

De qué hablo cuando hablo de crear

Lorena Moreno

Agradecemos la cesión del espacio a la Galería de Arte de Ceferino Navarro de Granada.

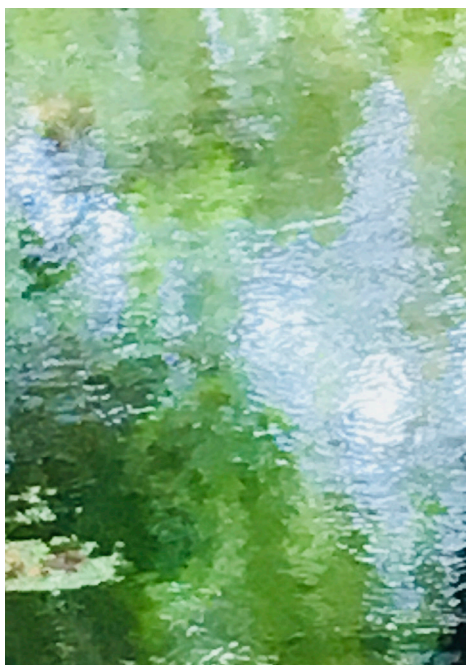


Imagen nº 1



Imagen nº 2

Me imagino que la mayoría, inconscientemente, intenta reconocer algo en las formas que ve en un cuadro o una escultura. También cuando se mira una obra abstracta. En mi caso, una de las cosas que me gusta de la abstracción y la razón de que me he dedique a ella es su capacidad de ir a la esencia.

Esta obra (imagen nº1) en realidad corresponde a esta otra (imagen nº 2). Es una parte de ella ampliada pero sin aplicar filtros ni tratamiento de la imagen de ningún tipo. Me la encontré este verano y me limité a captarla con la cámara. Lo usual es que no sea tan sencillo, pero se trata solo de un ejemplo muy básico para explicar mi trabajo y mi proceso creativo. La primera cuestión de la que quiero hablar es del enfoque de la mirada.



Figura 3: *Tribute I*

En las primeras fases del proceso creativo la observación tiene un papel fundamental. En ella mirada, pese a abarcarlo todo, va buscando unos elementos concretos y se queda con fragmentos de lo que ve a su alrededor, destaca una parte. Ocurre también que vas desarrollando una forma de trabajar muy estudiada: trabajas con el hemisferio derecho del cerebro lo que significa que utilizas un lenguaje visual, no verbal. No necesitas traducir a palabras sino que lo asocias a sensaciones o a ideas de forma directa.

Otro aspecto muy importante en el proceso es conectar con aspectos que provienen de uno mismo, y eso quiere ejemplificar la escultura, *Tribute I* (Figura 3). Algunos serían capaces de reconocer lo que era originalmente. Esta escultura está sacada de un *ubi antiguo*: era una pieza que estaba en la casa de campo de mis padres y que antes que a ellos, perteneció a mis abuelos. Yo la había visto desde pequeña, era algo que siempre había tenido a la vista. A mí me ha gustado desde siempre trabajar la conexión de los objetos y los materiales. Con el pasado y con lo que eso tiene de personal nuestro. Y con esa idea *Tribute* fue uno de mis primeros trabajos. Yo sabía que el objeto original no iba a poder estar siempre en un sitio que yo habitase porque no es una pieza que se pueda tener en casa fácilmente, pero no quería perderla y pensar de qué manera la podía reconvertir en un objeto que contuviese toda esa memoria, pero que fuera algo nuevo, diferente, y que pudiera tener conmigo.

El proceso fue muy gratificante, porque quitando las capas de barniz a la yunta salieron otras inesperadas de pintura roja, lo cual me permitió sacar a la luz un poco más de su historia y utilizar un material que ya existía. De modo que esto fue una de mis primeros trabajos con la memoria como concepto y con la materia simultáneamente.

Trabajos en los que siempre existe un riesgo añadido porque son insustituibles.

Con *Mediterráneo* (Figura 4) quiero mostrar un paso más. Aquí es menos evidente de dónde viene la idea. (Figura 5). Esta obra pertenece a unos trabajos que tuvieron una línea común: la idea del mar y en concreto, del Mediterráneo. Buscaba una serie de elementos que pudiera llevar a una abstracción previa, para luego convertirlos en objetos artísticos. Además, quería evitar los lugares comunes: algo que no tuviera el aspecto físico del mar, sino que estuviera asociado a él Utilizar el pensamiento lateral

y plasmar una idea de forma diferente a la habitual, a lo ya preestablecido, a los aspectos icónicos con los que trabaja el hemisferio izquierdo. Al mismo tiempo, quería trabajar con varillas metálicas y fue así como surgió la idea. Aunque para mí es más fácil trabajar con escultura que con pintura, trabajo con las dos disciplinas, y más adelante comentaré qué pasó después con la pintura..

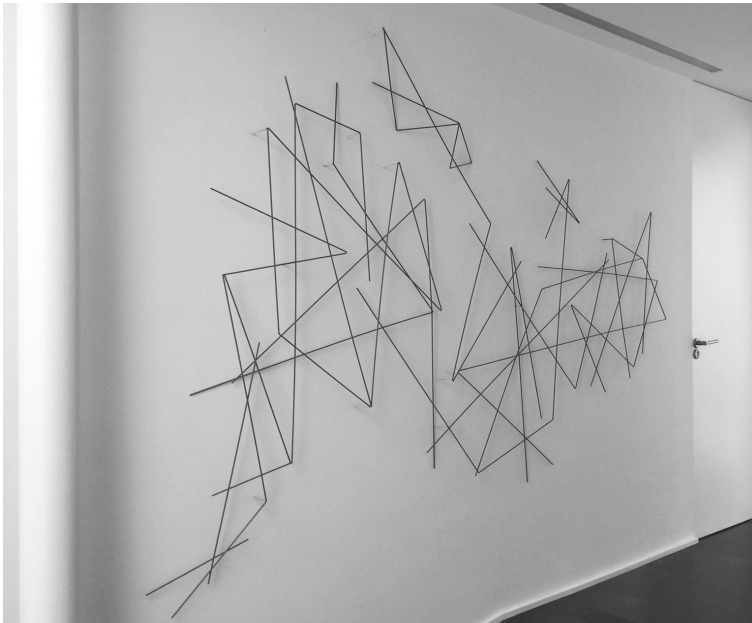


Figura 4: *Mediterráneo*

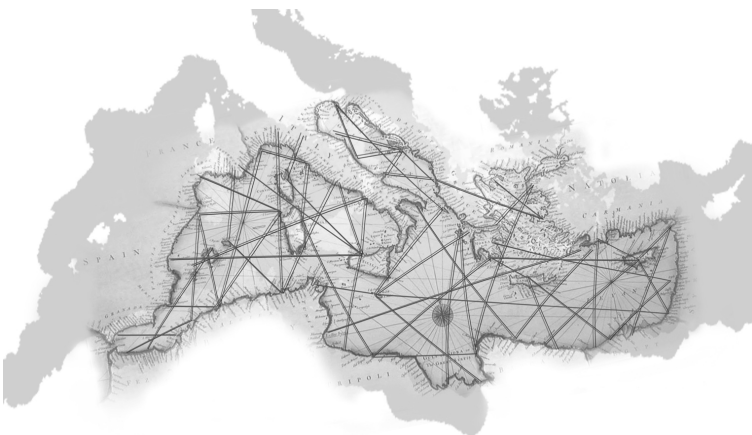


Figura 5: *Base de trabajo para Mediterráneo*



Figura 6: *Thornless, Sin espinas*

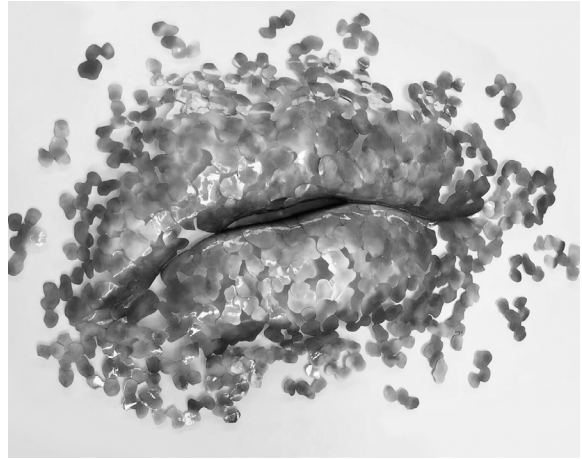


Figura 7: *Siren's call, El Canto de la Sirena*

(Figura 6) *Thornless, Sin espinas* lo que hice fue buscar un elemento siempre presente en la costa y el paisaje mediterráneo, que es la chumbera. Lo que me atrajo de ella y que tiene conexión con mi faceta de ingeniera es que, además de ser visualmente atractiva y de constituir un elemento del paisaje, era como se estructura la propia planta. Crecen unas hojas sobre otras: no son como un árbol que tiene ramas, hojas y demás. Y esa parte de cómo se podría construir que alguno de los presentes sabe que no fue fácil de conseguir después hacía tuviera algo más de especial, en esa búsqueda de la conexión entre el concepto y la forma.

Siren's call, El Canto de la Sirena (Figura 7) fue la última pieza con la que trabajé y que puede mostrar el resultado final todo ese proceso. Se ve lo que es, porque es una boca, pero la relación de esta con el mar es ya menos evidente. No quería la evidencia de una sirena con su cola sino acercarme a lo que las sirenas son en la mitología mediterránea, así que puse el acento en el momento en que la sirena va a empezar a cantar, desplegando su verdadero sentido. A la vez, su naturaleza acuática tenía que estar muy presente y de ahí el aspecto de gotas de las piezas que la forman. La manera en que éstas se dispersan en el contorno buscaba reforzar la idea de lo intangible de ese canto. Fue una pieza muy compleja de ejecutar pero voy a continuar en la línea de lo que es el hilo del proceso creativo.

Digamos que en el campo de la escultura me resultó más sencillo desarrollar estas ideas porque contaba con diversidad de materiales y con el juego que dan las tres dimensiones y los diferentes puntos de vista, ya que muchas esculturas se pueden rodear. Sin embargo abordarlo en pintura me resultó bastante más costoso porque se tiene menos recursos plásticos para hacer lo mismo.

Así que hice algo que en ingeniería es básico y que se llama dividir el problema en partes. Algunas de las capacidades que adquieres en ingeniería pueden estar aparentemente enfrentadas al mundo artístico, pero en realidad te proporcionan recursos que puedes usar a tu favor, y uno de ellos es este.

Enfrentarme a una obra abstracta de gran formato con toda la complejidad de composición, color y con la idea que quería incorporar, era llevar demasiadas cosas a un tiempo al plano bidimensional. Hacerlo únicamente con el recurso pictórico era demasiado complejo, así que decidí centrarme en la composición y ocuparme más tarde del resto. *Disintegration* °(Figura 8) fue la primera de una serie de la que hay una obra más aquí: un políptico que aparece dividido en dos partes, estructurada en colores planos. Están formadas por cuatro partes ensamblables y pueden funcionar como un todo o por separado o también agrupadas solo algunas.

Originalmente la imagen era completa y recurrí a los campos planos de color porque no me quería complicar tanto con la pincelada.



Figura 8: *Disintegration*



Figura 9: *Matryoshka I*

Si se compara con obras posteriores como *Cyan*, en estas sí que la utilizo, pero al principio busqué reducir la complejidad de la pincelada y el número de colores (las mezclas y cómo van a funcionar entre ellas, etc). Busqué simplificar, aunque es verdad que, conforme vas trabajando, vas adquiriendo destreza y complejidad, como se ve en la obra *Deep*.

29

En un proceso creativo también ocurre, y es algo que querría destacar, que uno abre una línea de trabajo y conforme avanza, surgen nuevos caminos. Cuando se insiste, se enfrentan a los problemas y se van superando, la mente se vuelve más ágil, más creativa. Está focalizada en ese trabajo pero a la vez, empieza a ramificarse y lo que creías que era un recurso simple, te va aportando mucho más. ¿Qué quiero decir con esto? Que en algunas obras, conforme vas trabajando unas partes, ves que puedes desarrollar otras diferentes. (Figura 9). Si observáis esta obra de aquí y la anterior, la zona de abajo es la siguiente obra. De cada parte podía sacar otra obra y otra y otra... y por eso la llamé *Matryoshka* (muñeca rusa). Ví que de una abstracción podía ir desarrollando otras y eso fue algo inesperado. En ingeniería, la forma de trabajo está orientada a estructurar un proyecto planificando de menos a más, definiendo las etapas. Pero en el campo artístico, puedes llevar un mes o más trabajando en una obra, totalmente ilusionada y de pronto, caes en la cuenta de que no funciona nada. ¿Cómo es posible? Y sin embargo, a partir de algo que marginalmente se te ocurre durante el proceso y quizá aparcaste, por ese camino inesperado encuentras muchos más resultados.

Eso es algo que aprendí con el arte: que no siempre el camino principal es que te lleva adonde tú quieres ir. Y aunque cueste mucho abandonar lo hecho y comenzar de nuevo, aprendes que aquello sirvió para algo, te permitió llegar a ese punto en el que dices "esto funciona y esto no". A veces es muy desalentador, pero siempre sirve.

Algo más que querría apuntar sobre esta serie es que el hecho de dividirla en varias partes asimétricas, me permitía jugar con ella en el espacio. Eso es algo que permite la abstracción: trabajar en muchas direcciones, expandir la obra separando las partes, girando algunas, tomar un fragmento de una y desarrollar otra... Siempre que trabajes suficientemente la composición, será posible esa versatilidad y por eso me apasiona. Es un reto, porque representar la realidad de modo figurativo no es que sea más fácil, pero al menos sabes que vas hacia una imagen concreta. En la abstracción sin embargo, es muy fácil perderse si no se es un poco riguroso. En la Facultad de Bellas Artes recuerdo unas clases de Marisa Mancilla donde nos perdíamos todos, porque



Figura 9: *Matryoshka Partes*



Figura 10: *Summer Shot*



Figura 11: *Cyan*

empezábamos pintando objetos reales y llegaba un momento en que no sabías qué hacer con el cuadro. Le comentabas: “¡Marisa, ahora no sé qué hacer!” Y ella respondía: ¿Has visto? Sé lo que te pasa: no sabes si es figurativo, si es abstracto... Hay que tomar una decisión y seguir por ahí. Me sirvió muchísimo ese consejo porque es verdad: necesitas un destino al que llegar.

Y esto me permite continuar con otra faceta: cómo introduces la idea, lo que quieres contar, en la obra. Porque como enseñaba en la primera fotografía, puedo partir de una imagen y hacer una obra más o menos elaborada que estéticamente sea convincente. Pero llega un momento en que lo estético es insuficiente y quieres que la obra aporte un poco más. ¿Cómo integrar ideas, recuerdos o aptos en el lenguaje pictórico?

32

Summer Shot (Figura 10) fue de las primeras en las que trabajé con esa premisa. He hablado antes de lo que se aporta de una misma a una obra, que es una forma de expresión no siempre consciente. Y a eso quería darle un carácter más amplio. ¿Podía introducir cualquier imagen que quisiera en la obra abstracta y conseguir que funcionara? Ese es el reto es el que me planteé con este cuadro. El punto de partida de esta obra es un collage (Figura 11). Y la idea que tenía para a ese encargo obra era una imagen de la playa y los elementos que hay en ella, pero sin idealización: algo más *kitsch*, más pop, con más color e impacto. De ahí quería pasar a una obra en la que prácticamente no pudiesen reconocerse las imágenes internas pero que estuvieran ahí pues sin ellas la obra no podía existir. Y esa es la parte que más me gusta de trabajar con abstracción en pintura, que los elementos que hay no sean evidentes, que formen parte de la composición, pero que puedan llevar la obra más allá.

A partir de aquí empecé a ser capaz de funcionar así. El siguiente paso fue *Cyan* una serie nueva en la que se da un paso más en el aspecto pictórico: trabajar la pincelada, la forma de manera más compleja, y también por capas. En los cuadros de la serie de *Matryoshka* los colores se aplican en una sola capa y se encuentran en los bordes. Sin embargo, en *Cyan* los colores ya se van superponiendo y la ejecución se vuelve más compleja, pero hace que las obras se enriquezcan.

Esta obra está destinada a unas personas a las que les pedí que me hablaran de cómo eran ellos, de sus aficiones les pedí fotos y mucho material y la verdad es que fueron muy generosos. No sabían muy bien qué iba a hacer yo con todo aquello y luego les pedía que me contaran qué significaba para ellos.

Tienen procedencias distintas: la familia de uno es de Nueva Zelanda y por eso utilicé esta imagen de la Isla Norte quedándome con las zonas boscosas. La otra persona es de Madrid y estudió en Nueva York. Pensé que sería muy interesante incorporar esa diversidad en el cuadro y para ello podría haber utilizado un paisaje o alguna imagen de ese tipo, pero me interesaba llevarlo a mi terreno, darle la vuelta de algún modo y después de pensar mucho, buscar y visualizar muchas imágenes, llegué a esto.

Es muy importante tener en cuenta que hay un trabajo previo enorme. Este tipo de obras exigen pasar mucho tiempo con la visión enfocada: mirando y buscando dónde está el punto de vista diferente, porque es un primer proceso de abstracción de la idea y, luego hay un segundo proceso de integración en la obra, también abstracta.

33

Esta primera parte es casi una fase de documentación que además me entrena la mente para ver la estructura de las imágenes que voy a incorporar. Como cuando te vas a comprar un coche y estás entre dos marcas, y cada vez que sales a la calle los ves por todas partes. No es que a todo el mundo le haya dado por comprarse ese mismo coche, sino **que tú tienes la mirada orientada a esa idea** y se hace mucho más evidente que cuando estás pensando en otra cosa. Así es como ocurre y es un entrenamiento para tu visión espacial y para ese trabajo del hemisferio derecho que no funciona con palabras, sino con imágenes y con asociaciones.

Volviendo a esta obra en concreto, después de estudiar muchas imágenes y sus posibilidades, me sentí muy cómoda con los mapas y los fui incorporando a la composición del cuadro. En él, la mancha verde claro que se ve, es la isla. Aunque funcionaba muy bien, cuando tuve que pintarlo me arrepentí un poco porque pintar Nueva Zelanda, a espátula, requiere una buena cantidad de trabajo. Pero el resultado merece la pena. Cuando tienes el convencimiento de que algo va a quedar bien, aunque suponga un trabajo enorme, siempre da buenos resultados.

En el caso de la isla de Nueva York fue más complicado, porque no sirve cualquier imagen. En este caso elegí Central Park, que tiene una red de senderos que parece que han hecho un cuadro abstracto con ellos. Todas las líneas que hay rodeando el lago eran algo con lo que podía trabajar, en contraste con la retícula de calles de la ciudad, que no eran adecuadas para una obra más orgánica. Las líneas blancas que destaco en esta imagen, son las que incorporé a la composición.

La tercera idea corresponde a Madrid que también es compleja en cuanto a su estructura espacial para encontrar un elemento que la abarcara en conjunto, que la

representase de esta misma forma. Sin embargo, ampliando el campo, te encontrabas con un montón de zonas verdes y cauces de ríos que tenían una forma que me gustó. Fue la que está sacada en esta imagen. Hay muchas más cosas que introduje, no solo lugares y no solo a través de mapas, pero creo que con lo mostrado se puede percibir la forma en la que una abstracción previa funciona dentro de esta otra abstracción. Y también la manera en la que me gusta que las cosas con las que yo trabajo no se aprecien a primera vista.

Hay un motivo muy importante para ello, y es que yo quiero que la obra guste sin saber nada de ella. Existe el arte conceptual, que me gusta, y en mi trabajo prefiero que se tenga que buscar también más allá de lo que se ve a primera vista. Pero para mí es fundamental que primero sean la imagen y la obra tal cual las que atraigan. Que luego se vaya desvelando y gane en riqueza. Que haya un pequeño juego en ir descubriendo qué hay en su interior y cómo cambia la percepción del espectador con lo que se va averiguando.

34

Con esto llegamos a la última parte que quiero contar acerca del proceso creativo. Cuanto más compleja es la obra, también para los que trabajan contigo, el esfuerzo es mayor. El nivel de autoexigencia en la elaboración de la pieza debe ser muy alto. Es importante que las obras estén bien rematadas. La pincelada, el tratamiento de los materiales y la elección de estos en las esculturas. No tienen porqué ser nobles como en la Sirena; Tribute es de una madera antigua pero especial. De lo que se trata es de encontrar, en cada material, la excelencia de este. Algo que en algunas obras parece que se puede descuidar, pero que resta al conjunto de la obra.

La primera vez que visité ARCOMADRID fui consciente de esto. La mayoría de las obras (a pesar de ese halo de insustancialidad que insisten en destacar los medios generalistas y que considero muy injusto), tienen unos estándares muy altos de calidad. La gente que me ha acompañado y que desconocen el mundo del arte, se ha sorprendido por ello y coincide conmigo. Porque una obra artística no es solo un concepto ni es solo un objeto -si hablamos de las que tienen este componente material- sino un todo en el que ambos aspectos se potencian. Esto se nota mucho esto en las obras de arte, porque transmitimos con la materia misma y esta tiene su propio poder de comunicación y su lenguaje.

Otro aspecto más de las obras que me gusta es que tengan conexión con lo que observo en lo que me rodea. Quiero decir con esto que (deben ser hijas de su tiempo

a la vez que buscar la atemporalidad. Que yo utilice mapas entre otros recursos, aparte de que pueda tener una conexión con la ingeniería, es una consecuencia de que a día de hoy somos capaces de ubicar cualquier cosa, en cualquier parte del mundo y en cualquier momento, con solo un clic. Saber enseguida cómo era la isla y poder trabajar esa forma, no tiene nada que ver con lo que hubiera sido hace no muchos años, en los que obtener estas imágenes en papel y después trabajar con ellas hubiera sido muy distinto. La facilidad que tenemos ahora para ver el mundo desde ese punto de vista, aflora de forma inconsciente, pero identifica la obra con una forma de ver las cosas que es propia del momento en el que se crea.

35

Summer Shot, que partía de un collage de imágenes, quería reflejar esta idea de lo que puede llegar a ser una playa en pleno verano. En nuestros días recibimos muchísima información visual de forma casi simultánea y a gran velocidad y esa forma era una forma de plasmarlo. También la estética de la obra, con cierto aire de grafiti, viene de ahí. Y ese aspecto que tienen a veces las paredes cubiertas de fragmentos de carteles que se han ido arrancado y pegando otros encima, esas superposiciones de imágenes o de residuos de ellas, en las que casi podemos leer cómo se han sucedido. Su carácter inmediato y fugaz, que a la vez ocultan y dejan ver, al desprenderse, aquello que lo precedió y que vuelve a manifestarse. Un poso que crece indefinidamente.

La última cosa que querría destacar del proceso creativo es aquello que no haces tú pero que es necesario. Que otros pueden y deben encargarse de realizar. Se trata de un proceso muy solitario, pero no debemos olvidar a quienes te permiten realizarlo, o al menos, te lo facilitan.

En primer lugar aquellas personas que creen en ti y a las que desde aquí quiero dar las gracias: los que creen en mí más que yo misma.

Pero hay más aspectos. Si yo me manejo bien en el mundo de las imágenes y con el lenguaje no verbal, en cambio haber contado hoy mi proceso creativo, me ha supuesto salir de mi círculo de confort. Pero es necesario, porque me pone en contacto con otras formas de pensar y hace que conozcáis lo que hago y por qué. Es importante salir del ámbito artístico y establecer puentes. Pero la mayoría de las veces no te puedes dedicar a todo lo que supone la creación y además a la promoción artística; hay profesionales para ello. Por ejemplo, la presencia de Ceferino aquí con su galería posibilita que yo me dedique a lo que sé hacer, y él a lo que puede hacer mejor.

Y eso también influye en el proceso creativo y, por tanto, mi agradecimiento a todas estas personas. Así como a aquellas con las que colaboro cuando mis medios no me permiten abordar obras de gran envergadura o complejidad, y que tienen la maestría y la visión necesarias para ser mis manos. Sin ellos todo aquello que concibo, no podría hacerse realidad.

