

*Discurso de Cristina Iglesias Fernández Berridi, con ocasión
de su investidura como Doctora "Honoris Causa" por la
Universidad Complutense de Madrid*

28 de enero de 2022

Introducción

Buenos días.

Hoy, aquí, agradezco este nombramiento a la Universidad Complutense de Madrid y por esta *laudatio* de la profesora Doctora Elena Blanch.

Sr. Rector, Don Joaquín Goyache, Sra. Decana de la Facultad de Bellas Artes, doña Elena Blanch, Sr. Ministro de Universidades.

A todos los que hoy nos acompañan,

Inicios

En 1991 incluí, con la complicidad del gran poeta José Ángel Valente, su texto "La Hermenéutica o la dificultad del decir" en el libro publicado en ocasión de la exposición de mi obra en la Kunsthalle de Berna.

Aunque Valente se refería a la poesía o a textos de naturaleza poética, yo proyectaba la dificultad del decir y de interpretar hacia la obra de arte: esa dificultad abre multitud de puertas a lecturas diferentes de una misma obra. Esa dificultad nos conduce a la pluralidad y a las subjetividades. Todas las lecturas son distintas y únicas a la vez. Poetas como Valente, Emily Dickinson, Pessoa y escritores de ficción como Clarice Lispector o Raymond Roussel me enseñaron cosas muy valiosas sobre la complejidad del lenguaje y los múltiples mundos que el lenguaje puede crear.

En el desarrollo de mi obra, diversas ideas han sido fundamentales y las he llegado a entender como parte y razón de la misma.

Desde el comienzo me interesó la posibilidad de construir un lugar. Entendí que construir espacios en los que estar, en los que pensar, podría tener sentido más allá de la funcionalidad literal.

Me interesaron siempre las metáforas, y cómo los significados podían brotar y fluir en la conciencia del espectador.

La percepción de quienes entrasen y habitasen el espacio construido, estuvo siempre presente.

La figura del espectador y su mirada completan la obra. No puede haber lugar sin alguien que lo habite, que lo perciba, que lo transite. Como adelantó Baudelaire y teorizó después Roland

Barthes, es el lector quien produce el texto al leerlo.

Valente también me ayudó a desarrollar la idea de que la poesía no es sólo un objeto --en este caso un objeto textual-- sino un territorio, un lugar para ser habitado. El arte, y fundamentalmente la escultura, debía también ser algo más que materia y forma. En este ámbito empecé a experimentar con elementos que emanan de la arquitectura y que conforman algunos de sus principios.

La geometría y la proporción es algo que la escultura comparte con la arquitectura. El límite tiene que estar en proporción con la ficción, con la ilusión que se quiere crear. En esta obra, *Forgotten Streams*, el límite (con su reflejo interior) habla de la conexión entre dos espacios, el este y el oeste del edificio. Aquello que está bajo el suelo de la ciudad construida, continúa mentalmente más allá de ese propio límite.

Es una geometría que limita, pero con un interior orgánico que puede ser un espacio mayor, más extenso que el que la geometría define. Es un umbral, un portal hacia otro mundo.

Un techo suspendido, inclinado, sin paredes forma una habitación, de la misma manera que un conjunto de paredes sin techo puede ser un lugar. Al intentar crear una obra que existiese en una habitación, pensé en que los elementos que ya la conformaban podían ser parte de la pieza. Y así comencé a hacer esculturas que consistían en una pared, una esquina, un techo, como parte constructiva de la misma.

La esquina es el ángulo básico para entender que un lugar es habitable, el gesto mínimo para formar una habitación.

Entender que cuando sentimos un peligro cerca buscamos una pared que nos proteja, me llevó a experimentar con sensaciones de cobijo y protección, como opuestos a estar a la intemperie, en el vacío. Aparecieron así las estructuras de hierro y alabastro en las paredes con la luz atravesando la piedra translúcida. Pero ese "cobijo", eso que busco que la escultura produzca, también puede servir para estar solos. Los espacios que permiten que nos encontremos también nos pueden aislar y provocar que emanen la emoción, los afectos y sentimientos que sólo se producen en soledad, en la que uno mismo se convierte en sujeto y objeto de percepción y conocimiento.

Al desplazar la escultura como objeto hacia la escultura como lugar, busco que ésta se convierta en un espacio de tránsito, un lugar de pasaje, de cambio, de movimiento.

La naturaleza estática e inerte de los objetos escultóricos irá desapareciendo en el encuentro con el espectador, al salir a la ciudad. Esa condición estática dará paso a una condición secuencial, producto de la acción de un mecanismo, precedido por el propio movimiento del espectador.

Comparto con la arquitectura la preocupación por el espacio, por lo habitable, la puerta, el vestíbulo, la entrada, cruzar un umbral, entrar o salir, Los componentes de la arquitectura, sus partes, me interesan como metáforas, no en sí mismas, sino en el

alcance de los usos que hacemos de ellas.

Explorando el cruce entre la poesía del lugar y la formalidad de la arquitectura he construido a veces obra habitable, pero también lugares que te invitan a entrar, pero no te permiten hacerlo, espacios que te despiertan el deseo de entrar en ellos.

Este deseo, mental pero también fuertemente físico, incita a imaginar qué hay más allá, en ese lugar al que uno no tiene acceso.

De esta manera la obra inmediatamente expande el espacio que ocupa y pasa a existir también en la imaginación y la memoria del espectador.

Esa idea de la proyección de la imaginación del espectador en la obra se fortaleció a través de la incorporación del reflejo.

Aunque nunca he utilizado en mi obra un espejo propiamente dicho, desde muy temprano incorporé superficies reflectantes, imperfectas, en la que el reflejo es menos definido, como el acero o el cobre pulidos y más adelante, el agua.

Lo que estos elementos me han permitido es que la realidad y el espectador, mirando, aparezcan dentro de la obra y la completen con su imagen, pasando a formar parte de la misma.

Al incorporar al espectador en el interior de la imagen, ésta se convierte en un espacio en sí mismo y su tridimensionalidad deja de ser virtual.

Como decía Joao Fernandes en un texto sobre mi obra, "...el reflejo, como el eco, nunca es independiente del tiempo en el que se produce, y se convierte así en un primer grabado, una primera huella del instante, la reproducción de un primer recuerdo (...)"

Y es que la temporalidad de la experiencia, contingente y accidentada, añade nuevas capas de significado, como los aluviones añaden estratos que la geología lee en términos de registros temporales.

La memoria también añade estratos que afectan a cada nueva percepción, cada experiencia posterior.

Para explicar cómo funciona la memoria, Platón plantea el símil con una tablilla de arcilla en cuya superficie se "inscriben" las experiencias sensoriales, como si fueran objetos. Unos dejan una huella profunda y duradera, otros, lo contrario.

Métodos de impresión y memoria están metafóricamente asociados desde la antigüedad.

En ese cruce entre las ideas de impresión y reflejo, entre la construcción de un espacio y la imagen del mismo, he desarrollado mis obras en serigrafía sobre diferentes materiales.

Con la fotografía y el dibujo construyo otra arquitectura inventada, amplio esas imágenes a escala humana, ocupando así una representación total del espacio, de suelo a techo.

Son estudios del espacio y la escultura y a la vez piezas en sí mismas.

La obra impresa es para mí un elemento fundamental en la estrategia de proyección de la escultura en la pared, haciendo reversible la relación entre escultura y arquitectura, fotografía y serigrafía, y entre imagen y espacio.

Estas composiciones de collages fotográficos y dibujos, se proyectan también en la seda—que tiene luz en sí misma como material—produciendo así claroscuros, y permitiéndome profundizar en un tema que también es constante en mi obra: el juego entre lo interior y lo exterior.

Con la arquitectura dividimos lo que está dentro de lo que está fuera, pero inesperadamente, la escultura puede transformar lo uno en lo otro, intercambiando momentáneamente los términos.

En ese doble gesto entre una imagen y un espacio, entre la escultura y la arquitectura, he imaginado pabellones, corredores, umbrales, pasajes, ... lugares que no solo te invitan a entrar, sino que también te abrazan y rodean. No sólo físicamente sino también de manera literaria, ya que algunas de las estructuras están compuestas de un texto, un texto que describe un lugar concreto.

Un lugar creado por la poesía.

En estas obras, empecé a experimentar con la relación entre construcción, en el sentido arquitectónico, tejido y texto. Elijo textos de escritores que admiro por su capacidad de crear, a través de su escritura, espacios imaginados o de fantasía. Por eso me atrae también la ciencia ficción, donde lo no real, incluso lo imposible, puede llegar a conmover como lo real.

La parte física, material de la obra, está tejida con varias capas de literatura, atravesada por la luz. Las sombras proyectan el texto y expanden y completan ese lugar creado.

El historiador Victor Stoichita nos cuenta asimismo cómo los griegos asimilaban las sombras con el origen de la escultura como sistema de representación.

El espectador camina entre este espacio tensado por el tejido suspendido, sus sombras proyectadas y su experiencia literaria: la escultura es un doble o triple pasadizo, un tránsito múltiple pero simultáneo.

Observar tras un volumen semisólido, construir espacios con pantallas que permiten esconderse y mirar sin ser vista. Lugares que permiten el habitar y el mirar a través, que protegen y que conectan al mismo tiempo que aíslan y separan.

Una vez más, el deseo aparece y desaparece, es provocado, se satisface o se impide su satisfacción. La imaginación debe producir lo que al cuerpo no se le permite hacer.

No existe una manera ideal de percibir una obra, pero sí busco sugerir maneras de aproximarse a ella.

Pensar cómo emplazar la obra o modular la luz para que el espectador sienta el espacio de una manera determinada y para poder conducir, acompañar la mirada a través de este espacio.

La manera cómo Brancusi fotografiaba su obra en el estudio me enseñó la importancia de estimular y sugerir, pero no de determinar, modelos o situaciones de percepción.

La exposición de una obra es condición de su existencia y toda exposición es una acción teatral. Interior o exterior, el espacio es un escenario y su protagonista es el encuentro de la obra con su espectador.

El movimiento del observador activa la visión periférica de las obras. Esto significa que todo lo que está fuera de foco en los límites del campo de percepción obliga al espectador a moverse para poder obtener una experiencia total de este espacio.

De esa manera, la mirada no es una acción estática: en ella está involucrada la distancia y el movimiento.

La distancia hace abstractos los elementos que construyen la obra, velando ese espacio imaginario. Pero cuando te acercas, el detalle provoca tu atención, y te atrae hacia ese espacio inicialmente velado pero que adquiere paulatinamente claridad y concreción.

En los detalles de mi obra he construido ficciones con elementos de la naturaleza. Reuniendo así algo que reconoces, pero no llegas a identificar completamente. Es ambiguo y te pide esfuerzo para su comprensión. Te desconcierta, pero incita tu memoria. Quizás ese desconcierto despierta en ti el deseo de la observación más atenta, y esa mirada continua hace que dejes de ver aquello que estas mirando, y veas algo más allá o en ti mismo: la imaginación se hace más poderosa que la retina y el nervio óptico, para que puedas llegar a tejer lo real con lo imaginado, con la memoria, con lo que fue y con lo que podría llegar a ser.

Observar una repetición de elementos que crea la ilusión de continuidad, provoca la sensación de que el espacio pueda no tener fin.

Esta extensión de crecimiento rizomático a la escala de mi obra puede llegar a marear, mirar hacia arriba puede desequilibrar, mirar hacia abajo puede producir vértigo.

Estrella de Diego dijo refiriéndose a mi obra "asomarse al pozo es perderse un poco".

La ficción vegetal te rodea y cumple un efecto relacionado con el concepto de bosque; un lugar en el que te adentras y del que, pronto, ya no distingues principio ni fin. Desde su interior, el bosque es infinito...

Esa sensación de estar rodeado de visiones que te absorben y afectan tu percepción, es algo que nos ocurre a todos en la ciudad.

La plaza como escenario, como lugar de congregación, es una idea que he absorbido de

la ciudad barroca, donde el ilusionismo del espacio, la profundidad y su sorpresa son ingredientes constructivos esenciales.

En Roma, ciudad que he caminado mucho, pasar del ilusionismo de la iglesia de San Carlo de Le Quattro Fontane de Borromini a la espectacularidad de la fuente dei Quattro Fiume de Bernini en la Plaza Navona, despertó en mí la idea de que pensar en la profundidad de la tierra también es un espectáculo. Que el tiempo que se necesita para ver una secuencia completa de agua que desaparece y vuelve a aparecer, también es capaz de absorbernos. En Amberes, quise crear una experiencia en una plaza donde podríamos quedarnos ensimismados.

Sin ninguna duda es la reflexión sobre la naturaleza del espacio público la que me ha estimulado a experimentar con más riesgo y más osadía todas estas nociones que hoy intento explicar: son muy diversas las condiciones de los espacios en los que he podido intervenir en las últimas tres décadas. Tanto desde contextos históricos cargados de simbolismos, antiguos y contemporáneos como en la ciudad de Toledo como en núcleos y espacios definitorios de la urbe moderna en Londres o Houston los intereses que han motivado mis decisiones y mis propuestas han permanecido constantes.

Las obras, por supuesto, no viven en el vacío. Viven en el mundo, en nuestro tiempo. Me interesa hacer obras que estén "informadas", moldeadas por el espacio que ocupan - no sólo obra específica para un lugar, si no obra sensible a un lugar. Y toda obra pública es asimismo sensible al tiempo, que tiñe constantemente las posibilidades de su percepción y su lectura. El tiempo va cambiando la obra y va cambiando, efectivamente, a los espectadores. Al crear mi obra, tengo muy presente cual ha podido ser la experiencia anterior y posterior del observador.

La introducción del tiempo como un elemento constructivo ha sido muy importante en mi trabajo. La mecánica, el movimiento de un portón o la construcción de una secuencia de agua, implica al tiempo como un elemento más, casi como un material más. Como en la experiencia cinematográfica, las obras en las que utilizo agua tienen su propio inicio y su propia conclusión, aunque ésta no sea perceptible cuando ocurren en una evolución sin fin, en un loop. Estas obras no se componen sólo de sus materiales tangibles, sino también se componen de tiempo, en diferentes secuencias, algo que es esencialmente cinematográfico en su funcionamiento mecánico.

El caminar transforma el cuerpo que se desplaza y transforma lo que envuelve ese cuerpo. La ciudad es una entidad inmóvil que existe a través de nuestro movimiento. Deambular, como el flâneur de Benjamin en "The Arcade Project" es lo que permite construir una imagen de la ciudad y de uno mismo dentro de ella. La pieza "El jardín de Behulifruen" era, precisamente, únicamente posible en esta dinámica: caminar sin rumbo y de pronto encontrar una habitación en una calle cualquiera, una agencia de

viajes, un bazar o una librería abandonada y donde al entrar te encuentres en otro mundo, fuera del aquí y ahora de la lógica euclidiana. Te encuentras, al traspasar el umbral de esa tienda en un mundo como el descrito por Raymond Roussel en *Impressions d’Afrique*: una ficción vegetal con celosías que te invitan a un recorrido que representan un jardín ilusorio, el "Jardín de Behulifruen"

"Paisaje interior" es una obra permanente en la entrada del museo de Bellas Artes de Houston y, en ella, la composición de rocas, estratos, raíces y agua forma un paisaje nuevo, una geología con la memoria de la formación de la tierra. Una escultura en bronce que, como en *Forgotten Streams* en Londres, habla de todo aquello que oculta el suelo que pisamos: raíces, bulbos, capas freáticas, basura, cables, hongos, es todo lo que nos conecta a unos con otros y constituye el presente y la memoria de nuestro planeta y nuestra historia.

En Hondalea, reuní varias de estas preocupaciones, y obsesiones con la ciudad y los espacios públicos que la componen, para relacionarlas de una nueva manera. La Bahía de la Concha se me apareció como una de las más bellas y especiales plazas públicas. Envuelta y abrazada por la ciudad. Para acceder a la Isla de Santa Clara, el espectador tiene que navegar primero, subir a la casa del farero para una vez dentro, asistir al discurrir de una ficción abismal. Para ello, deberá orientar su mirada hacia abajo, hacia un mundo profundo, aparentemente sin fin. El ruido del agua brotando, chocando fuertemente contra las paredes y escapándose en la profundidad para regresar secuencialmente con golpes fuertes y desordenados, puede ser ensordecedor.

Hondalea puede ser percibida como una metáfora no amable de la naturaleza, sino amenazante o furiosa. Los encuentros violentos de la costa inerte, el territorio de lo sólido, y el movimiento propio del mar –ámbito mucho menos conocido que los cielos— nos permiten pensar, a través de metáforas y ficción, de nuestra fragilidad, nuestra supervivencia como especie y de la necesidad de considerar los seres no humanos y el mundo en su conjunto como aliados, no como una propiedad que podemos explotar infinita e irracionalmente.

"Estancias Sumergidas" que construí en el fondo del Mar de Cortés, cerca de la isla de Espíritu Santo es el resultado de una colaboración con biólogos marinos y ecologistas especializados en la creación de refugios submarinos para la recuperación de la vida en los mares. Es una escultura que se compone de dos construcciones arquitectónicas de aproximadamente 40 metros cuadrados cada una, y a la vez un laboratorio para el crecimiento de la vida bajo el mar. La obra inauguró hace muchos años mi atención al mundo subterráneo, a los ecosistemas marinos y a los ciclos vitales.

Mi interés por el agua, sus propiedades como material, sus significados y asociaciones culturales me han llevado al interés por las condiciones naturales del mar y toda la vida

que en él se crea y se reproduce. Que nosotros, especie humana, estemos en disposición de alterar irremediable y fatalmente los equilibrios que nos mantienen con vida nos debe hacer pensar en aquello que ocurre en y bajo el agua con la misma atención con que consideramos el aire que respiramos desde la superficie hasta los confines de la atmósfera.

Todas mis obras han sido producto de la intervención, participación y colaboración con numerosos contribuyentes, especialistas en diversas ramas de conocimiento. A ellas y ellos les agradezco su generosidad y su empeño.

De la misma manera, siento que en todas mis obras están conectados los autores, escritores, poetas que me han formado e inspirado y aquellos que han escrito textos o construido exposiciones sobre mi obra. A todos ellos, les estoy profundamente agradecida.

https://drive.google.com/file/d/1-bFdD4Opsan-jew8rbxJwUgvF9G9t20d/view?usp=sharing_eil_dm&ts=620f8872