

DE PAULINE VIARDOT AL PAROXISMO: TROP DE FEMMES?

Diana Pérez Custodio

Compositora
Profesora del Máster en Patrimonio Musical de la UNIA
Doctora en Comunicación Audiovisual (UMA)
Profesora Superior de Composición, Piano,
Solfeo y Música de Cámara
<https://orcid.org/0000-0003-3676-8241>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7181175>

Resumen:

El presente artículo narra la gestación de la obra para tres seres humanos y cinta *Trop de femmes?* de la compositora Diana Pérez Custodio. Es un homenaje a Pauline Viardot y está dedicada el Trío Zukan. Fue compuesta para el Taller de Compositoras del Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla 2021.

Palabras clave:

Paroxismo, feminismo, violencia de género, compositoras

FROM PAULINE VIARDOT TO PAROXYSM: *TROP DE FEMMES?*

Abstract:

This paper tells the gestation of the work for three humans beings and tape *Trop de femmes?* by the composer Diana Pérez Custodio. It's a tribute to Pauline Viardot and it's dedicated to the Zukan Trio. It was composed for the Women Composers Workshop of the Spanish Music Festival of Cádiz Manuel de Falla 2021.

Keywords:

Paroxysm, feminism, gender-based violence, women composers

Pérez Custodio, D. (2022). De Pauline Viardot al paroxismo: Trop de femmes?. *Música Oral del Sur*, 19, 41- 50. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7181175>

Fecha de recepción: 27-5-22

Fecha de aceptación: 9-8-2022

MÚSICAS PARA PAULINE

Pauline Viardot, Pauline Viardot-García, Pauline García Viardot, Paulina García... El año 2021 vino cargado de homenajes a esta enorme compositora y cantante que alumbró la escena cultural parisina durante toda su larga existencia. Nació en 1821 (de ahí la celebración de la efeméride) y murió en 1910, y pudo gozar en vida de un reconocimiento que, aunque merecidísimo, no dejaba de resultar inusual en la época tratándose de una mujer. El Festival de Música Española de Cádiz en su decimoctava edición no pudo por menos que sumarse a tan importante evento y, bajo el título genérico *Magnética Pauline*, propuso a su Taller de Compositoras, con el apoyo un año más del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que trabajasen sobre ella y sobre su legado como creadora. Debido a todo el asunto de la pandemia, en 2021 repetimos taller las mismas compositoras que lo habíamos integrado en 2020: Anna Bofill, Ana Teruel, Carmen Asenjo, Reyes Oteo, Consuelo Díez, Dolores Serrano, Pilar Miralles, Beatriz Arzamendi, María José Arenas y yo misma.



Cartel del Festival de Música Española de Cádiz 2021.

Para encarnar nuestras obras se estableció una curiosa plantilla instrumental: txistu, acordeón y percusión; es la composición tímbrica del impresionante Trío Zukan (<https://www.triozukan.com/>), que desde el primer instante acogió el proyecto de estrenar las diez obras que habrían de nacer con entusiasmo y dedicación. Cada una de nosotras se inspiró libremente en algún fragmento musical de Pauline o bien en algún aspecto de su personalidad o incluso de su labor cultural. Para el concierto resultante se consensuó el nombre de *Paseando con Pauline*¹, y finalmente se materializó el 20 de noviembre de 2022 en el Teatro del Títere de la Tía Norica de la ciudad de Cádiz.

¹ «Paseando con Pauline», [<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaiicc/festival-musica-cadiz/paseando-con-pauline>], consultado el 24 de mayo de 2022.

AGOSTO DE 2021: LOS TALIBANES LLEGAN A KABUL

Un poco inquieta por sentir que se aproximaba el final del plazo establecido para entregar la pieza terminada (mediados de septiembre), comencé a concebirla en los primeros días de julio. Estudié las posibilidades del txistu, un instrumento hasta entonces desconocido para mí. Decidí que incluiría una parte electroacústica pregrabada elaborada con textos hablados, y que cada instrumento tendría su momento de protagonismo para terminar con el trío completo. Estas eran mis premisas de partida.

Pero no terminaba de encontrar la inspiración necesaria en mi homenajeadas, al menos no en ninguna de sus músicas. Así que poco a poco mi orientación se fue intensificando hacia la vertiente claramente feminista que destilaba, sobre todo, su propia peripecia vital. Una mujer realmente poderosa, ejerciendo la *auctoritas* en un mundo artístico de hombres, y una mujer que vivió sin recato una apasionada y duradera historia de amor extramatrimonial con el escritor ruso Ivan Turgenev, vecino y amigo de la familia. Ella pudo, sí, experimentar felizmente esas circunstancias. Pero mi reflexión era, todo el tiempo y precisamente, la excepcionalidad del tema, pues aún en pleno siglo XXI no todas las mujeres, artistas o no, pueden decir lo mismo.

La clave la encontré en el título de una de sus operetas, cuyo libreto por cierto es de Turgenev: *Trop de femmes*. Demasiadas mujeres. Y de inmediato visualicé el título de mi obra, pero añadiendo un matiz de interrogación (confieso que más bien de perplejidad o incluso de indignación): ¿Demasiadas mujeres? Prometo solemnemente que, por increíble que resulte, en aquel momento no conocía el tema de éxito, del mismo título que la opereta, lanzado al mercado por C. Tangana en su álbum *El madrileño*² y que, por tanto, no influyó para nada en ningún aspecto de mi proceso creativo.

Comencé a lanzarle a todos mis familiares y conocidos esa pregunta sin contexto ni explicaciones: “¿Demasiadas mujeres?”. Sentía mucha curiosidad por escuchar sus reacciones inmediatas; y aunque las hubo de muchos tipos, la abrumadora mayoría respondía con una frase dolorosamente frecuente y necesaria en los tiempos que corren: “Ni una menos”. Esa respuesta evidenció el porqué de esa indignación que, sin razón aparente, había sentido al leer el título de la opereta, y me situó con firmeza en la violencia de género como área temática en la que desarrollar mi pieza.

Y me puse entonces a indagar en artistas (no del ámbito musical, para que así me resultara más instructivo) posteriores a Pauline que hubieran muerto violentamente debido a cuestiones relacionadas con su género. Mi objetivo era encontrar al menos a tres, una por cada instrumento del trío. En pocos días quedé completamente horrorizada, pues se me amontonaban los ejemplos, a cual más digno de reivindicación y más espeluznante.

² TANGANA, C. (2021). *El madrileño* [CD]. Nueva York: Sony Music.

Me costó mucho esfuerzo, pero terminé eligiendo. En mis planes compositivos necesitaba que primero sonara la percusión, luego el acordeón y por último el txistu. Cada instrumento acompañaría a la voz real pregrabada de la mujer que le hubiera sido asignada, que se iría convirtiendo mediante la consiguiente manipulación electroacústica en voz de hombre antes de convertirse en nada y desaparecer; y la obra finalizaría con la vuelta de las tres voces originales y un trío musical lo más armonioso posible. Algo así como el proceso de devolverles sus voces a aquellas mujeres.

Así pues, para la percusión elegí a la escritora norteamericana Sylvia Plath. De alguna manera su famosa novela, plena de carga autobiográfica y publicada un mes antes de su suicidio en 1963, *La campana de cristal*³, me sugería sonoridades ululantes, como de copa o de cuenco tibetano. Sylvia, tras una convulsa vida artística eclipsada por la fama de su marido, el poeta británico Ted Hughes con el que tuvo dos hijos y que recientemente la había abandonado por otra mujer, decidió terminar sus días metiendo la cabeza en un horno.



Sylvia Plath.

La actriz francesa Marie Trintignant fue la segunda escogida, en concreto para ser asociada al acordeón. Supongo que mi mente se dejó seducir por el tópico de identificar el timbre de dicho instrumento con lo francés. Tras una amplia y exitosa carrera tanto en el teatro como en la televisión y, sobre todo, en el cine, siempre desarrollada desde una actitud libre y unas ideas marcadamente feministas, fue brutalmente asesinada en 2003 por su novio el cantante Bertrand Cantat de diecinueve golpes en la cabeza.

³ PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. Londres: Faber and Faber, 1971.



Marie Trintignant.

La tercera elegida para hacer dúo con el txistu fue la inclasificable artista cubana Ana Mendieta. *Performer*, pionera en el *land art* y feminista hasta la médula (su obra *Rape Scene*, inspirada en la violación y asesinato de una alumna de la Universidad de Iowa, en la que la propia Ana cursaba estudios por aquel entonces, no puede dejar a nadie indiferente), murió en 1985 al precipitarse al vacío en Nueva York desde el piso número treinta y cuatro del edificio en el que vivía. Como dicho acontecimiento sucedió en plena y violenta discusión con su marido, el artista minimalista Carl André, y hay un testigo que la escuchó gritar “no” en varias ocasiones antes de caer (amén de otras pruebas), hubo un juicio por asesinato del que el marido salió absuelto en circunstancias bastante controvertidas. Desde aquel momento numerosos colectivos de artistas no han cesado de reivindicar lo dudoso de la sentencia, así como la importancia de la figura de Ana en el panorama del siglo XX.

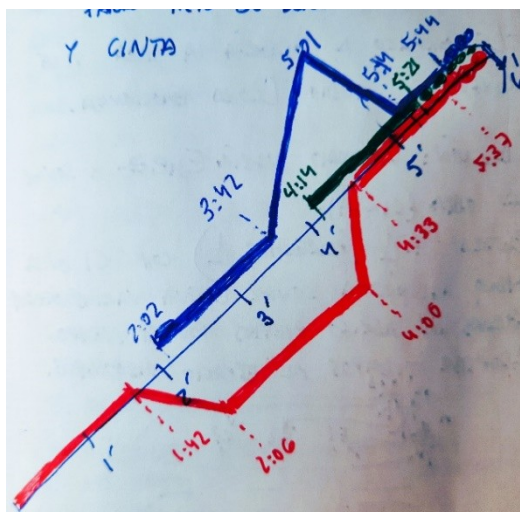


Ana Mendieta.

Localicé en Internet sendas entrevistas disponibles de estas tres mujeres⁴, cada una en su lengua materna, y elaboré con sus voces una textura contrapuntística en tres capas. La voz de Sylvia, la primera en sonar y la que sostiene toda la estructura a modo de *cantus firmus*, habla sobre sus poesías infantiles, sobre la emoción extrema como temática, y menciona a su gran amiga la escritora Anne Sexton (que también se suicidó once años más tarde); es ahí cuando su voz comienza a descender hacia el registro grave y a monstruificarse hasta tornarse del todo ininteligible; hacia el final de la obra su voz recupera el tono inicial y permanece en bucle repitiendo la frase “*it’s a magnificent one*”, con la que concluye la obra a los seis minutos exactos de haber comenzado. Marie hace su entrada justo después

⁴ «Sylvia Plath – Entrevista (Subtítulos Español)», [<https://www.youtube.com/watch?v=GrF5OI6n33A&t=618s>], «Marie Trintignant “Victoire ou la douleur des femmes” / Archivo INA», [<https://www.youtube.com/watch?v=GgGhM7wVCJ8>] y «Ana Mendieta_ Fuego De Tierra, 1987 From the Vaults», [<https://www.facebook.com/metmuseum/videos/from-the-vaultsana-mendieta-fuego-de-tierra-1987/857643425108941/>], consultados el 24 de mayo de 2022.

de que la voz de Sylvia comience a descomponerse; habla sobre su papel como defensora del derecho al aborto en el telefilme *Victoire, ou la douleur des femmes*; pero poco después su voz también se deforma, esta vez hacia el agudo pero también hasta la ininteligibilidad (la idea original de que las tres voces se transformasen en voz de hombre había perdido fuerza y se había reorientado hacia un tratamiento electroacústico personalizado de la anulación de cada una de las tres mujeres), para al igual que la de Sylvia volver después a su ser y quedarse en bucle repitiendo, diecinueve veces, “*merci*”. Y por último Ana Mendieta en una entrevista con motivo de su regreso a Cuba después de una larga expatriación, hablando de su concepción artística, de los niños cubanos y de cuando tuvo que separarse de sus padres, que también queda finalmente encallada en un “muchas gracias” que se va perdiendo poco a poco en la lejanía bajo el peso de una cada vez mayor reverberación.



Anotación de la estructura de la cinta en el cuaderno de la autora.

Y una vez finalizada la parte electroacústica, cuando justo comenzaba a escribir la partitura para los tres instrumentos en vivo, los talibanes llegaron a Kabul. Esa misma noche una amiga muy querida me recomendó ver la película de animación *Las golondrinas de Kabul*⁵, cosa que hice de inmediato. Y esa misma noche las imágenes acumuladas de los informativos, las semanas transcurridas empatizando con las tres mujeres a las que, a su vez y de forma azarosa, me había conducido Pauline, las historias de esas tantas otras artistas que no tuvieron cabida en mi pequeña obra pero que también perdieron la vida

⁵ BREITMAN, Zabou y GOBBÉ-MÉVELLEC, Eléa (2019). *Les hirondelles de Kaboul*. Francia: Arte France Cinéma, Les Armateurs.

sencillamente por haber nacido hembras...todo ello catalizó a través de la bellísimas imágenes de la película y me condujo sin remedio al paroxismo.

EL PAROXISMO DE *TROP DE FEMMES*?

La primera definición que ofrece la RAE del término paroxismo es la siguiente: “Exaltación extrema de los afectos y pasiones”⁶. Nada puede describir mejor el estado emocional desde el que decidí dar un giro radical a la obra que estaba componiendo. Ninguna idea rítmica ni melódica al uso, ninguna técnica extendida, ninguna aproximación a la música de cámara como concepto clásico podía expresar lo que llegué a sentir al respecto de la violencia machista en aquellas horas.

Algo tan serio, un problema tan hondo necesitaba explicitarse. Por ello descarté de un plumazo la idea de trío instrumental que había barajado hasta ese momento. Devolver la voz a Sylvia, Marie y Anna pasó a ser el objetivo prioritario de *Trop de femmes?* desde un punto de vista sonoro; y los tres intérpretes del trío dedicatario pasaron para mí de tener su centro de gravedad en su condición de músicos a tenerlo en su condición de seres humanos, de tal forma que lo que ellos harían pudiere hacerlo cualquier persona predispuesta a ello, con o sin formación musical previa. El mensaje que había que transmitir requería la universalidad de los mensajeros, para que pudieran ser cuantos más, mejor.

Desde el año 2013 me encuentro experimentando con lo que he dado en llamar “obras para ser humano”⁷. Esta serie había dado ya como fruto antes de 2021 seis obras terminadas: *Dibújame tu vida*⁸ (2013), *Dando vueltas* (2014), *Mirar con las entrañas* (2016), *Las pasiones del alma* (2019), *Memento mori* (2020) e *Inmersión* (2020). Asimismo, desde 2014 va poco a poco completándose un proyecto de mayor calado pero en la misma línea: *5 estados extremos*. En todos los casos se trata de poner al alcance de cualquiera la posibilidad de vivir una experiencia artística y musical, independientemente de sus conocimientos técnicos y siempre tras realizar un profundo trabajo de introspección. Muchos otros me han precedido con propuestas de este tipo, desde Karlheinz Stockhausen hasta Pauline Oliveros por mencionar a dos especialmente inspiradores. Mis experiencias hasta el momento no han podido ser más enriquecedoras de lo que han sido; pero el camino es largo y, por mi parte, está aún casi todo por recorrer: *Trop de femmes?* se convirtió por derecho propio en la siguiente parada.

⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [20 de mayo de 2022].

⁷ PÉREZ CUSTODIO, Diana. *Obras para ser humano: Dibújame tu vida* [en línea]. [Consulta: 23 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://3epoca.sulponticello.com/obras-para-ser-humano-dibujame-tu-vida/>

⁸ PÉREZ CUSTODIO, Diana (2019). Música en transversal: Dibújame tu vida. En *Arte, activismo y comunicación en el ámbito académico* (pp. 77-89). Madrid: Dykinson, S.L.



Portada de *Trop de femmes?*

Así, rompí los primeros pentagramas de la partitura que estaba naciendo y me enfrenté con vértigo (como siempre) a la hoja en blanco sin pautar. Era necesaria una partitura escrita con instrucciones sencillas que pudieran ser entendidas por cualquier persona y que se limitase a describir el desarrollo de la acción. Los primeros párrafos ponen en contexto a los tres hipotéticos intérpretes:

Esta obra está concebida como una acción sonora que ha de ser llevada a cabo por tres personas, a partir de ahora P1, P2 y P3. Las tres llevarán máscaras blancas neutras. Cada una de ellas portará una copa con agua limpia, afinadas de tal forma que la de P3 suene una quinta justa por encima de la de P2, y la de P2 una quinta justa por encima de la de P1. P1 vestirá, sobre sus ropas de concierto, varias prendas de abrigo gruesas; P2 llevará sobre sus hombros una sábana blanca y, escondido en el pecho a la altura del corazón, un martillo; P3 llevará sólo su ropa de concierto, sin nada añadido.

Las tres personas han de conocer el audio de la cinta para guiarse de oído en sus acciones. Aunque en esta partitura se detallará el minutaje sólo se trata de una guía para su estudio. Es por ello que se descarta el uso de cronómetro u otras formas de control externo del tiempo. Se descarta también, por supuesto, el uso de partitura en el escenario. Cada persona realizará sus acciones aisladamente, sin mirar a nadie más.

Las tres personas se colocarán, antes de comenzar la obra, en el lateral izquierdo del escenario (siempre entendemos la izquierda como vista desde el punto de vista del público, para que al caminar se siga el sentido de la escritura). P1 el más cercano a proscenio, P3 el más alejado de proscenio y P2 equidistante entre P1 y P3; es indiferente si el público puede

verlos o no, así que los intérpretes se adaptarán a lo que cada espacio escénico permita y, si permite las dos opciones, elegirán la que deseen.

Las tres comenzarán a frotar sus copas con el dedo índice de la mano derecha a la vez, y cuando estén sonando claramente las tres notas resultantes de esta acción se disparará el audio pregrabado de la cinta⁹.

El sonido ululante de esa campana de cristal en la que se sentía atrapada la protagonista de la mencionada novela de Sylvia Plath es el timbre instrumental en vivo que inunda la pieza casi de principio a fin. Una metáfora sencilla de la inocencia esencial de cada una de las tres voces pregrabadas, formando una armonía aún más sencilla, si cabe, entre sí: quintas huecas. Y a partir de esa preparación previa se inicia la acción de escenificar las tres muertes desde la poesía y, a la vez, desde la crudeza de lo explícito. La partitura proporciona explicaciones individualizadas para cada uno de los tres intérpretes. P1, que cuenta la historia de Sylvia y que toca la copa que está afinada más grave de las tres, comienza la acción; estas son sus instrucciones:

00:00-01:41. Comenzar a andar lentamente, tañendo siempre la copa, hacia un lugar del escenario situado cerca del centro pero más a la izquierda. Permanecer allí de pie quieto, cara el público y sin dejar de tañer.

01:42-03:59. Levantar el dedo índice de la copa y llevárselo a los labios en claro gesto de mandarla callar (así desaparece el sonido más grave de los tres iniciales). Acto seguido, colocarla con sumo cuidado por delante suya en el suelo arrodillándose, siempre de cara

al público. Permanecer de rodillas todo el tiempo y empezar a quitarse, una a una, todas las capas de abrigo y colocándolas sobre la copa; al principio como arrojando con amor, pero a medida que se acumulan las capas cada vez más con violencia, hasta acabar con gestos explícitos de asfixiarla.

04:00-04:32. Cesar la acción y permanecer jadeante y de rodillas, como reflexionando.

04:33-Apagón final (alrededor de 06:05). Ponerse en pie, frente al público por detrás de la copa, entrelazar las dos manos por delante del cuerpo como en postura de respeto hacia una sepultura y permanecer inmóvil.

⁹ Partitura de *Trop de femmes?*



P1 tañendo su copa. Estreno de *Trop de femmes?* a cargo del Trío Zukan.

En su interior Sylvia había muerto asfixiada mucho antes de meter la cabeza en el horno. La asfixiamos entre todos; los antepasados, sus contemporáneos e incluso los que aún estábamos por nacer. Mientras concebía esta parte de la obra me resonaba en la cabeza el refrán popular al que mi madre recurría cada vez que mis compañeros de juego y yo hacíamos alguna trastada de cuya responsabilidad queríamos librarnos: “Sí hombre, claro que sí. Entre todos la mataron y ella sola se murió”. El gesto de mandar callar encarna muchos de los males de este mundo (musicalmente y según el minutaje indicado coincidiría con la descomposición progresiva de la voz de Sylvia); la copa deja de sonar y la armonía pierde su base. El acto de asfixiar se produce durante la distorsión vocal y termina justo cuando la voz de Sylvia comienza a volver en sí. Y el gesto de respeto transcurre ya con su voz completamente recuperada.

Sobre este *cantus firmus* sonoro de P1 se desenvuelve la segunda voz del contrapunto, P2, cuya copa encarna a Marie Trintignant:

00:00-02:01. Permanecer de pie quieto y sin dejar de tañer.

DIANA PÉREZ CUSTODIO

02:02-03:41. Comenzar a andar lentamente, tañendo siempre la copa, hacia el centro del escenario. Permanecer allí de pie quieto, cara al público y sin dejar de tañer.

03:42-05:13. Levantar el dedo índice de la copa y llevárselo a los labios en claro gesto de mandarla callar (así desaparece el sonido central de los tres iniciales, quedando sólo el más agudo). Acto seguido, colocarla con sumo cuidado por delante suya en el suelo arrodillándose, siempre de cara al público. Permanecer de rodillas todo el tiempo, cubrir la copa con la sábana, sacarse el martillo del corazón y golpearla violentamente 19 veces (por encima de la sábana, para que no se vean los añicos). Después cesar la acción y permanecer jadeante y de rodillas, como reflexionando.

05:14-Apagón final (alrededor de 06:05). Ponerse en pie, frente al público por detrás de la copa, entrelazar las dos manos por delante del cuerpo como en postura de respeto hacia una sepultura y permanecer inmóvil.



P2 rompiendo su copa a martillazos. Estreno de *Trop de femmes?* a cargo del Trío Zukan.

Esta capa utiliza las mismas premisas y se rige por los mismos esquemas que la anterior, solo que explicitando una forma de muerte en la que la violencia exterior se ejerce desde el peor de los lugares: el corazón de la persona amada. De forma minuciosa se reproducen los diecinueve golpes y de forma poética Marie termina dando las gracias diecinueve veces. Y lo más terrible de todo es que sucesos como éste se han tornado en cotidianos; cada día y en todos los rincones del mundo muere a golpes, o a tiros, o a machetazos, alguna Marie. La semilla de *Wozzeck* parece seguir anidando con fuerza en el género humano.

Cuando se calla la copa de P2 el sonido más agudo de los tres, el de P3 que nos conecta con Ana Mendieta, se queda solo. Esta es la acción de P3:

00:00-04:13. Permanecer de pie quieto y sin dejar de tañer.

04:14-Apagón final (alrededor de 06:05). Comenzar a andar lentamente, tañendo siempre la copa, hacia un lugar del escenario situado cerca del centro pero más a la derecha. Volverse cara el público sin dejar de tañer. Luego levantar el dedo índice de la copa y llevárselo a los labios en claro gesto de mandarla callar (así desaparece el último sonido que quedaba). Acto seguido, subir la mano izquierda con la copa por delante del cuerpo lo más alta posible y dejarla caer, intentando que el pequeño charco y los añicos resultantes queden lo más posible por delante (aunque es inevitable que los fragmentos de cristal se dispersen). Por último, entrelazar las dos manos por delante del cuerpo como en postura de respeto hacia una sepultura y permanecer inmóvil.



P3 mandando callar a su copa. Estreno de *Trop de femmes?* a cargo del Trío Zukan.

Al callar la copa de Ana se esfuma el último rastro de inocencia que aún sobrevivía entre tanto horror. No nos queda claro si la mano que se abre para dejar caer la copa lo hace consciente o inconscientemente; nunca sabremos si la muerte de Ana Mendieta fue suicidio o asesinato. Pero, al igual que ocurría con Sylvia, esa mano es de todos. Ninguno, ninguna estamos del todo libres de la responsabilidad de que todas estas pérdidas sigan ocurriendo; portamos el peso de siglos de desigualdad con tanta naturalidad que a menudo no nos damos cuenta de la curvatura de nuestras espaldas, y cuando intentamos caminar sin él balbuceamos torpemente tratando de enderezarnos y de encontrar nuevas trayectorias aún por definir.

A modo de cierre de este artículo y para seguir siendo coherente con el propósito de la obra analizada, esto es, devolverles la voz a tres artistas silenciadas, he seleccionado una cita literal de cada una de ellas. La primera es parte de la conferencia titulada *Arte y política* que Ana Mendieta ofreció el 18 de febrero de 1982 en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York, en traducción al castellano de Francisco Algarín Navarro:

Creo que la mayor importancia del arte, aunque es una parte material de la cultura, es su papel espiritual y la influencia que ejerce en la sociedad, puesto que el arte es el resultado de la actividad espiritual del hombre y su gran contribución tiene que ver con el desarrollo intelectual y moral del hombre. La cultura es un fenómeno histórico que evoluciona de la misma manera que lo hace la sociedad, y ése es el problema al que estamos nos enfrentamos hoy. Los hombres han necesitado dominar a otros hombres para establecer su imperio por encima de la naturaleza, tratando a parte de la humanidad como si fueran objetos¹⁰.

La segunda está extraída de unas declaraciones que Marie Trintignant hizo a la escritora Zoé Valdés para una entrevista en la revista *Woman* publicada en noviembre de 2003, es decir, pocos meses después de su asesinato: “No me gusta el juego fácil; apuesto por la derrota sentimental si el personaje me lo pide, aunque salga hecha pedazos”¹¹. La tercera y última es el final del poema *Espejo* de Sylvia Plath, en traducción de Jesús Pardo: “Ciérmese / sobre mí una mujer, busca mi alcance. / Vuélvese a esos falaces, las luciérnagas / de la luna. Su espalda veo, fielmente la reflejo. Ella me paga con lágrimas / y ademanes. Le importa. Ella va y viene. / Su rostro con la noche sustituye / las mañanas. Me ahogó niña y vieja”¹².

¹⁰ «Especial Ana Mendieta. Arte y política», [<http://elumiere.net/especiales/mendieta/mendietaarteypolitica.php>], consultado el 24 de mayo de 2022.

¹¹ «El asesino de Trintignant, en la calle», [<https://www.publico.es/culturas/musica/asesino-trintignant-calle.html>], consultado el 24 de mayo de 2022.

¹² «5 poemas de Sylvia Plath», [<https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-sylvia-plath/>], consultado el 24 de mayo de 2022.

REFERENCES / REFERENCIAS

«5 poemas de Sylvia Plath», [<https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-sylvia-plath/>], consultado el 24 de mayo de 2022.

«Ana Mendieta_ Fuego De Tierra, 1987 From the Vaults», [<https://www.facebook.com/metmuseum/videos/from-the-vaultsana-mendieta-fuego-de-tierra-1987/857643425108941/>], consultado el 24 de mayo de 2022.

BREITMAN, Zabou y GOBBÉ-MÉVELLEC, Eléa (2019). *Les hirondelles de Kaboul*. Francia: Arte France Cinéma, Les Armateurs.

«El asesino de Trintignant, en la calle», [<https://www.publico.es/culturas/musica/asesino-trintignant-calle.html>], consultado el 24 de mayo de 2022.

«Especial Ana Mendieta. Arte y política», [<http://elumiere.net/especiales/mendieta/mendietaarteypolitica.php>], consultado el 24 de mayo de 2022.

«Marie Trintignant “Victoire ou la douleur des femmes” / Archivo INA», [<https://www.youtube.com/watch?v=GgGhM7wVCJ8>], consultado el 24 de mayo de 2022.

«Paseando con Pauline», [<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaicc/festival-musica-cadiz/paseando-con-pauline>], consultado el 24 de mayo de 2022.

PÉREZ CUSTODIO, Diana (2019). Música en transversal: Dibújame tu vida. En *Arte, activismo y comunicación en el ámbito académico* (pp. 77-89). Madrid: Dykinson, S.L.

PÉREZ CUSTODIO, Diana. *Música impura* [en línea]. [Consulta: 24 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://3epoca.sulponticello.com/musica-impura/>

PÉREZ CUSTODIO, Diana. *Obras para ser humano: Dibújame tu vida* [en línea]. [Consulta: 23 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://3epoca.sulponticello.com/obras-para-ser-humano-dibujame-tu-vida/>

PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. Londres: Faber and Faber, 1971.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [20 de mayo de 2022].

DIANA PÉREZ CUSTODIO

«Sylvia Plath – Entrevista (Subtítulos Español)», [<https://www.youtube.com/watch?v=GrF5O16n33A&t=618s>], consultado el 24 de mayo de 2022.

TANGANA, C. (2021). *El madrileño* [CD]. Nueva York: Sony Music.