

MIMESIS

TELÚRICA

Cecilia Paredes usa su propio cuerpo como medium entre el mundo espiritual y el natural.

V.G-O

Enterar en el mundo de Cecilia Paredes es hacerlo en el intrincado archivo de su imaginación, recinto secreto de una naturalista y recolectora de indicios terrestres. Recorrer su obra es acceder al registro de una visión del eterno edén, en el cual ingresamos cuando todo lo racional y objetivo resulta una carga cotidiana”, así describe Luis Fernando Quirós el personal universo de Cecilia Paredes (Lima, 1950), una de las artistas más influyentes de la escena latinoamericana, que ha hecho de la migración y la naturaleza el eje central de su discurso. Su producción abarca escultura, dibujo, instalación, arte sonoro y *fotoperformances*, en las que se metamorfosea en seres mitológicos o se funde en ornamentos florales. En sus últimas fotografías, sin embargo, ya no se mimetiza con el paisaje sino que lo contiene en sí misma. Unos versos de Jorge Luis Borges (“Hay tanta soledad en ese oro. La luna de las noches no es la luna que vio el primer Adán. Los largos siglos de la vigilia humana la han colmado de antiguo llanto. Mírala. Es tu espejo”) han inspirado el proyecto que presenta hasta el 9 de noviembre en la galería Blanca Berlín. En la muestra se exhiben composiciones impresas en lino natural realizadas a partir de imágenes antiguas de distintas procedencias: en algunos casos rememora cartas astrales renacentistas europeas y árabes, otras son ilustraciones provenientes del Extremo Oriente o estampas extraídas de repertorios botánicos o zoológicos, con las que Paredes juega alterando las escalas y superponiendo los elementos. En algunas de estas telas, ha bordado frases o versos extraídos de poemas

que han ejercido influencia sobre su ámbito narrativo y su manera de enfrentarse al mundo: *Ven aquí y haz detener tu nave, entonces mi corazón deseó escucharles...* Cual chamana, la artista peruana quiere dar la voz a Gaia, la Madre Tierra, a sus humildes criaturas, plantas y animales, para alentar una nueva conciencia sobre nuestra posición en el mundo.

¿Recuerda sus primeras experiencias con el arte? Me acuerdo especialmente de un momento muy significativo. Yo tenía cuatro años y estaba jugando con una caja llena de arena y mi maestra se agachó y me susurró al oído: “cierra los ojos y siente la arena.” Y efectivamente sentí la diferencia o la belleza de “ir” a un mundo paralelo y realmente sentir la arena en mis manos, y aquella sensación especial me ha acompañado hasta hoy. Yo no sobresalía como la alumna más aplicada en arte, para nada, sin embargo, vivía construyendo objetos con ramas y hojas. Algo debía haber ahí dentro de mí... luego fue emergiendo como una necesidad y ya en la universidad, empecé a estudiar artes plásticas.

Entre sus referentes ha citado a mujeres poderosas como Remedios Varo y Leonora Carrington. ¿Qué artistas le alumbraron el camino? Aparte de los grandes maestros como Caravaggio, Van Eyck, Leonardo, Goya o Cranach, citaré también a Kiki Smith por lo valiente, aguerrida y trabajadora; a Gego, por no abandonarse jamás, a Remedios y Leonora ambas migrantes en México que abrazaron lo local y nunca abandonaron lo suyo; pero también me guían Vik Muniz, William Kentridge y Anselm Kiefer.



Celestial questions, 2016. Cortesía Galería Blanca Berlín



El río que fluye dentro, 2017. Cortesía Galería Blanca Berlín

Cecilia Paredes recolecta objetos tanto del campo (“todo aquello que cae al suelo, como ramas, conchitas, semillas, plumas... , yo lo recojo”) como de vertederos, mercadillos... que lleva a su estudio y clasifica metódicamente en *tupperwares* transparentes con una ficha en la que indica su contenido a la espera del momento idóneo en que puedan ser usados. Una de sus instalaciones, *El vuelo* (2015), concebida como una metáfora de la libertad femenina, está hecha a partir de una colección de vestiditos de terciopelo, lino y plumas colgados de una rama de un árbol. Con el propósito de hacer un alegato por la paz mundial confeccionó la enredadera de la instalación *All together now* (2015); para ello buscó flores de los cinco continentes en libros de botánica, que fotocopió y pegó entre sí creando una poética trepadora. En *Quetzalcoatl* (2015), hizo un gran mural de plumas negras para recordar a los 43 estudiantes desaparecidos en México el 26 de septiembre de 2014. Paredes recurrió a la serpiente emplumada como imagen representativa de la deidad Quetzalcoatl, símbolo del México ancestral.

“El tema de la migración es importante para mí y cuando hablo de ella lo hago de una manera intimista —explicó la artista con motivo de su reciente exposición retrospectiva en el Museo Universidad de Navarra— Pienso que el hecho de que un ser humano decida abandonar su entorno familiar, sea por la razón que sea, tiene un costo. Yo hablo sobre el costo íntimo.”

“Las primeras veces que se me ocurrió hacer una *performance*, era un proceso tan largo y meticuloso, en cuanto al maquillaje y las horas, que pensé: ‘Mejor lo hago yo, en lugar de someter a alguien a tantas horas inmóvil’. Después de unos años me di cuenta que estaba contando mi propia historia. Comenzó siendo una cuestión práctica y acabé contando mi propia vida.”

¿Cómo fueron sus inicios en su Lima natal? Dejé Lima a los 33 años, así que creo que aún estaba en una fase de descubrimiento e investigación. Antes de partir, recibí dos premios nacionales por grabado y serigrafía. Mi carrera realmente se desarrolla en Costa Rica donde viví 24 años. Durante los 90 el ambiente artístico costarricense especialmente para el arte contemporáneo era extraordinario gracias, fundamentalmente, a las personas que lo activaban, gente como Klaus Steinmetz consultor de *Art Nexus* apuntando con su crítica sin concesiones; o Virginia Pérez Rattón que asumió la dirección del Museo de Arte Contemporáneo y puso en el mapa el arte costarricense centroamericano y del Caribe. Virginia era una fuerza de la naturaleza y convocaba a curadores como Santiago Olmo, Rachel Weiss, Catherine David o Harald Szeemann quien nos invitó a participar en la Bienal de Venecia. Antes nadie sabía que se hacía en la región. Y el efecto se contagió a Guatemala y Nicaragua y se hizo conocido el trabajo de Isabel Ruiz, Patricia Belli, Raúl Quintanilla, Luis González Palma y tantos otros talentos más. La galería Jacobo Karpio trajo artistas extranjeros como Wim Delvoye o Guillermo Kuitca... se hacían encuentros y todo el mundo crecía. El Centro de Cultura Español conocido como El Farolito



Paradiso, 2009. Cortesía Galería Blanca Berlín



Papagayo, 2004. Cortesía Galería Blanca Berlín

LA MITOLOGÍA ES SU GRAN FUENTE DE INSPIRACIÓN

abrió en el 92 dirigido por Lydia Blanco y la política inclusiva que desarrolló lo convirtió en un lugar de exhibición muy prestigioso. El Goethe otorgaba becas para artistas... ¡fue una época envidiable!

Como si fuera un camaleón humano, usted entra en simbiosis con sus propias obras. ¿Qué pretende transmitir al usar su propio cuerpo como lienzo? La idea de utilizar mi propio cuerpo fue solo porque pensaba que nadie podía ser sometido a tamaño sacrificio pues las sesiones de pintura pueden durar cinco o siete horas. El día de la *performance* solemos empezar hacia las siete de la mañana. El "set" esta listo desde el día anterior, es decir, la tela preparada y montada en su sitio, mesas, sillas, todo en su lugar. Se procede entonces a preparar los colores y tener la paleta lista. Empezamos a pintar en total silencio. Hacemos un par de pausas pero se puede decir que todo se desarrolla de corrido. Cuando estamos listos empezamos con la medida de la luz que puede ocupar media hora. El registro fotográfico de la *performance* es lo más rápido, tarda solo unos minutos. El fin de la sesión, usualmente viene seguido por un tiempo de reflexión importante que, a veces, al menos a mi, me acompaña durante varios días. Más tarde descubrí que estaba escribiendo una especie de diario en mi propia piel, contando mi propia historia.

¿Cómo se refleja Perú en su arte? He vivido más tiempo fuera, y eso ha definido mi vida como ser humano y como artista. He mantenido sin embargo el vínculo con el país siempre, y soy además un animal político. Quisiera pensar que el arte puede ser un agente transformativo en la sociedad. Jamás hay que olvidar que cuando todo lo otro falta o desaparece, el arte reconforta, sostiene y es alimento espiritual.

¿Tiene su obra una connotación política? Sí que la tiene y no la puedo concebir de otra manera. Las razones fundamentales que me mueven son todas políticas, la violencia, el abuso en todas sus formas, los deberes y derechos y las minorías en todos los géneros. Participo de lo que pasa, voy a marchas contra la violencia, he sido miembro de Transparencia, entidad que vigiló la votación electoral en el Perú cuando Fujimori intentaba su fraudulento tercer mandato que terminó en su fuga del país. Hoy en día existen terribles enemigos, inimaginables por su crueldad y manipulación sin nombre que utilizan la religión para solapar su cinismo. ¿Su principal aliado? La falta total de educación y la prohibición de cualquier manifestación artística. No tenemos que irnos hasta los Boko Haram. Los tenemos aquí en Nueva York, como los judíos hasídicos ortodoxos que no permiten a sus hijos o mujeres recibir educación o tener ninguna manifestación o tan siquiera una reproducción artística en absoluto. Y ojo, no pagan

impuestos, porque son religiosos. El control absoluto crea más monstruos que Goya.

Por haber vivido fuera de su país desde joven, ¿es la migración una preocupación fundamental en su obra? La migración y su proceso íntimo de acomodo, reconocimiento, territorialidad y confrontación con un nuevo entorno ha sido una constante en mi obra pero más importante aún es la naturaleza, el origen de todos los orígenes. La gran madre. La *performance* en la que me camuflé es parte de un todo. Empieza siendo un ejercicio de adaptación y termina siendo una creación de un paisaje propio. De ahí que las últimas obras de esta serie, como *La dorsal*, tengan el fondo negro. El paisaje ya esta contenido en la persona.

Es curioso que construye sus instalaciones a partir de elementos naturales de desecho Utilizo elementos descartados por la naturaleza. En la exposición en la galería Blanca Berlín hay una pieza hecha con huesos de pollo que nosotros llamamos "huesos de la suerte", que he anudado con hilo de cera. También hay una obra con trocitos de coral encontrados en la playa que trencé para confeccionar un gran manto. O unas blusas que hice con nidos abandonados de orugas cuando se convierten en mariposas.

¿Cómo es su proceso de trabajo? El punto de partida fundamental de esta exposición ha sido nuestra insignificancia ante el cosmos. Una vez sentada esa premisa, observo, me documento e intervengo imágenes de la bóveda celeste, seres mitológicos, naturaleza, poesía y una forma de ver la vida desde nuestra condición humana. Las imágenes de motivos y de diversas procedencias son "puentes", es decir cruzo y sobrepongo lecturas del firmamento de la India, Rusia, Europa y del mundo árabe y las sitúo a veces una encima de otra y otras una al lado de la otra, siempre unidas o cercanas.

En algunas de sus últimas obras ha bordado frases o versos extraídos de poemas. ¿Cómo describiría su vínculo con la literatura? La literatura, la poesía y la música son fundamentales en mi proceso creativo. Hay una conexión muy fuerte entre lo que leo y la obra que creo. Para empezar, la obra poética de Antonio Cisneros me ha acompañado toda mi carrera. He realizado exposiciones enteras basada en sus temas como por ejemplo su poemario *El Niño Jesús de Chilca*, donde él narra de forma poéticamente maravillosa, la transformación que sufre un pueblito, donde se acumulaba sal marina y esta a su vez se intercambiaba por agua pura que venía de la sierra ayacuchana, (práctica desde el tiempo de los antiguos peruanos) y se vivía del mar. A esta tranquila caleta de pescadores, llega el progreso con máquinas, rejas con 'prohibido el paso', urbanizadoras, desfigurando el Perú...

Otro autor que le ha acompañado siempre es Borges. Sí, me arrimo a él como a un viejo mago que lo sabe todo y jamás habla de amor. Su mundo de tigres, espejos, ajedrez y laberintos me hace volar. Todas las respuestas a mis preguntas las tiene Borges. También Dulce María Loynaz está muy presente en esta última exposición... Me interesan por supuesto otros autores. ¿A quien no le cambia la forma de ver el sur norteamericano después de leer a Toni Morrison?. A veces son una fuente de inspiración, otras, te incitan a reflexionar y, siempre, te brindan conocimiento.



Asian Art in London celebrates its 22nd year and will take place from the 31 October to 9 November 2019

The ten day Event unites leading Asian art dealers and auction houses, in a series of gallery selling exhibitions, auctions, receptions and lectures in and around the centre of London. AAL is complemented by related events at leading museums and institutions.



asianartinlondon.com



ABRIR EL CUERPO

Amalia García Rubí / Fotos: Erea Azurmendi



Marina Núñez (Palencia, 1966), posee una vitalidad contagiosa, casi arrolladora. Entrar en su mundo nos conmina a atravesar el espejo y pasar sin recelo al otro lado. El arte nos hace libres pero para ello hay que dar el salto definitivo, lanzarse al abismo en un acto de confianza irrevocable. A lo largo de un tiempo que no es futuro ni pasado, sino presente perpetuo, Marina Núñez habla de lo oscuro, desmesurado y metamórfico a través del cuerpo, los cuerpos, porque subraya de antemano su multiplicidad formal e identitaria. En sus trabajos por ordenador entabla un diálogo en solitario con las infinitas posibilidades del arte y su lenguaje cargado de polisemias, creando mundos imposibles de clasificar o medir que nos atrapan desde la primera mirada. Hace años que esta artista, de formación académica e investigación autodidacta, Doctora en Bellas Artes, estudiosa de la historia del arte, la ciencia y el pensamiento, atraída por lo experimental, optó por los soportes tecnológicos para indagar sendas por las que pocos se atrevieron a transitar antes que ella. Desde que en

1997 se diera a conocer de manera masiva en el Espacio Uno del Reina Sofía hasta las últimas exposiciones e intervenciones en otros museos relevantes como la realizada en el IVAM en 2017, *Un cuerpo extraño*, Núñez ha desarrollado una actividad expositiva constante con numerosas muestras en importantes salas de arte contemporáneo: el Artium de Vitoria, el Museo de Arte Contemporáneo de Palma, la Fundación La Caixa de Lleida, el CAB de Burgos o la Sala Alcalá 31 de Madrid, entre otras muchas. Su obra forma parte de numerosas colecciones de gran prestigio internacional como el Reina Sofía, el CAAM de Las Palmas, la Fundación Botín, la Fundación La Caixa, el American University Museum de Washington DC, el Museo de El Cairo, etc.

Jardín Salvaje ha sido su última gran individual, celebrada hace unos meses en el TEA de Tenerife. ¿En ella aborda una vez más la fusión humano-entorno? Me baso en la idea desarrollada por muchos ensayistas de que los humanos pensamos que nuestra piel es una frontera sólida, como una armadura frente al mundo. Es un convencimiento paranoico ante la posibilidad de ser contaminados física o psicológicamente por cualquier cosa que te penetre, que entre en tu cuerpo o en tu mente. Vemos todo lo externo como una amenaza espeluznante y mortal. Por eso me gusta pensar en una piel con poros abiertos como boquetes que implique una relación en la que el ser humano no se considere diferente a su entorno sino parte inherente.

La hibridación es según sus palabras “el colmo de la apertura del cuerpo al mundo” En ese grado de conexión máxima, ¿la geometría fractal alcanza una nueva categoría de lo bello? Utilizo fractales en la serie *Inmersión*, del 2019, vídeos e imágenes impresas realizadas con un programa 3D. Es un espacio cuya estructura se repite, por el que vamos avanzando, penetrando en sus oquedades, comprendiendo paulatinamente su vastedad. Los fractales me parecen interesantes por la idea que sugieren de la escala macro y microcósmica que aparece ya en trabajos anteriores como las series de galaxias encerradas en esferas del año 2003. Más que buscar estereotipos de belleza se trata de proponer nuevas formas de entender la identidad.

Sus cuerpos adquieren significados muy distintos al habitual discurso posmoderno del body art

¿cómo definiría lo corporal en su obra? El que represento no es mi cuerpo porque nunca me baso en mi propia imagen, por lo tanto no existen connotaciones específicamente autobiográficas. Hay una tendencia muy extendida en el arte a creer que el artista siempre hace una obra en la que se proyecta o autorretrata de algún modo. El hecho de hablar de cuestiones que me interesan no significa que me centre en contar vivencias ni realidades personales, aunque es evidente que algo de uno mismo siempre queda. Pero intento que haya un cierto distanciamiento para no caer precisamente en lo íntimo emotivo.

El ser humano siempre ha sido motivo de preocupación a lo largo de las etapas del arte ¿Tiene un deseo consecuente de que su obra forme parte de ese devenir? Sin duda, me considero dentro de la historia en la medida que mi imaginario está inmerso en el transcurrir del arte en el que



La mujer barbuda (Carmen), 2017

‘TODO ARTE ES POLÍTICO PORQUE INCIDE EN EL MUNDO REAL’

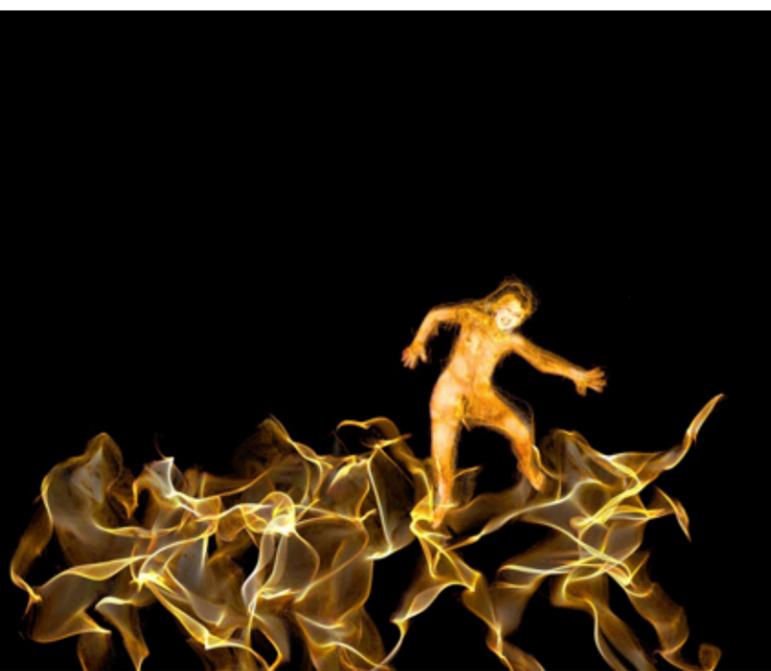
me he educado. Cuando hago una mujer en éxtasis mirando hacia arriba, por ejemplo, es evidente que estoy en el influjo de imágenes de la cultura religiosa occidental, aunque mi intención sea totalmente irreligiosa. La historia de la pintura empapa toda mi obra, lo cual no es óbice para que haya aspectos que no me gustan, como puede ser la omisión permanente de la mujer artista o los clichés demasiado rígidos de lo que se considera o no arte. La linealidad progresiva con la que algunos historiadores explican las épocas así como la reducción de sus acontecimientos a los genios y obras maestras creo que es también una visión muy pobre y engañosa que no comparto.

Existe en todas sus indagaciones un interés por romper la “medida ideal” ¿posibilita dicha ruptura o desbordamiento una liberación o se trata solo de una rebeldía contra lo establecido? Creo que algo que se desborda es algo que deja de estar contenido y por tanto se libera del constreñimiento, de su encierro. Los cuerpos blandos de mis obras simbolizan ese acto de desbordamiento en el que lo sólido se convierte en líquido y fluye libremente en el espacio. En esa acción está implícita la idea de ampliar horizontes, miradas

e incluso llegar a integrar el lado oscuro, aquel que no podemos o queremos ver pero que existe. La complejidad del inconsciente va mucho más allá de nuestra capacidad razonadora.

En este sentido, José Jiménez afirma que la imagen es anterior al lenguaje y de ahí que supere los límites de lo semántico, ¿cómo explicaría esto en su obra? Yo soy muy narrativa pero estoy de acuerdo en que los elementos visuales de cada obra superan cualquier contenido narrativo para enriquecerlo. El surrealismo está muy presente en mi trabajo, no tanto desde un punto de vista formal como por compartir su interés hacia ese lado inconsciente y onírico de la mente humana. También manejo estrategias sintácticas semejantes como puede ser el cambio de escala, el juego de la descontextualización, el extrañamiento o la imagen múltiple...

Además del carácter conceptual destinado a desarmar acepciones tradicionales, usted es una artista visual que vela por el valor estético del trabajo realizado ¿esto no contradice el principio de la idea? La tendencia anti-objeto surgida en los albores del arte conceptual más ortodoxo, el de finales de



El infierno son nosotros, 2012

“Me considero una artista con un enfoque dramático del mundo en varios sentidos –dice Marina Núñez– tanto porque el mundo es un lugar lleno de dolor como en el sentido de querer provocar una conmoción. Yo me sacudo por dentro cuando al mirar el mundo percibo algo en lo que anteriormente no había caído porque no había pensado en ello o bien porque hasta entonces tenía otra perspectiva. Un breve desplazamiento de la mirada puede hacer que todo cambie en un instante. El artista emociona porque muestra una visión nueva sobre el mundo, una mirada distinta que contagia al espectador. Es como cuando Melville dice esa frase tan bonita: “los buceadores del pensamiento emergen a la superficie con los ojos inyectados en sangre”. Esos ojos sangrientos son los del artista que puede ofrecer la posibilidad de ver de manera muy especial.”

los años sesenta, iba en contra de cualquier materialización. Algo que se aleja de mi obra, en la que lo formal, lo táctil, lo pictórico, tiene un peso importante, porque no se trata tan solo de conmover al intelecto, sino también a nuestra parte sensorial, perceptiva, emocional. Sin embargo, me parecen fundamentales algunas de las enseñanzas del arte conceptual, como puede ser su puesta en cuestión de la representación como verdad universal y objetiva.

A lo largo del tiempo ha desarrollado una serie de “temas” casi obsesionantes que subyacen a la imagen identificable de un rostro, un cuerpo, una cabeza, ¿lo monstruoso es uno de ellos? Me interesa proponer identidades nuevas, ir más allá del análisis de imágenes que ya existen, pero naturalmente las referencias están ahí y los mundos de la ciencia ficción y del terror siempre me han resultado atractivos porque reflexionan sobre lo que significa ser humano y proponen otras formas diferentes de enfocar la corporeidad, buscando dar respuestas múltiples a la univocidad canónica. Tampoco indago en la estética de lo feo ni truculento *per se*, no busco el rechazo sino al contrario, trato de atraer la mirada del espectador mediante un tipo de



“Lo que más me interesa del arte es precisamente su fuerza para transformar a las personas y por tanto, a la sociedad –asegura la artista- El potencial emancipador del arte es impresionante, apabullante, magnífico. Por lo tanto, para mí todo arte es político puesto que tiene esa capacidad de incidir en el mundo real, aunque en mi obra la ideología se vislumbra sin estar expresada de manera evidente.”

belleza que rompa con lo preconcebido. De todas formas, hace tiempo llegué a la conclusión de que casi todo lo que se aparta de lo ideal, es monstruoso.

¿Qué sentido tiene la iconografía no convencional y con qué inquietudes conecta? En realidad, si te fijas, manejamos muy pocos estereotipos para representar nuestro pequeño mundo. Son tan escasos que en cuanto empiezas a crear algo distinto a lo tipificado o arquetípico, comienzas a introducirte en el terreno de lo inquietante, de lo siniestro, del Mr Hyde que todos llevamos dentro...

¿Hay algo de crueldad en esa identificación, en cierto modo, con lo malvado? No especialmente. Me considero una persona con una visión sosegada y optimista de la existencia, pero es inevitable pensar que el mundo es en sí mismo un lugar cruel.

Para la elaboración de su obra utiliza programas de software ¿Qué encuentra en estos soportes que no halla en los tradicionales? Los soportes tecnológicos son herramientas, hacer imágenes con el ordenador es un procedimiento más, como pintar al óleo o hacer una escultura con moldes. Pero en un momento dado me pareció que mis temas se contaban mejor con infografías. Posteriormente, la imagen en movimiento aportó aún más fidelidad a aquello que quería contar a través de una secuencia breve. Después empecé a manejar programas destinados a crear efectos especiales de mayor complejidad. Poco a poco vas descubriendo modos distintos de hacer que a su vez te inspiran nuevas creaciones. Con el pensamiento pasa algo parecido: no puedes entender conceptos profundos si posees un vocabulario pobre. Esto lo explica muy bien Gombrich en *Arte e Ilusión*.

“Me gusta la pintura pero no me gusta pintar” ¿Le motiva más la resolución que el propio proceso de creación?

Pues sí. Cualquier técnica bien hecha requiere tiempo, lo mismo ocurre con el software que con la pintura. En ambos casos se trata de procesos lentos por los que se ha de pasar inevitablemente, tanto si la imagen procede de una factura pictórica como si está hecha con medios digitales. Aunque el software me resulta algo más atractivo, me estimula más. A mí me encantaría hacer abracadabra y que la idea se materializara en imagen. Pero no se puede...

¿Y para materializar esas ideas, escribe primero, antes de pasar a la acción? No, no, nunca escribo, solo cuando me obligan (*risas*). He hecho algún texto sobre mi obra, algún artículo sobre cuestiones que me interesan, como la mascarada, también sobre otros artistas, como Dalí o Pollock. Escribí en su día mi tesis doctoral... Pero llegó un momento en que me dije: ¡se acabó escribir! ¡No soy ensayista! De todas formas demasiadas palabras pueden ser perjudiciales para el misterio de la creación, al condicionar la libertad de interpretación de aquello que se tiene delante de los ojos.

Sin embargo, sí se nutre de literatura y de medios escritos, internet, libros, revistas... Hubo un tiempo que buscaba imágenes en revistas médicas y científicas. Iba a bibliotecas a pedir este tipo de material que me inspiraba. También me compraba libros de anatomía y de ciencia ficción. Pero ahora está todo en Internet, no hace falta acudir a un lugar concreto porque la red es un universo infinito de información. En cuanto a la literatura, siempre he leído mucho, y más novela



‘LA HISTORIA DE LA PINTURA EMPAPA MI OBRA’





Fuera de sí (supernova Yen), 2018

que ensayo. Cortázar me deslumbró cuando era adolescente, también Borges, Kafka, Oscar Wilde en *El retrato de Dorian Gray* y tantos autores increíbles que han aportado mucho a mi condición de artista...

En sus imágenes, lo excesivo, lo metamórfico y lo insólito hacen acto de presencia constantemente, ¿dónde acaba la realidad y empieza la ficción? No hay frontera entre ambas. Cuando se habla metafóricamente de algo no significa que no se aluda a lo real, simplemente que la elección expresiva es el símbolo. Puedes tratar asuntos de una realidad fragante a través de lenguajes completamente irreales. Yo siempre hablo de lo real, aunque para ello emplee representaciones ficticias sacadas incluso de lo onírico. Quiero poner de relieve la ausencia de control de la razón sobre determinados fenómenos, y sin embargo mi manera de actuar en el arte es muy poco impulsiva. Quizá sea una tremenda paradoja.

Dice que le interesó el mundo del arte desde pequeña porque veía en él a "gente especial". ¿Cómo fueron esos primeros contactos? Hasta que no empecé a estudiar Bellas Artes yo vivía en Palencia, una ciudad pequeña con un entorno cultural muy pobre, por no decir inexistente, en arte contemporáneo. Siempre me impresionó un gran cuadro de El Greco en la Catedral, un San Sebastián magnífico, casi como única obra trascendente para mí. Pero aquella frase sobre la "gente especial" la dije más bien refiriéndome a las novelas. Cuando leí *Rayuela*, por ejemplo, quería conocer a Horacio y la Maga. Pensaba que en el mundo de la creación y por ende, en el de las artes plásticas, habría personas como ellos...

¿Cómo se definiría a sí misma de niña? ¿Tuvo una infancia vinculada de algún modo a la plástica? Bueno, era bastante "chicazo" en el sentido de que me gustaban mucho las cosas que entonces se consideraban de niños, como correr, jugar al baloncesto... Pero también me encantaba dibujar. Copiaba cómics y hacía dibujos del natural que regalaba a mis compañeras de clase... También leía mucho pero pronto entendí que se me daba mejor pintar que escribir, por eso elegí y estudié Bellas Artes en la Facultad de la Universidad de Salamanca, antes de venir a vivir a Madrid.

Su primera exposición madrileña tuvo lugar en la galería Buades en 1993. Creo que presentó 22 óleos sobre bodegones con una gran dosis académica Sí, fue una exposición en la que había tomado muchas referencias del Barroco, que siempre me ha fascinado, pero de pronto introducía fragmentos de obras de otras épocas como por ejemplo una mujer de una película de Buñuel. Cualquier imagen cuyo significado me interesara manipular servía para deconstruir identidades y entornos. Me gustaba especular sobre lo siniestro como una experiencia que trastoca las apariencias, volviendo la imagen inofensiva y normal en algo opresivo y abismal.

¿Esas apropiaciones de iconografías hechas por otros, siempre han estado presentes? No. En 1997 tomé una decisión drástica, la de no volver a emplear imágenes de la Historia del Arte porque esa actitud podía leerse como una suerte de nostalgia del pasado, aún sin tener esa intencionalidad. No quería acabar colgada del poder y la belleza de los grandes maestros. El apropiacionismo como tendencia me gusta pero yo supe de repente que no quería situarme en él. Mi objetivo ya no era apropiarme de lo existente sino proponer lo inexistente.

Alguna vez ha hablado de la separación entre alma y cuerpo como una verdad dual y maniquea de nuestra cultura ¿Cuál es la verdad para usted, si es que existe? Creo que no hay nada más allá de la vida aquí y ahora, no soy religiosa ni tengo tendencia mística alguna. Para mí el ser humano es únicamente su cuerpo. La psique se confunde con lo espiritual porque el miedo a la muerte es poderoso, pero en realidad también es cuerpo porque nuestro cerebro lo es. Esa separación entre el alma como el lugar de la pureza inmaterial y de la verdad, y el cuerpo como lugar de bajas pasiones y los sentidos engañosos, me parece ilusoria y perniciosa.

¿Qué opinión le merece el arte de su generación? Pertenezco a una generación que ha mezclado con maestría grandes resoluciones formales con sólidos discursos conceptuales. Entre ellos, Mateo Maté, Alicia Martín, Bernardí Roig, Daniel Canogar, Pilar Albarracín, Enrique Marty, Cabello/Carceller, y muchos más. Creo que hay unos artistas estupendos, y algunos de ellos son amigos, he crecido con ellos en una determinada manera de entender arte. Tengo obras de algunos de ellos, pero no han sido adquisiciones sino intercambios. Además de las mías propias, me gusta tener piezas de artistas a los que me siento unida y admiro.

Montagut Gallery

Barcelona



BRAFA
ART FAIR

FERIARTE
Feria de antigüedades y galerías de arte