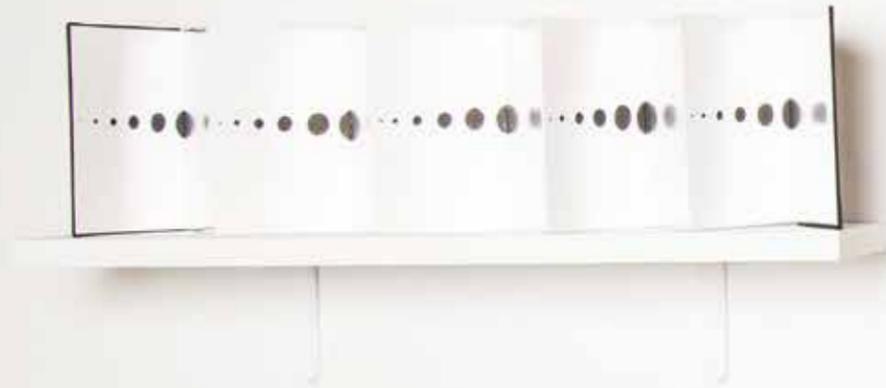


Visualizar la materia

Pensamiento y estética se aúnan en la obra de la reconocida artista experimental Eva Lootz.

Amalia García Rubí

Foto: María Dias



Eva Lootz (Viena, 1940), es uno de los nombres imprescindibles de los nuevos lenguajes más allá de los límites de la escultura. Perteneciente a las generaciones pioneras que bebían de las transformaciones socioculturales de finales de los 60 y que convulsionaron el significado mismo del arte, su obra hermana pensamiento y estética. En Lootz, pasado y presente se unen para conformar espacios atemporales, cuyas raíces humanistas explican o dejan en interrogante las razones existenciales de un mundo altamente tecnificado. Aunque siempre se ha considerado al margen de las corrientes de moda, es imposible no hallar en sus intervenciones artísticas, resonancias del arte conceptual, el povera, el land art, como el empleo de lo mineral apenas manipulado o la incorporación de elementos inmateriales, palabra, sonido, luz, movimiento... Su búsqueda en el arte persigue llegar a entender las leyes y misterios que aúnan ciencia y filosofía, espíritu y materia, partiendo siempre de la observación. Autora de varios ensayos sobre crítica y teoría del arte, conferencias y cursos, la carrera de esta artista multidisciplinar está jalonada de grandes exposiciones y tiene una amplia representación en los mejores museos españoles, así como en la colección del Chase Manhattan Bank de Nueva York. Eva Lootz ha sido galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas (1994) y el Premio Arte y Mecenazgo (2013), entre otros reconocimientos.

En su estudio de Madrid, una acogedora buhardilla de la zona centro, los libros se amontonan en un sinfín de estanterías bajas, las carpetas, papeles y lápices nos hablan de una actividad viva, la de una artista que dice dedicarse a "la reflexión antes que a la producción". Entre los recortes, le señalo una pequeña foto de John Cage, sobre la que comenta: "Estuvo aquí, hace años, cuando se organizó una exposición sobre Marcel Duchamp".

Su exposición actual en la Fundació Suñol de Barcelona, *Andar con el río, ¿cómo surge y cuál es el hilo conductor?* Al volver de Japón, de pronto tuve ganas de hacer unos dibujos diferentes a los míos habituales. Cogí papel de arroz y empecé a trazar líneas sin pensar en nada concreto, como en los dibujos automáticos. Comenzaron a salir tiras largas y una serie de dibujos en formato horizontal que, transformados en un vídeo sobre un linóleo blanco, recorren todo el suelo de la sala principal. De esta manera el proyecto se ajusta perfectamente al espacio. En el hall de entrada, y como preámbulo de la exposición, hay una serie de obras realizadas sobre papel en formato 50 x 70 cm, en los que he escrito los nombres de 26 pensadoras, poetas, escritoras, pintoras, que en determinadas fases de mi vida me han interesado por distintas razones.

¿Desde su viaje a Japón hace varios años, los haikus están en sus dibujos, esculturas, instalaciones? Yo conozco los haikus desde hace casi medio siglo, mucho antes de este viaje a Japón de 2019, y es en los dibujos de esta exposición donde de pronto han aparecido. Siempre me ha interesado la cultura japonesa y sobre todo la obra del iniciador del poema breve que fue el maestro Basho. La razón por la que viajé a Japón fue para participar en una colectiva que se celebraba en la sala de exposiciones de la embajada española en Tokio, junto a otros artistas españoles. Se titulaba *Kimono Joya*, y consistía en la intervención de cada uno de nosotros de un kimono corto que en japonés se llama *haori*.

En 2020 tuvo lugar otra de sus últimas exposiciones importantes, *El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas*, en el Patio Herreriano de Valladolid, ¿alguna relación con la muestra actual en la Suñol? En este caso es una veta casi opuesta de la que estoy tirando, pero en cierto modo complementaria. En la exposición de Valladolid no había dibujos, lo que presenté fue una serie de lenguas de diferentes materiales en las paredes y una gran lengua de betún en el suelo al tiempo que se podía escuchar un audio nombrando todas y cada una de las lenguas en peligro de extinción en América Latina, alrededor de ochocientas. Me interesa mucho el choque entre estos dos continentes que se produce a partir del Descubrimiento de América en 1492. Durante la pandemia trabajé intensamente en todo esto y tengo más de treinta carpetas que serán el germen de mi próxima exposición en Madrid, en este caso son lo opuesto a los "dibujos automáticos" de Barcelona, son los "dibujos que piensan".

¿La forma cónica es una constante en su obra como la que presidió la instalación en la Capilla de Fuensaldaña de Valladolid, *Tres conos en rojo y negro de óxido de hierro y en el blanco del caolín?* En realidad, no parto nunca de la forma, sino que me gusta mostrar las fuerzas que crean la forma. Aquí es la gravedad la que configura la obra, sin intervención manual. Por eso yo las llamo "figuras sin manos". Si a un material compuesto de partículas de grano muy fino, lo dejas caer desde un punto fijo, automáticamente se forma un cono

El pasado mes de julio el Museo Reina Sofía anunció la donación por parte de Eva Lootz de 36 piezas, valoradas en más de medio millón de euros, que han pasado a formar parte de la colección, que hasta ese momento sólo contaba con 6 trabajos de la artista. A esa donación se añadió una promesa de legado de toda su obra. Durante el acto de firma, Lootz manifestó que siente una enorme gratitud hacia España, país que le ha permitido hacer y ser lo que quería.

UN ALTRE ART

INFORMALISME
A CATALUNYA 1956-1966

Museu d'Art
de Girona
Pujada Catedral, 12
Girona

EXPOSICIÓ TEMPORAL
Del 27 d'octubre de 2023
a l'1 d'abril de 2024

de 30 grados más o menos. A su vez, el cono es una "figura de rotación", algo que me interesa y que está también en otras instalaciones, como en las 15 piezas de formas acampanadas de vidrio soplado de la pieza *Como el silencio de una gran orquesta* que hice en los años 90 y ahora está en la colección del Reina Sofía.

En 2002 hizo otra exposición memorable en el Palacio de Cristal del Retiro, *La lengua de los pájaros*, donde incluyó cantos de distintas aves ¿cómo enriquece el sonido su obra? Demostrando que el sonido influye en todo, y es algo muy visible en la materia. La primera vez que yo incorporé el sonido a una de mis exposiciones creo que fue en el Almadín de Valencia, donde presenté un proyecto titulado *La madre se agita*, a finales de los 90. Grabamos sonidos subgraves para mostrar cómo las vibraciones inciden en la materia. Hay un fenómeno conocido como figuras de Chladni, en referencia al físico del siglo XVIII que las investigó, que consiste en demostrar que cuando sometes a vibraciones sonoras la arena muy fina, como el polvo de sílice que yo suelo utilizar, se van formando figuras. En la exposición del Palacio de Cristal había aves vivas, pequeños pájaros cantores que interactuaban con músicos quienes trataban de "dialogar" con ellos. Algo muy emocionante y complicado también.

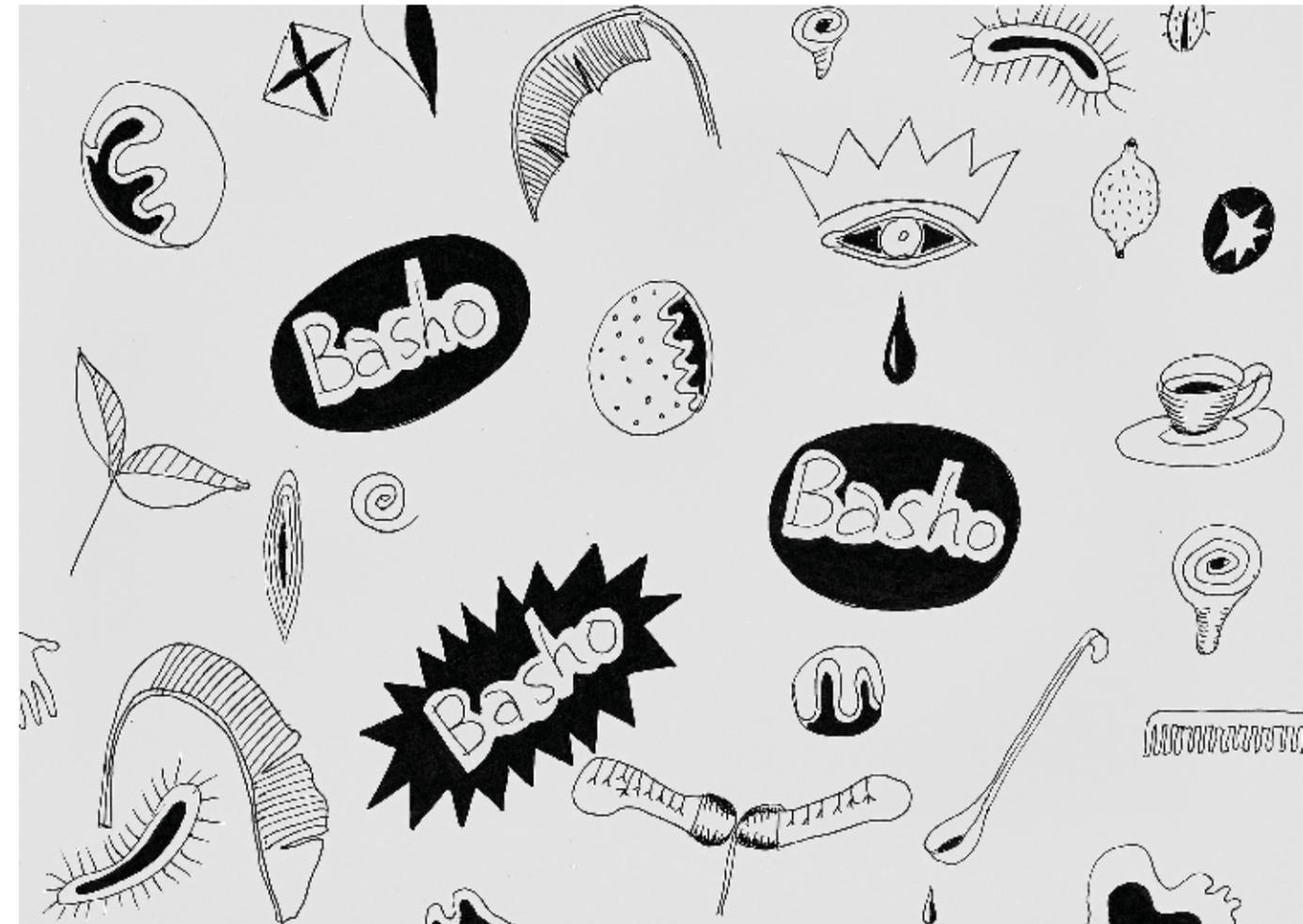


Sin título I. Cortesía Eva Lootz y Fundación Suñol

«Me dedico a la reflexión antes que a la producción»

Hábleme de sus inicios en Austria. Comenzó estudiando musicología, filosofía y cine, además de Bellas Artes. ¿Qué ha aportado esa formación tan amplia a su obra como artista? Inicié mi formación en cine en Viena, que me llevó luego a hacer alguna pequeña incursión estando ya en España, como la película *Oeste*, rodada con el apoyo de Paloma Chamorro. Pero enseguida comprendí que dedicarse al cine era algo muy costoso y requería años de sacrificio antes de ver algún resultado, así que me decidí por las artes plásticas. Ese ha sido el camino por el que la vida me ha llevado. La filosofía y la antropología también son materias esenciales para mí.

¿Su entorno familiar ha sido importante a la hora de dedicarse al arte? Bueno, yo fui una niña de posguerra, incluso tengo una pieza que se llama así *Niña de posguerra*. Mi padre era historiador del arte, pero nunca me sentí cerca de su manera de entender el arte, chocábamos ideológicamente y siempre discutíamos. Fue una de las razones de mi marcha a España. Por otra parte, en mi casa teníamos una buena biblioteca que disfruté desde jovencita. Cuando iba al instituto había muchas facilidades para conseguir entradas baratas para ir al teatro y a los conciertos e



Como el agua... Homenaje a Matsuo Basho (fragmento). Cortesía Eva Lootz y Fundación Suñol

íbamos con frecuencia a los museos. Con el tiempo me he dado cuenta de que el sistema educativo y la formación que me dieron, en general fue buena y yo la aproveché.

A principios de los años 60 apareció el "accionismo vienés" y el movimiento Fluxus de Beuys en Alemania ¿cómo veía a estos grupos más radicales?, ¿conoció a algunos de sus miembros? Sí claro. Nos conocíamos los artistas que empezábamos a querer cambiar las cosas en ese momento, pero mis inquietudes en el arte iban por otro lado, aunque no rechazaba lo que ellos hacían.

En 1967, llega a España, junto al también artista Adolfo Schlosser ¿Por qué eligió este país para vivir? Básicamente quería salir de Austria y viajar hacia el oeste. En verdad, tenía que haber acabado en Lisboa [risas]. De niña, veía ponerse el sol y pensaba "yo quiero ir allí". Había leído el libro *Los tristes trópicos* de Levi Strauss, y entendí esa tendencia mía de mirar hacia el oeste que también se refleja en el conato de película *Oeste* que rodé en 1981. Levi Strauss explica que el movimiento del sol, desde que nace hasta que

se oculta, en el inconsciente colectivo está asociado a lo positivo y al camino de la perfección. De hecho, las grandes migraciones de la humanidad se han producido en esta dirección.

«El arte es intrínsecamente político»

¿Cuál era la situación del arte en Madrid en aquellos años? Había un sentido compartido entre todos los artistas de rechazo a la dictadura y eso unía mucho. Conecté rápidamente con el mundo del arte gracias a la galería Buades. Era el lugar de reunión de todos nosotros, donde exponíamos y hablábamos sobre arte, cultura, política...

...

Su primera individual se celebró en la galería Ovidio en el 73, ¿ya usó materiales extra-pictóricos? Todavía trabajaba sobre bastidores, aunque ya utilizaba un lenguaje muy esquemático y reduje los colores al negro, empleando acrílico que dejaba que se extendiera sobre la lona según la densidad. El cuadro actuaba como una pantalla. Luego introduje otros líquidos como la parafina y el lacre y enseguida pres-

cindí del bastidor y empezó el trabajo con la tercera dimensión y el espacio.

Entonces compartía mucho tiempo con Adolfo Schlosser, ¿expusieron juntos alguna vez? Expusimos juntos y luego yo en solitario en Suecia, en la galería de Anders Tornberg, que fue pionera. Juana de Aizpuru nos puso en contacto con él porque era un entusiasta de los Sanfermines y todos los años iba a Pamplona, además de interesarle el arte, claro. Así fue como nos dimos a conocer en el norte de Europa. Luego he seguido exponiendo en galerías de Dinamarca, Noruega, Holanda...

¿Qué les unía como artistas, además de una fuerte relación personal? Hablábamos de todo, teníamos muchos puntos de conexión, aunque él iba por un camino diferente al mío. Le interesaba más la geometría, el volumen y la escultura. Poco después de llegar a Madrid, en esta casa, teníamos un telar que construyó Adolfo. Habíamos conectado con Luis Garrido, un artista que hacía tapices y pensábamos que trabajando en ello nos daría para vivir, pero no fue así. Así, cada uno se fue metiendo más de lleno en el arte.

Los años 80 en España son los del despegue de la nueva escultura, comenzaban las instalaciones, las intervenciones en el espacio. Participó en la colectiva *En tres dimensiones* de la Fundación La Caixa (Madrid, 1984) ¿Qué supuso esa exposición? Fue un acontecimiento muy importante, que comisarió María Corral y nos juntó a varios artistas, además de Adolfo y yo estaban, creo recordar, Susana Solano, Ángeles Marco, Tom Carr, Francisco Leiro, Miquel Navarro y Tony Gallardo. El título no habló de escultura para no dar lugar a una lectura clásica. Se editó un catálogo que tengo en mi estudio, donde también escribí algunos textos.

¿La escritura también ha sido una actividad habitual? He tenido costumbre de hacer apuntes, escribir reflexiones, etc. Incluso hemos editado algunos libros, y en breve se publicará otro. A veces son recopilaciones de conferencias. El foco suele estar en lo visual, como en el último libro titulado *Tener el azúcar bajo llave*, donde hay impresiones y pensamientos de mis visitas a exposiciones, desde Morandi a Pieter Brueghel el Viejo, Patinir... Me ha interesado mucho la pintura holandesa antes de Rembrandt, la diferencia con las escuelas del sur, esa manera que tienen los holandeses de levantar acta de la diversidad del mundo, mientras que los del sur se emocionan con escenas dramáticas.

Es curioso que una artista nada clásica tenga la gran pintura de los museos como uno de los principales temas de sus escritos, ¿no? Bueno, en realidad detrás de todo, está el hecho de la visión, de mirar. Toda la vida me he preguntado "¿qué significa ver". Y a partir de aquí me pregunto "¿qué vieron en 1500, en 1600?"

La única manera de averiguarlo es fijarse en lo que pintaron. Como hicieron ellos en su día, supongo que, sin proponérmelo, dejo constancia de lo que veo y pienso a través de mi obra, en el trazo de mis dibujos, etc.

Alguna vez ha definido su manera de entender el hecho artístico como la búsqueda de "un continuum" ¿A qué se refería? Hay distintos enfoques. Es muy llamativo que todavía nos encontremos con alumnos que se crean que la perspectiva en el arte corresponde a la manera de ver natural. Ahí tendríamos que ahondar en el análisis que hace Erwin Panofsky, en su famoso libro *La perspectiva como forma simbólica*. A principios del siglo XX, esto se rompe y se abren las costuras del viejo traje por todas partes. Aun así, todavía hay gente que no lo ha comprendido. Hoy estamos en una época de transición en la cual, ya hace mucho hemos dicho adiós a la era del mecanicismo y hemos vivido descubrimientos asombrosos en física, en matemáticas, en biología, medicina, informática, etc. Probablemente se trata de una de las transformaciones más importantes que ha vivido la humanidad, comparable a la llegada de los europeos a América.

«Toda la vida me he preguntado qué significa ver»

Antes hemos hablado de la pintura de los museos y de su estudio de la historia del arte ¿qué figura, artista o intelectual, de la historia universal, le resulta más atractiva? Me gusta dibujar y a lo largo del tiempo me he ido fijando en los dibujos

científicos de Ramón y Cajal, sus representaciones celulares y de conexiones neuronales, etc. También me interesan mucho los dibujos "técnicos" de Leonardo, sobre inventos y artefactos de ingeniería, estudios de anatomía o de la naturaleza. Me atrae este tipo de dibujo donde no hay ningún rasgo de subjetividad, cuando son huellas del trabajo de la mente, sin opinión, ni sentimiento añadido. Son auténticas radiografías del pensamiento. Y nada más ¡Es fantástico!

¿Debe estar el arte comprometido con la sociedad y la política de su tiempo? El arte es un fenómeno antropológico y por tanto la política forma parte ineludible del arte. No me interesa como propaganda ideológica, pero creo que el arte es intrínsecamente político.

Este año se han cumplido las bodas de oro de su carrera, desde aquella lejana primera exposición de 1973 ¿Qué balance hace de lo vivido? ¿Y cómo se presenta el futuro? ¿Ah, sí? No sabía que habían pasado cincuenta años desde entonces. Bueno, he hecho lo que he podido y me siento contenta de estar viva y de tener salud para poder trabajar. Sigo siendo muy curiosa, no puedo dejar de indagar, de reflexionar.

SETDART

SUBASTA DE ARTE
y coleccionismo

Barcelona

C/ ARAGÓN, 346
TEL. 932 463 241
tasaciones@setdart.com

Madrid

C/ VELAZQUEZ, 7
TEL. 917 647 326
madrid@setdart.com

Valencia

C/ CIRILO AMORÓS, 55
TEL. 960 044 185
setdartvalencia@setdart.com

Escuela flamenca
S. XVI
Subasta de diciembre



Concierto para el Bioceno. Cortesía del artista y Galería Max Estrella

NUEVO PARADIGMA

Con un concierto exclusivamente para plantas, Eugenio Ampudia reclamó una relación más empática con los seres vivos con los que compartimos planeta.

Verena Mallo

El mismo día en que se levantaba el confinamiento por la pandemia, periódicos y televisiones de medio mundo, una audiencia estimada de 250 millones de personas, se hacían eco de un insólito concierto en el Liceo de Barcelona. La sorpresa residía en que en las butacas del coliseo acomodaban, no a los habituales melómanos, sino a más de dos mil plantas para quien un cuarteto de cuerda interpretó una emotiva melodía de Puccini. El artífice de esta acción era Eugenio Ampudia (Melgar, Valladolid, 1958), uno de los artistas multidisciplinares españoles con mayor reconocimiento internacional. Conocido por sus vídeos, instalaciones y proyectos de arte público, ha centrado sus últimas investigaciones en la relación inter-especies con el objetivo de reorientar la mirada antropocéntrica y poner en entredicho la superioridad humana. Para Ampudia, el hombre no es la medida de todas las cosas ni el centro del universo y con esta pieza cargada de simbolismo, cuyos detalles nos descubre aquí, reivindicó un mundo en armonía con todos sus habitantes vegetales y animales.

¿Qué? Esta obra tiene un título, *Concierto para el Bioceno*; y un subtítulo *Concierto para plantas como propuesta simbólica de un cambio de paradigma*. Con esta acción investigamos sobre la necesidad de reformular el presente desde postulados posthumanistas y de compromiso eco-social. El concepto Bioceno, sugerido por Blanca de la Torre, comisaria de la acción, reemplaza al término conocido como Antropoceno, que define la más reciente historia de deterioro de nuestro planeta por el impacto del hombre. El Bioceno apela en definitiva, por el comienzo de una nueva era que sitúe, finalmente, la vida en el centro.

“Me encuentro en un momento vital y profesional bueno. Creo que las cosas están funcionando y puedo llevar a cabo los proyectos que me interesa desarrollar como *Be a Tree Now!*, una acción transmedia por la justicia climática. Y otros que verán la luz durante el 2024.”



Eugenio Ampudia en su estudio. Foto: © María Platero

¿Cómo? La acción se llevó a cabo el 22 de junio de 2020 en el teatro del Liceo de Barcelona, con motivo de la reapertura de su programación tras el fin del estado de alarma. Ideé un concierto para plantas como acto simbólico de un cambio de paradigma. Así, un total de 2.293 plantas, el aforo total del teatro, disfrutaron de la interpretación de la pieza *Crisantemi* de Giacomo Puccini por un cuarteto de cuerda. Estas plantas fueron posteriormente donadas a los sanitarios (médicos, enfermeras y auxiliares) del Hospital Clínic de Barcelona.

¿Por qué? En un momento en que una parte importante de la humanidad se confinó en espacios acotados y se vio forzada a renunciar a la movilidad, la naturaleza avanzó para ocupar los espacios que le habíamos arrebatado. Lo hizo con su cadencia propia. Apenas asomando de nuevo con su paciente ciclo biológico. Como artista, estoy permanentemente generando ideas que ayuden a repensar lo que somos, cómo somos y lo que hacemos. Y creo que fue una oportunidad única para hacer este gesto a la naturaleza. Es una acción con una gran carga simbólica, que trata de explicar a nuestros interlocutores, los ciudadanos, nuestro punto de vista sobre cómo debe ser la relación con los seres vivos que nos acompañan en nuestro devenir, sean plantas, animales... en definitiva con las otras especies con las que compartimos el planeta.

Lo que el ojo no ve La repercusión mediática a nivel internacional fue enorme e inmediata. *The Guardian* publicó una doble página sobre la acción; fue portada de medios como *National Geographic* y *Le Monde*; las cadenas BBC, CNN y Euronews divulgaron por todo el mundo la noticia. Al final un concierto hecho sólo para 2.293 plantas fue visto por 250 millones de personas, según un artículo en *La Vanguardia*.

¿Cuándo? Estamos sin duda al final de una época. Evidentemente esa relación con la naturaleza está en la agenda de los movimientos sociales, de los políticos, incluso las empresas se plantean una manera ética de relacionarse con nuestro entorno. Creo que el arte con sus mecanismos y con su forma íntima de contar las cosas puede aportar nuevas y cercanas posibilidades. ¿Se puede ampliar el concepto de empatía hasta llevarlo a nuestra relación con otras especies? Comencemos por el arte y la música. En un gran teatro, invitando a la naturaleza.

¿Cuánto? Concebimos la pieza durante los meses en los que estuvimos confinados. Trabajé con un gran equipo, tanto de mi estudio, como del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, y con la ayuda de todo el personal de la galería Max Estrella de Madrid.

¿Dónde? La acción fue ideada para un espacio específico: el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Desde entonces ha sido exhibida y, en algunas ocasiones, replicada, en diversos museos, instituciones y teatros internacionales.