

LAS COMPOSICIONES PLANIMÉTRICAS Y LAS INSTALACIONES

La mayoría de mis composiciones planimétricas fueron pensadas para ir colgadas en la pared. Se hallan formadas por agrupaciones de dos a seis piezas rectangulares o más, el conjunto de las cuales forma un motivo decorativo abstracto que consiste en una combinación de detalles y aplicaciones de barro configuradas a partir de líneas rectangulares, superposiciones de pequeños cubos cuadrangulares, acabados en ángulo recto, o bien otras soluciones plásticas que sirven para conseguir un ritmo y que simultáneamente otorgan una unidad a las piezas. Las mismas pueden situarse en la pared de diversas maneras según el gusto de cada persona: en línea recta dispuestas en horizontal, en diagonal, o alternándose a varios niveles, incluso combinadas dejando más o menos espacio entre unas y otras. Están diseñadas para poder jugar con el espacio de la sala. Las partes han sido manufacturadas con barro refractario de grano fino y de tono rojizo, se han cocido a alta temperatura y llevan un esmalte mate más o menos moteado, que puede variar de una zona a otra de la piezas, el cual se halla dispuesto con la finalidad de conseguir una superficie variada y texturada, como si se tratara de un paisaje abstracto.

Los títulos de las cerámicas no significan nada. Sólo sirven para identificarlas y distinguirlas, siguiendo la iniciativa de algunos artistas de vanguardia (Vasily Kandinsky y otros evitaron que el título pudiese sugerir alguna representación figurativa). Los nombres insinúan el número de piezas que compone cada obra, o su división posible en el espacio: “Composición 5/1” (de cinco piezas), “Composición 3/1” (de tres piezas), “Composición 4/4” (aludiendo a las agrupaciones o combinaciones), “Composición 6/2” (por ejemplo en este caso son seis trozos distribuidos en grupos de dos), “Composición 4/3” (porque el conjunto puede incluir cuatro o tres unidades), etc.. Se trata en el fondo de estructuraciones y reparticiones formales y visuales, en las cuales el título se ha puesto con el fin de ayudar a construir y ubicar la obra.

Estas construcciones han sido pensadas para ser colocadas en la sala según el espacio disponible; por lo tanto, se adaptan a su sitio y buscan una armonización con éste, siguiendo los criterios propios de la corriente fenomenológica sobre el espacio. También es preciso recordar que las obras se realizaron durante los años 1995 y 1996. La filosofía del espacio que suponía esta orientación temática tuvo una gran relevancia durante la década de los 60 y de los 70, determinó la actividad de muchos artistas de una época, porque permitía conjugar el espacio expositivo con la obra, tanto

si ésta había sido ideada para ir colgada a la pared, o bien para asentarse en el suelo. Los mismos planteamientos se pueden observar en dos de las instalaciones que he creado “Cinco marrón” y “Cinco negro” del año 1996. En este caso las formas son más altas que las anteriores, han sido pensadas para estar situadas en un ámbito bajo, o bien en el suelo; pero igualmente se pueden distribuir introduciendo una separación más o menos grande entre las piezas según convenga. Conservan una cierta influencia del estilo minimal por lo que a sus directrices se trata; además ningún trozo puede considerarse idéntico, ni repetido, ya que la serie viene definida por el conjunto y cada fragmento tiene un sentido dentro del mismo. Asimismo, cada una de las obras mencionadas forma parte de una agrupación de cinco, y el orden secuencial de la serie viene determinado desde el principio, aunque éstas pueden encontrarse ubicadas a una mayor o menor distancia, según criterio y conveniencia. Las piezas incluso pueden situarse dentro de una plataforma de madera, estructurada en secciones fijas y que se adapta a las dimensiones de éstas, en el caso de que los objetivos perseguidos consistan en proporcionar una posición delimitada y rígida del conjunto.

La mayor parte de las obras pueden montarse de diversos modos, pero ninguna de ellas entra en contradicción con los principios del espacio ya mencionados. Permiten que el público las visualice desde su propio punto de vista y de acuerdo con el orden deseado; incluso, una vez decidida su ubicación definitiva se pueden adherir con cemento a una pared, o a un suelo situado al exterior; es decir al aire libre. Siguen las connotaciones propias de la obra abierta o inacabada, en cuanto a la distribución final de las formas, aunque técnicamente se presentan todas las partes acabadas y no es posible que las otras personas intervengan en su proceso de elaboración.

Igualmente, en mis cerámicas existe una preocupación por el tratamiento de la superficie, con la finalidad de conseguir una obra estética, variada, agradable y cuidada. Las piezas se han cocido dos veces, la segunda a 1250° en un horno eléctrico, y se ha jugado ligeramente con el punto de fusión del esmalte, o con el grado de temperatura en los últimos momentos de cocción. Así se producen los matices y moteados, que a veces ya se hallan insinuados en la fase de manufactura y aplicación de los esmaltes en la superficie, antes de ser cocida la cerámica.

LA EVOLUCIÓN DE MI OBRA DESDE FINES DE LOS AÑOS 90 HASTA PRINCIPIOS DEL 2000

En mi obra se dan una serie de aspectos nuevos que he ido incorporado de un modo progresivo. Ésta continúa siendo participativa, pero en un sentido distinto. Ahora acepto la opinión de los demás y la tengo en cuenta en la confección de la memoria final, como en el caso del trabajo “Representaciones sobre el bambú”, pero no en la parte de la construcción y distribución de las cerámicas. El espacio expositivo ya no es un ámbito de participación visual, en el cual cada uno puede aportar soluciones decorativas, sino para la comunicación. El espacio sirve para dialogar, comentar, sugerir. Tal vez en este sentido el trabajo mencionado ha sido el más representativo para observar otras posibilidades, pues en la redacción del texto final se han tenido en cuenta algunas de las apreciaciones y comentarios de las personas que visitaron la exposición. Es decir, se ha querido que la obra fuese un punto de partida para hablar de cosas relacionadas con ésta, tanto desde el ámbito artístico, como desde el cultural, social o político. Es preciso señalar, que en los dos tipos de propuestas siempre se ha considerado la sala como un lugar apto para llevar a cabo una experiencia.

Para llegar a estos resultados, he desarrollado la siguiente evolución:

- 1) Las primeras fotografías de las composiciones y las dificultades para conseguir un grado de luz y de sombra adecuado. La superficie brillante de la cerámica no permite una instantánea fácil. Este tema me obsesionó, llevándome a un aspecto nuevo que fue el relacionado con el trabajo a partir de sombras. Basándome en los criterios de representación defendidos por las vanguardias, que querían conseguir captar la luz adecuada de las cosas, quise poner en mis obras el grado de sombra necesario, sin tener en cuenta el que les proporcionaba directamente el espacio ambiental.
- 2) La carencia de unidad que algunas veces había en mis creaciones, puesto que las piezas se distribuían en el espacio de un modo separado y sin ningún elemento que las conectase. A veces las enmarcaba y delimitaba dentro de una superficie con cinta adhesiva negra. Por dicho motivo, traté de adaptarlas a una plataforma de madera, en la cual se pudiesen poner mis instalaciones “Cinco marrón” y “Cinco negro”, cuando se creyese conveniente hacerlo. También esta idea me llevó a la utilización de fieltro negro como otra solución posible para unificar, basándome en criterios y recursos formales extraídos del Arte Pop de los sesenta.
- 3) El hecho de que en los noventa los títulos de mis piezas fueran tan parecidos me llevó a confusiones. En aquellos momentos sólo servían como una pauta o ayuda en el momento de montar un conjunto de objetos. La primera transformación consistió en intentar que mis trabajos, aunque abstractos, tuvieran un significado, y esto era posible a

través del título. Desde aquel momento el mismo se convirtió en un ingrediente importante, e incluso fundamental para entender las obras; las completaba, pues desde entonces no eran solamente composiciones visuales, puramente decorativas. Quería sugerir, expresar detalles y aspectos del mundo, además de elaborar cerámicas que gustaran. Y era más relevante el contenido que la forma.

Los citados criterios han condicionado paulatinamente la orientación de mi tarea y su evolución. A veces, inicio un proyecto, empiezo un tipo de obras, pero las dejo inacabadas, porque no veo que aquella vía me lleve a resultados interesantes. Decido no proseguir en aquella dirección. No existe un camino definido en mi modo de desarrollar las cerámicas aunque siempre prefiero dar prioridad a la experimentación. Tanto puede ser que una pieza me lleve a otra, la última a otra nueva y finalmente obtenga unos cambios, como que necesite una etapa de descanso para reiniciar mi labor sin hallarme influida por mi actividad anterior. Una etapa de tranquilidad, para meditar, observar o sencillamente pasear y leer; es decir, con nuevos estímulos, que me puedan servir para hallar un nuevo punto de partida y una nueva opción.

Lo cierto es que me gusta experimentar no sólo a nivel técnico y formal, sino teniendo en cuenta las directrices teóricas. Es muy posible que esto se deba a mi formación complementaria en filosofía y a mi tarea como crítica de arte. No resulta siempre fácil que la experimentación nos remita a cosas interesantes, o que nos satisfagan. Hay etapas en la vida en las que resulta muy difícil no repetirnos y realizar creaciones nuevas; es decir, conseguir que las motivaciones que nos mueven a desarrollar una experimentación nos lleven a resultados positivos, y no se limiten a convertirla en una tarea sin objetivos, ni metas.

LAS SOMBRAS

Resulta evidente que para ver las cosas nos hace falta un cierto grado de luz (de claridad natural o bien artificial), el efecto comporta la captación de las sombras que proyectan las formas de los objetos y las del ambiente donde éstas se hallan ubicadas. Esta inquietud se empezó a encontrar reflejada en mi tarea al tratar de fotografiar mis obras. He seleccionado “Cinco marrón” (1996), porque en la fotografía de la pieza se observan unas sombras que interfieren y sacan nitidez a la imagen. Siempre cuando quieres retratar una obra debes tener en cuenta el grado o intensidad de la luz y la orientación de ésta; es preciso esperar el momento oportuno, o bien ejecutar un tratamiento digital de los resultados que mejore la instantánea.

Las observaciones y trabajos en fotografía son los que me han permitido expresar esta preocupación en las cerámicas. Si la sombra es un elemento inherente a los objetos, al presentar “Ídolo contemporáneo fragmentado” en la Colectiva social del Cercle Artístic quise que mi pieza, además de la luz exterior tuviera el nivel de sombra que yo consideraba oportuno y también que su inclinación fuese la adecuada. Por consiguiente, le quise dar una sombra artificial, de estudio, o bien académica. Creí que éste era un aspecto importante si se tiene en cuenta que mi obra –aunque conceptual- era abstracta y que el Cercle Artístic de Sant Lluç (Barcelona), siempre se ha mostrado partidario de una orientación artística de carácter figurativo; por lo tanto, este nuevo elemento me permitía adaptar la cerámica al contexto expositivo.

El mismo recurso lo he empleado después en otras ocasiones. Concretamente en “Las sombras de la ciudad” (2003). Una de las obras que pertenece a un conjunto de tres, creada el año 1999 y modificada el año 2003. Se trata de tres juegos de piezas abstractas que inicialmente se podían disponer de varias maneras y que finalmente decidí darles una forma definitiva, encolándolas en una madera. La obra mencionada – que se hallaba incluida en la exhibición conmemorativa de los 110 años del Cercle Artístic- es de manufactura abstracta, recuerda una maqueta en la cual se observa una sombra proyectada pintada. Esta creación tiene un sentido conceptual, se refiere en primer lugar a las sombras que muestran las cosas en su sentido físico y a mi preocupación por el tema: cuando paseamos por la ciudad podemos captarlas, nos vienen dadas también por la no transparencia de los edificios y de otros elementos que completan la estructura urbana. Poseen además un significado cognoscitivo y moral: las sombras representan aquellos aspectos ocultos –evidentes y difíciles, buenos y malos- que connotan las diversas situaciones humanas. Por lo tanto empleo el recurso de la sombra física para insinuar otros significados, como por ejemplo el encanto mágico y misterioso que tienen ciertos objetos y situaciones, cuando hay poca luz.

Otra pieza en la cual presento el mismo aspecto es “Siete triángulos” (1998). La primera fotografía incorpora las sombras de los diversos fragmentos ubicados en el suelo, si bien han de ir colgados a la pared. Cuando la quise mostrar por primera vez en el Centro Cultural de Caixa Terrassa (Terrassa), ya había transcurrido un tiempo desde su confección inicial, por consiguiente la quise adaptar a las preocupaciones actuales. Después de revisarla, la titulé: “Interrelación de triángulos” (2003). Entonces creé una sombra artificial debajo con fieltro, que relacionaba todas las partes. Este elemento servía para unificar, además otorgaba unas connotaciones estéticas e irreales al grupo.

La sombra que tiene la obra no es la que le corresponde realmente si se da una iluminación proyectada encima de los triángulos, sino la que yo considero adecuada.

LOS FIELTROS

El fieltro negro ha sido utilizado con dos objetivos distintos: 1) Completar el contorno de una obra; 2) Darle una sombra artificial.

Existen dos obras que se acogen al primer sentido. La primera es “Angelote” (1996) ideada para la muestra: “Àngels, angelets, angelots” en Caja Madrid (Barcelona). Entonces era preciso realizar una creación que se adaptara a la exposición. Disponía de tres piezas azules de cerámica y hallé esta solución. En principio se trataba de un conjunto de pared de tres piezas que podía ubicarse en cualquier ámbito. Al añadirle el fieltro, construí un contorno de ángel, que interrelacionaba los fragmentos y les concedía una calidez, además me permitía incluir el trabajo en la mencionada muestra. De hecho, me gustó esta idea, porque consideré que recogía elementos del Arte Pop y del Arte de Masas (el cómic), pero no consistía en una repetición de un recurso ya empleado por otros. Tal vez este elemento apagaba la fuerza formal y el valor de mi cerámica, pero otorgaba al conjunto más fuerza expresiva y de contenido. El fieltro también lo escogí porque era un elemento cálido que contrastaba con las líneas rectas de las tres piezas; posiblemente otro de los motivos que me impulsó a llevar a cabo esta selección fue que es un material que se usa en los trabajos manuales realizados por Navidad, y alude a la obra sencilla, hecha con pocos recursos.

Proseguí mi tarea en esta dirección al decidir modificar “Once rectángulos”, obra de 1998, que remodelé el año 2003, convirtiéndola en “Digues..com”. Fue aproximadamente a partir del año 2000 que mi actividad cambió de orientación. Se repite la misma situación, pues la primera cerámica tampoco había sido expuesta. La incluí con el segundo título “Digues..com” en la muestra “Sis de Sant Lluc” (Caixa Terrassa), pues en la primera solución solo se destacaba el valor formal de las piezas, aspecto que tratado de un modo aislado ahora ya no me interesa; por lo tanto, ubiqué las piezas encima de un contorno de fieltro negro similar al empleado en las viñetas para incluir las palabras o las expresiones de los personajes al comunicarse. “Digues..com” tiene que ver con los lenguajes formalizados, los códigos y los problemas relacionados con la comunicación, la cual no siempre se puede llevar a cabo de un modo adecuado. El título guarda relación con la informática e internet: dos puntos (..) quiere decir que no es posible, es preciso sólo un punto (.) para establecer la comunicación con el

mencionado lenguaje. También me refiero a los problemas que tenemos las personas para hallar los medios, el vocabulario, o bien el idioma para efectuarla en cada ocasión, pues las relaciones humanas pueden efectuarse a través de muchos códigos distintos, a pesar de que para llevar a cabo la comunicación es preciso que todas las partes implicadas conozcan el lenguaje.

El segundo ámbito, el tratamiento de las sombras, ya ha sido comentado y se encuentra relacionado con la artificialidad, y la manera como, desde el punto de vista plástico, las personas completamos nuestras percepciones visuales.

LOS TÍTULOS

El cambio de título en mis cerámicas se encuentra relacionado con la modificación de objetivos. El trabajo básicamente formal ha quedado desplazado por el de otro tipo en el que predomina la expresión, el contenido y el concepto. Tal vez mi obra de los noventa era más decorativa, destacaban en ella la calidad de los acabados, la disposición de las partes, etc..., pero en estos momentos no me sirve llevar a cabo una creación en este sentido y no me siento motivada a desarrollarla. En mis creaciones posteriores al año 2000 el título se ha convertido en un factor fundamental, pues completa y ayuda a entender el sentido, lo que yo quiero decir plásticamente. Esto me ha llevado a modificar muchos títulos y a remodelar muchas obras anteriores con la finalidad de adaptarlas a mis nuevos planteamientos.

Tampoco quiero que sólo el contenido sea básico, ignorando los aspectos técnicos y formales; pero creo que es importante que mi trabajo sugiera o de pie a una reflexión a otros niveles sobre temas relacionados con el entorno cotidiano, nuestra cultura y la sociedad; y sobretodo sobre los propios del mundo del arte y de la comunicación.

LA ICONOGRAFÍA

Algunos íconos y elementos gráficos que aparecen en mis obras tienen un simbolismo. Quiero destacar “El marco del cuadro” (2001), y el conjunto de tres “Las sombras de la ciudad”, “Ritmos en la ciudad” y “Cruzados en la ciudad” (2003).

Es preciso señalar que no realizo una producción conceptual en el sentido clásico del término, pero incorporo ciertos elementos característicos de la tendencia conceptual. “El marco del cuadro” es una pieza de pared completada con un marco de fieltro negro. René Magritte fue uno de los autores que se replanteó aspectos

relacionados con la representación de objetos en el arte y su significado, “Ceci n’est pas une pipe” constituye uno de los ejemplos más típicos de su pintura. En mi caso me inspiro en mis propias innovaciones. “El marco del cuadro” se halla formado por un plafón abstracto de cerámica y por un contorno plano que simboliza el marco. ¿Es más importante el marco que el cuadro ? ¿Completa éste la obra ?. Parto de una reflexión sobre el mundo del arte y algunos de sus tópicos, sobre el mercado y el valor de sus objetos. El marco es una representación en este caso y no un objeto físico, se halla sugerido.

En cuanto a lo que se refiere a la trilogía mencionada, no se trata de obras exclusivamente cerámicas, sino que se completan con otros elementos o símbolos gráficos. “Ritmos en la ciudad” incorpora unos pequeños recuadros negros pintados; alude al movimiento y al ruido, la velocidad y la vida en el contexto urbano. Son los ritmos que se crean a partir de las variadas interrelaciones humanas, dentro y fuera de los edificios. Asimismo, “Cruzados en la ciudad” se refiere a la problemática de las relaciones personales. Nos cruzamos con la gente en el entorno cotidiano, en el ámbito sentimental y profesional. También se basa en el instante como medida del tiempo, tal y como lo planteó Friedrich Nietzsche y lo hallamos expresado en la filosofía contemporánea de carácter vitalista y fenomenológico. De hecho tal vez la carencia de tiempo que sufrimos muchas personas no nos permite dedicar más a los demás, y hace que muchas de nuestras relaciones sean cortas, pues aunque parezca insólito decir esto, la relación con los demás no nos sirve muchas veces para construir y enriquecer nuestra vida.

En resumen mi obra actual no es formal y plástica, sino que parte de mis vivencias personales que son parecidas a las de los demás. Por lo tanto, creo que sus signos y grafismos tienen un sentido global y universal; es preciso que puedan ser entendidos por todo el mundo. Tal vez por dicho motivo, las nuevas piezas – aunque también han sido elaboradas con barro refractario y cocidas a alta temperatura- ya no llevan esmalte, sino que han sido confeccionadas con engobes y óxidos. Son más austeras, pues se hallan completadas con otros elementos plásticos y formales.

Carme Riu de Martín