the one watching, in a reflection on the pictorial representation towards the folded and staged space. The mirror as a symbol and recurring motif in the artist's narrative: "Mirror of life and death, like a Veronica, a record, a permanent mirror."¹⁹ The mirror-moon is an object imbued with mystical and magical connotations in the crafting of perspective. Since the Renaissance, it has spoken to us of the other side of reality, the mysterious and the sacred that dwell within every image.



Eroticism and Death. Suspended Life. Over the past decade, LT has intensely explored the still life genre. Developed in Spain during the 17th and 18th centuries, it is imbued with devotion and silence by artists such as Zurbarán, Pereda, and Sánchez Cotán. Also known as "still life" or *vanitas*, this genre serves as the motive for the artist's extensive series *Suspended Life*, 2010–2025. She describes these works as "a dialogue between the opposing

forces of Eros and Thanatos, the life drive against the disappearance and the advent of nonexistence as a shared finale."²⁰ The inert stage sets of the ephemeral, brimming with visual potency, bring to the canvas lace, ashes, hair, wilted flowers, books, and even veiled self-portraits like *Yacente (the dream)*, 2019 or *Suspended Life (Peony and Ash)*, 2019. LT internalizes the craftsmanship and mystery of this pictorial genre. Over the past decade, LT has intensely explored the still life genre. Developed in Spain during the 17th and 18th centuries, it is imbued with devotion and silence by artists such as Zurbarán, Pereda, and Sánchez Cotán. Also known as "still life" or *vanitas*, this genre serves as the motive for the artist's extensive series *Suspended Life*, 2010–2025. She describes these works as "a dialogue between the opposing forces of Eros and Thanatos, the life drive against the disappearance and the advent of nonexistence as a shared finale." The inert stage sets of the ephemeral, brimming with visual potency, bring to the canvas lace, ashes, hair, wilted flowers, books, and even veiled self-portraits like *Yacente (the dream)*, 2019 or *Suspended Life (Peony and Ash)*, 2019. LT internalizes the craftsmanship and mystery of this pictorial genre, its simplicity and austerity in arrangement, as well as the abstract light that illuminates the most common objects. Even the woman's body is portrayed as *vanitas in Suspended Life (Verbs)*, 2011; her skin bears the inscription of a litany that reads "I remember, I redeem, I resort, I retain, I renounce, I repair, I reunite..." Camón Aznar states that in still life, "matter and color oppose and align in an almost ritual order, evoking that of liturgical objects upon an altar."²¹

LT addresses the radical omnipresence of Death, often hidden as a taboo or trivialized in postmodern society. This appears magnified and ritualized by figures in transit: women in black in ink drawings on paper with a Goyaesque air: *Custode (Vanishing Figure)*, 2023, turning her back to us and retreating behind a veil, ascending to other planes. Just as they personify creation, they also address the concept of disappearance. These are archetypal silhouettes, *psychopomps*, tasked with guiding the souls of the departed to the beyond. They are the *Moirai*, 2025, in Greek mythology, daughters of the night and personifications of fate. Depicted as a grand historical painting, they appear alongside the loom, the wool shifting from red to mauve... They are the ones who cut the thread of life, figures in transit, intermediaries, guides at the thresholds. Moreover, in *Las Hilanderas*, 2025, LT reinterprets Velázquez's great painting through photography, where "the thread is simultaneously matter and image, reality and fiction."²² That thread, which transforms into Ariadne's thread, gives rise to a new work: *Corona Borealis*, 2025.

On the mezzanine leading to the “final register of the altarpiece,” we encounter yet another pictorial photograph that once again shatters the boundary between the observer and the observed. It is the companion image to the one at the museum entrance, once again a guiding figure or *Psychopomp*, 2025, this time with closed eyes, showing us the way, distinguished by the bringing of light into matter. The figure accompanies us, eerie and silent, in this vertical narrative towards the spatial plane.



Energy, Explosion, and Regeneration. For years, I've watched LT visit the Prado Museum to see just one painting before leaving: Velázquez's *Christ Crucified*, circa 1632, the one who dies and lives at the same time, the one who is resurrecting. Resurrection, elevation, divine matter in *Untitled (Crucify Christ)*, 2025, juxtaposed with the woman in black mourning in *Pain*, 2024, comprising a formal and conceptual correspondence. The arms of Christ on the cross evoke that waxing moon, the horns of the bull. Analogies become affinities in the “primitive mind” (Eliade), and formal similarity leads to a parallelism, revealing a unity. Thus, it was believed that the bull was the moon on Earth and the moon was the bull in the sky. Both iconographies come together. The symbol of the bull's horns is also associated with Orpheus and Dionysus, the gods who cyclically die and are reborn, like the moon. In the Age of Taurus, associated with matriarchy, it was they who engaged in bullfighting and officiated, much like in the tenebrist image of *Bull*, 2023. The artist infuses the myth with interconnected symbols and provides us with numinous images that unfold and resonate among themselves, in an effort to unite what shapes us, in a longing for transcendence.

Drawings, sculptures in glass, textiles, and paper: *Rosaries I, II (cord)*, 2025, *Pineapple*, 2025, and *Lilies*, 2025, represent genetic chains and floral offerings that emerge from the cosmos, in areas of water and abundance, where nature is fertile. Associated with the idea of Titian's painting in the Prado Museum: *Danaë Receiving the Golden Rain*, 1560–1565, where the goddess is impregnated by Zeus. Works such as *Icarus*, 2025, *Cáliz*, 2025, and *Gárgola*, 2025 mark the culmination of this metaphorical and discursive framework at the Esteban Vicente Museum, referencing another site of the exhibition: the Cathedral of Segovia. Inside, in the Chapel of San Frutos, a paper drawing is arranged before the altar that recreates an embroidered cloak in *Manto*, 2019–2025. And in the Chapel of Mercy, in front of the altarpiece “*Lamentation Over the Dead Christ*, c. 1571. The artist's work woven at the Royal Tapestry Factory is positioned as a mirror image of this relief by Juan de Juni: *Unguentary*, 2025, symbol of the void in the nourishing space, carried by Mary Magdalene, the priestess at the thresholds, the one who anoints. According to Mircea Eliade, “Images, symbols,

and myths are not irresponsible creations of the psyche; they respond to a need and serve a function, which is to shed light on the hidden forms of being.”²³

Although representation is inherently understood through language, the interpretation of the iconic is a never-ending process. However, there exists a correspondence between language and plastic forms in which the intrinsic power of the image is recognized: “Preaching to the eyes,” as G. Ledda argues.²⁴ A form of geometry begins in this way, somewhat tied to architecture and painting, which influences the linguistic and spatial arrangement wherein “its very composition attains an artistic value.”²⁵ The dynamic of the altarpiece, with its tree-like form, guides the viewer through the exhibition, including and challenging them within the artistic discourse of the space they traverse. A silence filled with silences (Pérez de Carrera). Art is identified as a conducive place for discovering the potential for psychic and intellectual renewal. Torn in a world of perpetual conflict. Repeated presences and absences of energy-generating figures, black silhouettes that abandon us and illuminate the space with their passage.

ALICIA CHILLIDA

1. Marcel Proust: *Rembrandt y Chardin*, ed. J.J. Olañeta, Barcelona, 2019, p.9.
2. Eduardo Pérez de Carrera: *49 Responses to the Adventure of Thought*. Ed. Argos Foundation, Madrid, 2004, p. 132.
3. Jacques Rancière: *The Concept of Anachronism and the Historian's Truth*. 2022, *Cuadernos LIRICO*, URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12578>. Accessed on 19/8/2025, p. 4.
- Translation by Teresa Orecchia Havas. The French text, “Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien”, was originally published in *L'Inactuel*, No. 6, 1996, Paris, pp. 53-58.
4. Laura Torrado en entrevista con Alicia Murria: *The Storm in the Eyes*, Canal de Isabel II, ed. Comunidad de Madrid, 2013, p.98.
5. Mariano Navarro: *The Natural Darkness of Things*. Canal de Isabel II, ed. Community of Madrid, 2013, p. 9.
6. Eduardo Pérez de Carrera. *Op.cit.*, p.135.
7. Marija Gimbutas: *The Language of the Goddess*, ed. Dove, Oviedo, 1996, p.288.
8. Jacques Rancière. *Op.cit.*, p.2.
9. Alfonso Pérez-Agote in *Identity, Conflict, and Change in Modern Societies*. Ed. Benjamin Tejerina, CIS Center for Sociological Research. Madrid, 2021, p. 341.
10. Laura Torrado en conversación con la autora, Madrid, julio de 2025.
11. John Rupert Martin: *Baroque*. Ed. Icon, Nueva York, 1977, p. 12, (Translated by the author).
12. *Ibid*, p.170.
13. Jesús Placencia: *Velázquez and Space*, ed. Asimétricas, Madrid, 2023, p. 33.
14. Marija Gimbutas, *Op. cit.*, p.9.
15. Laura Torrado in conversation with the author, July 2025.
16. Jesús Placencia. *Op.cit.*, p. 18.
17. Laura Torrado in conversation with the author, July 2025.
18. Ana Martínez – Collado: *A Mauve Silence by Laura Torrado. Hospitality, Creativity, Affection. A Reinterpretation of the Demeter-Persephone Myth*, Madrid. Freijó Gallery, Teatro Tribueña, 2018, 2023, Madrid. Accessed on 28 September 2025 en file:///Users/ibook/Desktop/LAURA%20TORRADO%20/BIBLIO%20IT/UN%20SILENCIO%20MALVA%20DE%20LAURA%20TORRADO%20-%20M-Arte%20y%20Cultura%20Visual.html
19. Laura Torrado in conversation with the author, July 2025.
20. Laura Torrado. *Ibid*.
21. Alfonso Pérez Sánchez: *The Spanish Still Life*, ed. Office du Livre, ed. Vilo, Fribourg, 1987, p. 98. (Translation by the author).
22. Jesús Placencia. *Op.cit*, p.35.
23. Mircea Eliade, Images, p. 12, en Jules Cashford: *The Moon. Symbol of Transformation*, ed. Atalanta, Madrid, 2018, p. 154.
24. Fernando Rodríguez De la Flor, *Emblems. Reading the Symbolic Image*, ed. Alianza Forma, Madrid, 1995, p. 233.
25. *Ibid.*, p. 234.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE

PATRONATO

Presidentes de honor in memoriam
Esteban Vicente y Harriet G. Vicente

Presidente ejecutivo
Miguel Ángel de Vicente Martín
(Presidente de la Diputación Provincial de Segovia)

Vicepresidentes
José Mazariás
(Alcalde-Presidente del
Excmo. Ayuntamiento de Segovia)

Vocales
Ángeles Albert León
(Directora General de
Patrimonio Cultural y Bellas Artes)
Gonzalo Santonja Gómez-Agero
(Consejero de Cultura y Turismo
de la Junta de Castilla y León)
José María Bravo Gozalo
(Vicepresidente Primero
de la Diputación de Segovia)
Magdalena Rodríguez Gómez
(Vicepresidenta Segunda de la
Diputación de Segovia)
Teresa Martín Castro
(Representante de The Harriet
and Esteban Vicente Foundation)
Ana Doldán de Cáceres
(Directora conservadora)

Secretario del Consorcio
Miguel Ángel del Barrio Moreno

Presidente fundador
Atilano Soto Rábanos

Equipo
Directora Conservadora
Ana Doldán de Cáceres

Director Gerente
Luis Miguel del Pozo Gómez

Conservadora
Inmaculada González Chao

Administración
Charo López Hernangómez

Mantenimiento
Fernando Llorente Otero

FUNDACIÓN CENTRO NACIONAL DEL VIDRIO

Presidente del Patronato
Andrés Ortega García

Secretaria del Patronato
María López-Frías López-Jurado
Abogada del Estado (Ministerio de Cultura)

ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL ESTADO

Ministerio de Cultura
Carmen Páez Soria
(Subsecretaria Ministerio de Cultura)
María Ángeles Albert de León
(Directora General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes)
Gabriel Fernández Boschmonar
(Secretario Técnico de Infraestructuras y Equipamientos)

Ministerio de Industria y Turismo
Pablo Garde Lobo
(Subsecretario del Ministerio de Industria y Turismo)

Ministerio de Hacienda
Juan Tejedor Carnero
(Director General de Patrimonio del Estado)

*Ministerio de Transición Ecológica
y Reto Demográfico*
Miguel Ángel González Suela
(Subsecretario del Ministerio de Transición
Ecológica y Reto Demográfico)

*Ministerio de Educación, Formación
profesional y deportes*
Esther Monterrubio Ariznabarreta
(Secretaria General de Formación Profesional)

Ministerio de Ciencia e Innovación
Teresa Riesgo Alcaide
(Secretaria General de Innovación)

Ministerio de Trabajo y Economía Social
Gerardo Gutiérrez Ardoy
(Director General del Servicio Público
de Empleo Estatal [SEPE])

Patrimonio Nacional
Ana de la Cueva Fernández
(Presidenta del Consejo
de Administración)

ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA

Junta de Castilla y León
Luis Miguel González Gago
(Consejero de Presidencia)
Leticia García Sánchez
(Consejera de Industria, Comercio y Empleo)
Ángel González Pieras
(Director General de Turismo.
Consejería de Cultura, Turismo y Deporte)
Emilio Arroita García (Director de la Administración
Local de la Consejería de Presidencia)
Saturnina Moro Malmierca (Secretaria General
de la Consejería de Industria, Comercio y Empleo)
Raquel Alonso Pérez (Delegada Territorial de la
JCyL en Segovia)

ADMINISTRACIÓN LOCAL

Diputación de Segovia
Óscar Benito Moral Sanz (Diputado Delegado
del Área de Hacienda y Administración General)

Ayuntamiento Real Sitio de San Ildefonso
Samuel Alonso Llorente (Alcalde-Presidente
de la Corporación Municipal)

Director General
Ildefonso Vélez Martínez-Conde

Directora del Museo
Paloma Pastor Rey de Viñas

REAL FÁBRICA DE TAPICES

Director General
Alejandro Klecker de Elizalde

Secretario
Santiago Gastón de Iriarte

Patronos Institucionales
Patrimonio del Estado
Patrimonio Nacional
Ministerio de Cultura
Comunidad de Madrid
Ayuntamiento de Madrid

Patronos individuales

CATEDRAL DE SEGOVIA

M. Ilustre Sr. D. Rafael de Arcos Extremera.
Deán, Fabriquero (Ecónomo Capitular
y Responsable de personal)

M. Ilustre Sr. D. José Antonio Velasco
Pérez. Vicepresidente (Penitenciario y
Responsable de Salas)

M. Ilustre Sr. D. José Miguel
Espinosa Sarmiento (Doctoral)

M. Ilustre Sr. D. José Antonio García Ramírez.
(Penitenciario segundo y Archivero Capitular)

M. Ilustre Sr. D. Fernando Mateo González
(Colaborador de las Celebraciones Litúrgicas
y Turismo)

M. Ilustre Sr. D. Juan-Cruz Arnanz Cuesta
(Secretario Capitular y colaborador en la
comisión de Medios de Comunicacion Social
y Relaciones Sociales)

Canónigos eméritos
M. Ilustre Sr. D. Ángel García Rivilla.
(Emérito Capellán, Secretario capitular
y Prefecto de Liturgia)

M. Ilustrísimo Mons. Alfonso
María Frechel Merino (Emérito
Prefecto de Música)

M. Ilustre Sr. D. Miguel Ángel
Barbado Esteban (Emérito Vicepresidente
y Capellán)

M. Ilustre Sr. D. José Gómez Blanco
(Emérito)

M. Ilustre Sr. D. Ángel Miguel
Alonso Arranz. Emérito (Vicepresidente
y Relaciones con la Cofradía de la Fuencisla)

EXPOSICIÓN

Laura Torrado. Ouroboros

Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, del 15 de enero al 17 de mayo, 2026

CATEDRAL DE SEGOVIA

del 8 de enero al 17 de mayo, 2026

REAL FÁBRICA DE TAPICES

del 22 de enero al 15 de marzo, 2026

REAL FÁBRICA DE CRISTALES

del 12 de febrero al 21 de junio, 2026

Comisaria

Alicia Chillida Amezttoy (MACEV)
Ana Doldán de Cáceres (Sedes)

Producción

Museo de Arte Contemporáneo
Esteban Vicente, Segovia

Co-Organización

Real Fábrica de Cristales
Real Fábrica de Tapices
Catedral de Segovia

Patrocinio

Diputación de Segovia
Área de Asuntos Sociales. Unidad de Igualdad
Género y Diversidad

Coordinación

Ana Doldán de Cáceres (MACEV)
Paloma Pastor Rey de Viñas (RFC)
Raquel Martín Ayuso (RFT)
Adolfo Rubio Pascual-Muerte (Catedral de Segovia)

Seguros

Axa XL Insurance

Transporte

Arte Tinta. Servicios Integrales para el Arte

Montaje

Equipo Técnico de Montaje
de los distintos espacios

CATÁLOGO

Textos

Alicia Chillida Amezttoy (Curatorial)
Miguel Ángel de Vicente (Institucional)

Edición digital

Museo de Arte Contemporáneo
Esteban Vicente, Segovia

Coordinación editorial

Laura Torrado
Ana Doldán de Cáceres

Fotografías

© Laura Torrado

Traducciones

One Document

Diseño

Jaime Narváez

Preimpresión

La Troupe

Impresión

La Trama Digital

ISBN: 979-13-991331-0-3

© de la presente edición:
Museo de Arte Contemporáneo
Esteban Vicente, Segovia, 2026

© de los textos: los autores
© de la reproducción de las obras:
© Laura Torrado, VEGAP, Segovia, 2026
© de las traducciones: los autores

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida o transmitida en forma alguna, ni por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, sistemas de almacenamiento o recuperación, sin permiso por escrito de los editores. Quedan excluidos los críticos, a los que se les permite reproducir breves párrafos para elaborar reseñas. A menos que se indique lo contrario, el © copyright de los textos, es de los autores. Las imágenes y los textos no pertenecientes a los artistas se acogen al amparo del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, relativo al derecho a cita.

PATROCINADO POR



CO-ORGANIZADO POR



