

Poética del espacio

Cristina Iglesias redefine simbólicamente el lugar para ofrecer entornos sensoriales inesperados.

Vanessa García-Osuna
Foto: María Díaz



La materia, la energía y la sustancia, los elementos que dan forma a nuestro mundo, son conceptos que intriguaron desde siempre a Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956). Las primeras respuestas las encontró en la carrera de Químicas que estudió en la Universidad del País Vasco, pero la ciencia no agotaba sus preguntas y así, buscando un campo que uniera distintos mundos y herramientas, y donde también contara la emoción, llegó al arte. Sus esculturas e intervenciones *immersivas* son, en sus propias palabras, “pensamientos, lugares desde donde uno ve, espacios a medio camino entre la realidad y la imagen, entre la presencia y la representación, espacios que hablan de otros espacios”. Considerada la artista española contemporánea con mayor proyección internacional, en 1993 representó a España por segunda vez en la Bienal de Venecia, junto a Antoni Tàpies. En 1995 fue nombrada profesora de escultura en la Akademie der Bildenden Künste de Múnich; creó su primera obra al aire libre, una instalación en la remota isla de Moskenes en el norte de Noruega; y realizó su primera colaboración arquitectónica, un encargo de los arquitectos belgas Paul Robbrecht y Hilde Daem. Su trabajo ha sido presentado en más de 60 exposiciones individuales y colectivas alrededor del mundo, y ha recibido importantes encargos de obra pública, como las puertas ceremoniales del Museo del Prado, la Fuente Profunda en la entrada del Museo Real de Bellas Artes de Amberes o su instalación en la City de Londres. Su trayectoria ha sido reconocida con el Premio Nacional de Artes Plásticas, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes o el Premio de Arquitectura otorgado por la Royal Academy of Arts de Londres. Ahora la Fundació Catalunya La Pedrera inaugura este mes su primera monográfica en Barcelona, abierta hasta el próximo 25 de enero, que reúne piezas creadas en las últimas tres décadas en sugerente diálogo con la arquitectura de Antoni Gaudí. “Él era un arquitecto profundamente libre y eso lo hace único. Me interesa lo orgánico y lo geométrico. Trabajo con ambos parámetros creando un mundo que es ficción, pero también conecta con la realidad”, nos dice la artista donostiarra, que vive y trabaja en Torrelodones (Madrid).

¿Qué artistas u obras le abrieron los ojos a la escultura? Ha mencionado piezas como *Étant donnés* de Duchamp, o el *Monumento a la Tercera Internacional* de Tatlin... Sí, esas han sido obras fundamentales en mi manera de mirar el mundo y expresarme. El lenguaje constructivista siempre me interesó mucho. Sin duda hay muchos más. Entre ellos, Katerina Kobro, Stepanova,

Koncharova, más tarde Eva Hesse... De Vladímir Tallin, el *Contrarrelieve de esquina* siempre me pareció muy interesante.

Su paso por la Chelsea School of Art de Londres le marcó a nivel artístico y personal, pues conoció allí, entre otros jóvenes compañeros, a quien sería su marido, Juan Muñoz. ¿Qué horizontes se abrieron ante usted en la academia? No tuve mucha relación con la academia ni con la escuela, pero sí con la ciudad y con los círculos de artistas, comisarios, pensadores y entre ellos con Juan Muñoz. También en ese momento tuvimos relación con artistas alemanes de la academia de Düsseldorf y con algunas galerías que serían muy poco más tarde fundamentales en nuestra vida, como Konrad Fischer. Ambos fuimos afortunados de entrar a formar parte de exposiciones internacionales muy pronto.

Una beca Fullbright la llevó en 1988 al Pratt Institute, en un Nueva York en plena efervescencia artística. ¿Cómo le ha forjado vivir en otros países? Sentirte extranjera en países interesantes forja tu identidad y te coloca en un lugar que no es bueno por definición, pero a mí me sirvió y lo sigue haciendo. Despierta tu curiosidad y te mantiene alerta. Aunque también me siento despierta en mi refugio en mi país.

«Me atrae lo orgánico y lo geométrico»

Desde su participación en la Bienal de Venecia (en dos ocasiones) a su paso como profesora en la Academia de Bellas Artes de Múnich o su primer proyecto público... ¿Qué proyectos cree que han marcado un punto de inflexión en su evolución? Todo te marca y cumple un papel. Quizás el enfrentarme a construir obra en el espacio público y a una cierta escala ha sido importante.

Háblenos de su relación con los materiales. ¿Sigue el material a la idea, o al revés? Utilizo diversos materiales. Siempre hay algunos nuevos, que incorporo según lo encuentre útil para lo que quiero expresar y también otros que te relacionan con la historia.

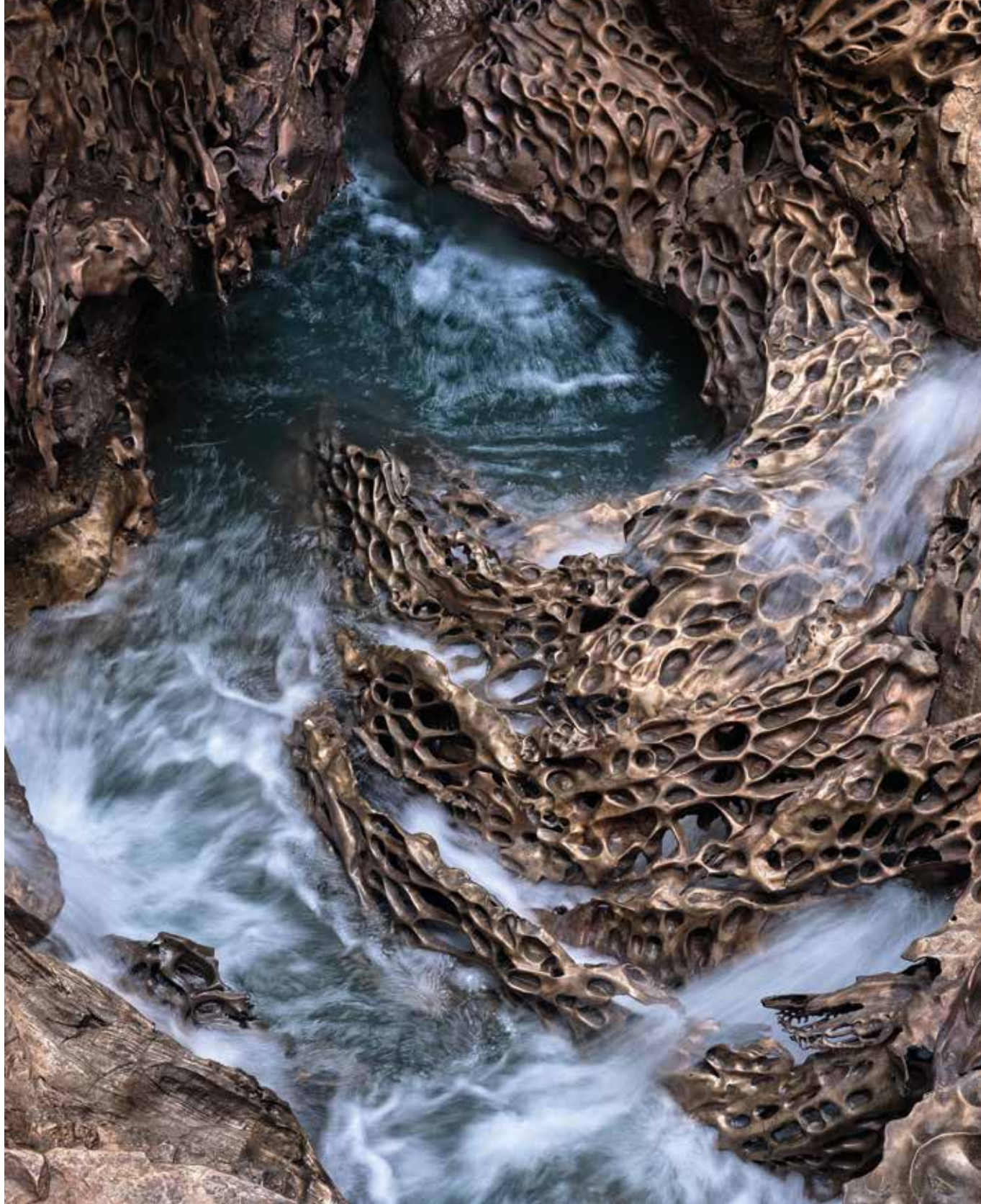
Muchas de sus obras están conectadas con la naturaleza, ya sea con la montaña, el mar o la selva. ¿Tiene su arte un mensaje ecologista? ¿cómo es su relación personal con la naturaleza? La naturaleza siempre ha sido una inspiración en muchos sentidos. Incluso para construir ficciones. Crear lugares que ayuden a reflexionar sobre la importancia de cuidar nuestro planeta me interesa.



Corredor suspendido © Cristina Iglesias. Cortesía de la artista y Hauser & Wirth. Foto: © Fundació Catalunya La Pedrera

Habitación Vegetal III © Cristina Iglesias. Cortesía de la artista y Hauser & Wirth. Foto: © Fundació Catalunya La Pedrera





Hondalea (detalle) © Cristina Iglesias. Cortesía de la artista y Hauser & Wirth. Foto: López de Zubiria

La exposición en La Pedrera, con un total de 37 obras, no sigue un recorrido cronológico, sino que se desarrolla como estructura fluida y circular, en resonancia con el movimiento y las curvas del edificio. El visitante se adentra en esculturas tridimensionales de gran formato que no sólo se contemplan, sino que se experimentan físicamente, sintiendo su peso, volumen y texturas. Al final del recorrido se proyecta un film-guía relacionado con una de las obras más importantes de la artista: *Hondalea*, una escultura sinuosa situada en el interior de un antiguo faro de la isla de Santa Clara.

El agua está presente en algunos de sus proyectos más complejos, desde una obra submarina en Baja California Sur (México) a una escultura en un fiordo noruego, o la instalación *Hondalea*, en San Sebastián. ¿Qué le lleva una y otra vez al agua? Cada obra tiene su propio sentido y el agua está presente de diferente manera. *Estancias sumergidas*, en 2010, formó parte de un proyecto con biólogos marinos de Scripps (Instituto de Oceanografía de San Diego) y de la Paz, en Baja California Sur, México. En otras obras el agua añade otra dimensión temporal y de sonido que me seduce mucho. Las fuentes han existido en la historia con ejemplos muy importantes, como la Fontana dei Quattro Fiumi de Bernini o la Fontana di Trevi en Roma. También las de Bomarzo, un parque fascinante. En mi obra, el agua me permite crear secuencias temporales que hacen que cambie aquello que miras, además de ser y atraer vida que añade capas de patina a la construcción.

Ha trabajado mucho en espacios públicos, ¿en qué medida transforma la obra su emplazamiento? ¿Algún ejemplo del que se sienta particularmente contenta? Tanto *Deep Fountain* (Fuente Profunda) en Amberes, como *Forgotten Streams* (Arroyos Olvidados), en la City de Londres, contribuyen a una transformación de su entorno, afectando a una comunidad que vive o trabaja en la zona, creando un lugar de encuentro. También a los turistas que suelen tener un recorrido programado y la obra les obliga a atender de otra manera, dedicando más tiempo e “interrumpiendo” ese fluir. *Tres Aguas* en Toledo es un ejemplo muy significativo para mí, aunque ahora está bastante abandonada. Desde el estudio estamos trabajando con la ciudad y la universidad para que pueda ser visitada en su totalidad.

En paralelo a su obra escultórica, ha cultivado con especial interés la gráfica y recibió el Premio Nacional de Arte Gráfico en 2019. ¿Qué le seduce de este medio, respecto a la escultura? Siempre he desarrollado obra bidimensional que trata sobre temas alrededor del espacio y la escultura. Son estudios y a la vez obras independientes. En la exposición de La Pedrera tenemos obras antiguas, serigrafías sobre cobre que construyen espacios con puntos de vista imposibles, creando espacios ilusorios. También hay otras series de cobres donde pinto con ácidos sobre imágenes de modelos en ceras, creando secuencias de agua en cuevas marinas.

Tras su fichaje por Hauser & Wirth el pasado mes de junio, Cristina Iglesias celebra este mes su primera individual en la influyente galería londinense. La muestra, titulada *The Shore*, se apoya en tres broncees monumentales de su serie *Littoral* (*Lunar Meteorite*), inspirados en su interés por la geología. “El tiempo geológico de nuestro planeta puede percibirse en las costas”, de ahí que estas esculturas sean al mismo tiempo símbolos de memoria.

Sus proyectos se presentan por todo el mundo y eso le obliga a estar viajando continuamente. ¿Cómo es su trabajo en el estudio? ¿sigue manteniendo los de Madrid, Mallorca y la fundición de Eibar? Sí, pero también existen otros satélites con colaboradores según el carácter de ciertos proyectos. Trabajamos, mi equipo y yo con especialistas en varios campos, aunque necesito estar muy cerca de todo.

«Sentirte extranjera en otros países forja tu identidad»

Para una artista que se considera “una escultora-constructora”, ¿qué significó ser la primera creadora no arquitecta en recibir el Premio de Arquitectura de la Royal Academy de Londres? Esa consideración se refiere a lo amplio que es hoy en día el lenguaje de la escultura. El acto de esculpir es muy limitado. Sin duda recibir ese premio me alegró

mucho. Esos gestos hacen que te pongas el listón más alto.

Está considerada hoy la artista española viva con mayor reconocimiento internacional, ¿puede ser peligroso el éxito? No creo estar considerada así, hay otros artistas con proyección internacional. De cualquier manera creo que lo más importante es seguir teniendo proyectos y oportunidades interesantes.

¿En qué está trabajando en estos momentos? Después de inaugurar en La Pedrera presentaré una exposición en la galería Hauser & Wirth en Londres y en 2026 otra en Nueva York. Estoy trabajando en obras permanentes en Suecia y Dinamarca, en el espacio público y otra en Chicago. Y este mismo mes de octubre instalaré una pieza permanente en la universidad de Princeton, en el nuevo campus de Ciencias Medioambientales. Y en el horizonte hay una gran exposición, con obra antigua y nueva, que se inaugurará en París en 2027.



La excusa perfecta

La fotografía permite a Cristina De Middel, miembro de la histórica agencia Magnum, ser curiosa sin sentirse intrusa o culpable.

Marga Perera
Foto: Maria Dias



La fotografía es como una capa de invisibilidad con la que puedo entender mejor el mundo”, es la hermosa metáfora que usa Cristina De Middel (Alicante, 1975), para explicar cómo se siente detrás de la cámara. Miembro de Magnum, la histórica agencia fotográfica que ella misma presidió durante tres años, y Premio Nacional de Fotografía (2017), entre otros honores, en su agenda se acumulan los proyectos. El último es una exposición en la galería Seltz de Barcelona donde presenta varios trabajos sobre África. Desde *Afronautas* hasta *Funmilayo*, un homenaje a la primera activista feminista africana, todavía en proceso. “Y estoy involucrada en una adaptación de la novela *Mi vida en la maleza de los fantasmas* del autor nigeriano Amos Tutuola, que narra la pesadilla de un niño que huye cuando atacan a su pueblo y se refugia en la selva, donde viven los espíritus dentro de la mitología yoruba y queda atrapado allí; es una crítica feroz a la dictadura militar nigeriana de la época y por ello Tutuola tuvo que exiliarse. El libro se convirtió en un alegato sobre la resistencia, que con el tiempo se ha convertido en El Quijote nigeriano”.

“La fotografía para usted es la excusa perfecta”, ¿para qué? Para ser curiosa sin sentirme intrusa ni culpable. Cuando era fotoperiodista, estaba mucho más claro. Yo sola, como mujer de Alicante, blanca, irme a Siria o a Líbano durante la guerra ¿para qué? Pero si voy a hacer fotos ya tiene un sentido.

Si aceptamos que el mundo es la interpretación que hacemos de él, como fotógrafa, ¿qué cree que es la realidad? Aquí hago una distinción, que ha entrado en la parte teórica del pensamiento, porque hay dos cosas que en fotografía suelen confundirse, sobre todo en la documental: la realidad y la verdad.

“Creo que mi vida se volvió más peligrosa cuando me nombraron presidenta de Magnum [dice sonriendo]. Me alejé bastante de mi zona de confort y de lo que yo sabía hacer. Empecé a tener mucha responsabilidad y a tener que hablar en nombre de personas a las que admiro y respeto profundamente, así como aprender gestión, contabilidad. Han sido tres años de aprendizaje formidable, de conocer cosas que por mí misma no me hubiese interesado aprender, pero que ahora me resultan muy útiles para pensar en mi estrategia”, asegura. “Es complicado tener que compaginar el rigor con mi proceso creativo, que está muy basado en la improvisación, el caos y los errores. Me gusta cometerlos y de hecho los voy persiguiendo porque sé que aprendo y así es como me gusta vivir. Normalmente la presidencia dura dos años; yo estuve uno más porque tenía un proyecto y no quería irme hasta que estuviese por lo menos lanzado. Es una responsabilidad y una carga que hay que compartir entre todos.”

No son lo mismo. Claro; la confusión nació en los inicios de la fotografía, incluso pasó con el cine. La primera vez que proyectaron una película en un cine, con un tren entrando en una estación, la gente salió de estampida porque pensaban que realmente iban a ser arrollados por él. Ese enredo entre la verdad y la realidad está en el ADN de la fotografía y del cine. Con el tiempo, hemos llegado a entender que están muy separados. La realidad es lo que ven tus ojos y pertenece al campo físico, al de la ciencia. La verdad, en cambio, entra en el campo de la filosofía, de la religión, o del pensamiento. No se puede medir, nadie va a estar de acuerdo, la verdad de uno no es la del otro. Y hasta hace poco se le ha dado al fotógrafo y al periodista la responsabilidad de contar la verdad cuando en realidad no tenía las herramientas ni la autoridad para hacerlo.

«España me reconoció cuando tuve éxito fuera»

¿Por qué Magnum es tan importante? Creo que porque ha sido uno de los vehículos para la fotografía como plataforma y herramienta para entender el mundo inventando el reportaje moderno. Ciertos iconos, como Robert Capa y Cartier-Bresson, llevaron la fotografía casi al nivel del arte, dejando de ser una

amenaza para la pintura y empezando a ser un lenguaje y un arte en sí misma. Fue también la primera agencia que empezó a reconocer los derechos de autor y ahora, a nivel legal, una imagen es propia y no del medio que la encargó. Como tiene más de 80 años, ha vivido todas las etapas de la fotografía casi desde el principio y, a pesar de todos los cambios, es un ente cultural que sigue vigente, aunque el medio haya sido declarado muerto infinitas veces; cuando se inventó el color, los de blanco y negro decían que este era el fin de la fotografía; cuando apareció la fotografía digital, clamaban que este era el final; cuando hubo la crisis editorial y empezaron a salir las webs y las fotografías eran gratis, que siguen siéndolo, porque se puede bajar cualquier imagen de internet gratis, ahí también se murió la industria. Y ahora, con la inteligencia artificial estamos en nuestra cuarta vida. Y el que sigamos ahí, a pesar de todos estos cambios de paradigma, de la industria, de la tecnología, del uso, es una señal de que algo debemos estar haciendo bien, aunque cada vez cueste más.

¿Qué significó para usted el Premio Nacional de Fotografía? Me hizo muy feliz por inesperado. Justo cuando me estaba casando en Río de Janeiro recibí una llamada del director general de Bellas Artes para comunicarme que me lo habían concedido. Fue una enorme ilusión porque yo salí de España cuando dejé de ser fotoperiodista. Me fui a Londres y desde entonces no he vuelto, aunque mi madre vive aquí y vengo mucho a verla. Pero donde mi carrera realmente despegó no fue en España porque yo estaba bastante apartada de los circuitos. Y cuando tuve éxito fuera, en España se me empezó a reconocer. Que me dieran el Premio Nacional



Katunga de la serie *The Afronauts*, 2012 © Cristina De Middel/Magnum Photos

fue como volver a casa de la madre a que me diera un abrazo. El año pasado me otorgaron la Medalla del Mérito a las Bellas Artes. Y estando en Magnum, nos dieron el Princesa de Asturias. Así que ya no me queda nada más. España oficialmente me quiere.

¿Cómo llegó a la fotografía? Empecé estudiando Derecho. Me decepcioné y me pasé a Bellas Artes en Valencia; después, supuse que si iba a una galería debería entender el arte, ya que era mi especialidad, pero muchas veces no lo entendía. Me parecía que el discurso de los artistas, a menudo, era elitista y yo quería conectar de otra manera con el espectador así que me fui al otro extremo. Me había interesado la fotografía, pero no como disciplina sino como herramienta. Yo hacía dibujo, cómics, y contaba historias en cuadraditos y es lo que he acabado haciendo [sonríe]; contaba historias en cuadraditos y hacía fotos para

tener referencias visuales y poder dibujarlas luego. Tuve la suerte de empezar a usar la cámara en la época analógica en la que me iba al cuarto oscuro, revelaba y ahí me enamoré del proceso fotográfico, de la magia y el misterio que hay detrás.

Y se enamoró del proceso. Sí, y de la idea de tener una razón para poder ir con la cámara a cualquier parte. Me di cuenta de que quería hacer fotoperiodismo y no ser artista. Estudié en la Universidad Autónoma de Barcelona la diplomatura de fotoperiodismo y empecé a trabajar en prensa, donde estuve 10 años. Volví a decepcionarme con la prensa y esa expectativa de verdad y responsabilidad y regresé al mundo del arte. O sea, me interesan las temáticas del fotoperiodismo, me gusta trabajar con la cámara, pero como artista, no como fotoperiodista, y cogí lo mejor de los dos mundos. Me atraen los temas que tratan el fotoperiodismo

o el periodismo, pero no me satisface su lenguaje. Creo que es más eficaz usar uno más creativo, más personal, más conceptual para llamar la atención de la gente hacia temas que me parecen importantes.

¿Alguna vez ha arriesgado su vida por una fotografía? Creo que sí; ¡más de las que soy consciente!. En un viaje migratorio cuando crucé el desierto entre México y Estados Unidos por Sonora. Ahí operan carteles traficantes de seres humanos; la única manera de hacerlo era, en medio de la noche, metida en una de las camionetas que atraviesan el desierto a toda velocidad. Una vez llegamos ahí, estuve 15 minutos disparando fotos. Aquel momento creo que fue tremendamente peligroso. Me acompañaba una persona pero nadie más sabía que yo estaba allí y podía haberme pasado cualquier cosa; tenía un arma apuntándome al cuello y una escopeta; iban hasta arriba de todo tipo de sustancias. Y atrás, unos 35 migrantes a los que estaban tratando muy mal. Fue una de las experiencias más duras que he vivido; me quedé con una tristeza profunda que me duró mucho tiempo. Pero, bueno, si hablo de migración, no me voy a quedar en imágenes oníricas transformándolas en una fábula digerible. También hay que ver eso para luego poder explicarlo.

¿Qué la llevó a Brasil? Estaba en México, donde siempre había querido vivir; no necesitaba estar en Europa, podía vivir donde quisiera porque estaba siempre con encargos y viajando. Una coleccionista de Río de Janeiro me ofreció una residencia; hice un proyecto que no tuvo mucha repercusión, pero conocí a Bruno, mi compañero, fotógrafo también y mi guía en la favela. Estamos

divorciados, pero seguimos trabajando juntos. Ahora me he comprado una casa, que antes era una cárcel [sonríe] en el centro histórico de El Salvador; he estado cuatro años arreglándola y he montado un centro de fotografía, una sala de exposiciones y toda mi biblioteca de fotolibros, que abriré para ser consultada.

Entre sus temas, prostitución, guerra y migración. No estaba satisfecha con la manera en que la prensa explica estos temas, y muchos otros también, pero en concreto la prostitución, las guerras y la inmigración; siempre hay noticias sobre eso en todos los periódicos. Siempre hay una crisis migratoria, abusos contra mujeres y alguna guerra. Nos lo cuentan siempre de la misma manera y luego se quejan de que la gente no reacciona o no siente empatía. Para mí, la manera en la que contamos esos temas tendría que evolucionar, igual que lo hicieron el lenguaje y la sociedad. Las guerras se siguen contando igual ahora que cuando las contaba Capa hace 80 años. Cuanto más cerca mejor, el momento de la sangre... ¿no habrá otra manera de contar esta historia? Mira el cine, mira la literatura, ¡cuántas crónicas de guerra se han contado desde ángulos diferentes sin necesidad de que sea batalla todo el rato!. Hice una reflexión sobre cómo lo contaría yo en vez de quejarme sobre cómo se cuentan.

Y nació el proyecto *Gentleman's Club*. Con el tema del trabajo sexual trataba de abordar lo que no se ha mostrado hasta ahora porque casi siempre se ilustra con fotos de las trabajadoras sexuales, pero no con los clientes. En el proyecto entrevisto y fotografío a 100 clientes de prostitutas y hago un fichero para saber



«Presidir
Magnum
ha sido un
aprendizaje
formidable»

Iboji de la serie *This is What Hatred Did*, 2015 © Cristina De Middel/Magnum Photos

Unknown Soldier 01 de la serie *Funmilayo*, 2017 ©Cristina De Middel/Magnum Photos.



«He llegado a
arriesgar la vida
por una foto»

qué tipo de personas son, porque si sabemos cómo es la demanda podremos entender mejor el negocio. En el libro publicado se especifica cuánto he pagado a cada uno de ellos, y hay un contrato por el que saben que puedo usar las imágenes y hacer exposiciones. Me dan su nombre, que puede ser falso, otros me dan el suyo real, pero solo pongo el de pila.

Tengo entendido que hay hombres que buscan trabajadoras sexuales solamente para ser escuchados. El proyecto empezó mientras yo vivía en Río, donde se ponían anuncios por todas partes vendiendo sexo. En los teléfonos públicos había pegatinas de mujeres semidesnudas y la mitad de los periódicos eran anuncios de servicios sexuales; me llamó la atención y pensé poner uno buscando hombres para retratar ofreciéndoles dinero por compartir su experiencia con la prostitución como cliente. Pensé que iba a ser la gracia y ya está. Pero no, me llamó mucha gente y tuvimos que elegir a 100 personas que estaban dispuestas a hacerlo. Hice los primeros retratos, las primeras entrevistas eran preguntas simples. ¿Cómo fue la primera experiencia que tuvo con la prostitución? ¿Qué pasó ese día en el que se levantó decidido a pagar por tener sexo? ¿Cuál fue la motivación? ¿Cuánto pagó? ¿Con qué frecuencia usa el servicio ahora? Empecé en Río, una ciudad con mucha relajación de costumbres y donde la sexualidad no es un tabú comparado con otros sitios. Entonces, era tan fácil, que los hombres venían incluso con su mujer a hacer la entrevista. Intenté publicarlo y me dijeron que no, que estaba estigmatizando Brasil como destino de turismo sexual y pensé hacerlo por otras ciudades que tuviesen cierta relación con la prostitución, como Bangkok, México y Centroamérica con las transexuales, India, Los Ángeles por *Pretty Woman*,

Ámsterdam, La Habana y en cada sitio era una aventura completamente diferente. Para muchos era casi terapéutico, porque los hombres, entre ellos, hablan de prostitución como performance, de lo bien que lo han hecho en plan de virilidad, pero para un tercio de los entrevistados no era tanto el acto sexual como el poder hablar con una mujer sin sentirse juzgados.

¿Y sobre esta exposición? He reunido cinco proyectos en los que he intentado entender mejor África. He tenido en cuenta que soy extranjera, que llego allí y que no entiendo nada. Ya son trece años dándole vueltas a este continente y seguramente fracasando en mi intento de explicarlo porque no se puede explicar. Igual que no se puede explicar España, igual que no se puede explicar nada con fotografía de una manera segura. Quizás sea un catálogo de intentos y fracasos, pero que quedan bien y están bonitos en un proceso en el que yo, desde luego, he aprendido mucho. Desde *Afronautas* en 2012 hasta *Funmilayo* actual, que todavía no he dado por concluida. *Funmilayo* es un homenaje a la primera feminista africana, la madre de Fela Kuti, el músico creador del Afrobeat, que fue una figura crucial en la cultura de los años 70 y 80 en África. Internacionalizó la música africana fusionándola con el jazz. El ejército hizo una redada en su casa y tiraron a su madre por la ventana; hubo un juicio y el tribunal dijo que el culpable era un soldado desconocido. Entonces, Fela Kuti compuso *Unknown Soldier*. Pensé cómo podría traducirla en imágenes y esa es la semilla del proyecto. *Funmilayo* fue la primera mujer africana que se sacó el carnet de conducir y también la primera en fundar un sindicato de mujeres africanas. Fue una activista a favor de las mujeres, me pareció un personaje muy interesante y estoy haciendo varios capítulos.