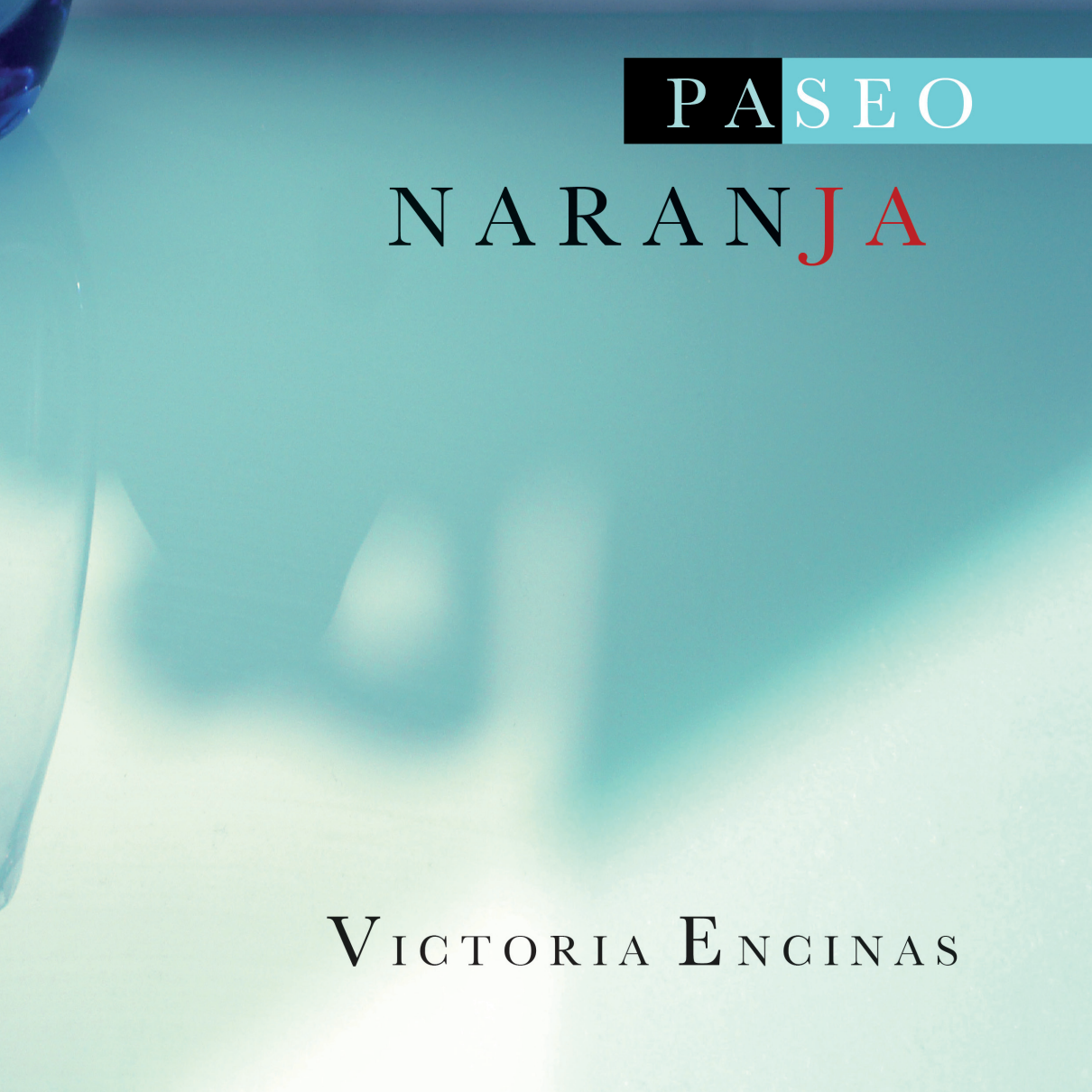


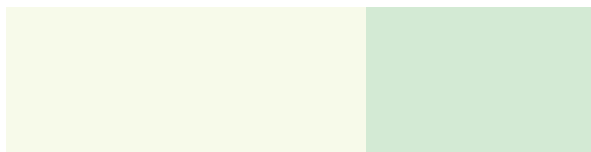


PASEO

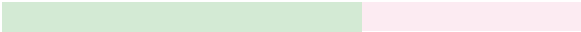
NARANJA

VICTORIA ENCINAS

V I C T O R I A E N C I N A S P A S E O
N A R A N J A



C e n t r o d e A r t e T o m á s y V a l i e n t e M a r z o , 2 0 1 4



Agradecimientos: Galería Fernando Pradilla, Ars Aión.

Diseño gráfico: Eunike

© De los textos, Victoria Encinas y Luz Helena Carvajal.

© De las fotografías, Victoria Encinas, Juan Gallego, Germán Gómez, Pedro Encinas, Miguel Larios.

EL IMAGINARIO MATÉRICO

Entrevista a Victoria Encinas

Luz Helena Carvajal

¿Cómo describirías tu proceso creativo? ¿Cómo es el momento de empezar una nueva obra? ¿Cómo surge la idea?

Creo que hay una faceta *involuntaria* del trabajo, en la que la materia al ser trabajada aporta su propia esencia; el trabajo es un canal, una vía a través de la que emerge una fuerza psicológica profunda, desconocida para nosotros mismos hasta el momento en que, a través del trabajo, se revela y va insinuando cómo debería ser la obra. Por eso encuentro difícil hacer «proyectos», y absurdo ceñirse a ellos, concebir las obras a priori, puesto que más que ser planificadas y realizadas, se diría que «nacen». Sin ese *onirismo*, sin ese respeto a lo inconsciente que emerge, la actividad artística sería absurda, mera fabricación de objetos a lo sumo bellos, en la mayor parte de los casos, incomprensibles. He leído cómo describe Marguerite Yourcenar la emergencia de un personaje, cómo éste toma forma y se va manifestando a través del escritor; incluso, emancipando, cobrando autonomía. Es perfectamente trasladable al arte, tal y como yo lo concibo.

Quiero introducir una idea que creo se acomoda mejor a mis sensaciones y percepciones: La Paradoja, en ella hay algo que me llama la atención, lo viene haciendo desde hace un tiempo, y ahora empiezo a percibirlo respecto a tu trabajo, -tal vez por ser un interés que me ronda desde hace un tiempo, esté viciada y trate de acomodarlo, no lo se-. Pienso en esa «eterna inocencia» al abordar las obras, y aparece la contradicción lógica que permite la existencia del «proceso», rico y vivo en su momento que muere para ser de nuevo.

Diría que esa paradoja, es la intervención de las asociaciones libres que ponen en cuestión los significados. Hay una técnica esencial en el arte contemporáneo; desde el simbolismo, con Odilón Redón, el surrealismo, por supuesto, la obra de Max Ernst, se incorpora al lenguaje plástico un procedimiento que es a la vez una forma enunciado: el collage. Surge de la asociación por proximidad, superposición, adición de elementos -a veces de muy diverso origen- que súbitamente producen sentido. Establecen entre sí «enlaces significativos». Esto es por una parte intencionado, pues los artistas creamos y elegimos los elementos por separado, quizá sin anticipar la futura posible asociación en otro momento, se produce y *se sabe* que el significado estaba desde el principio.



Biomorfo 1

Cuero-charol sobre lámina acrílica. 90 x 80 x 12 cm. 2012.

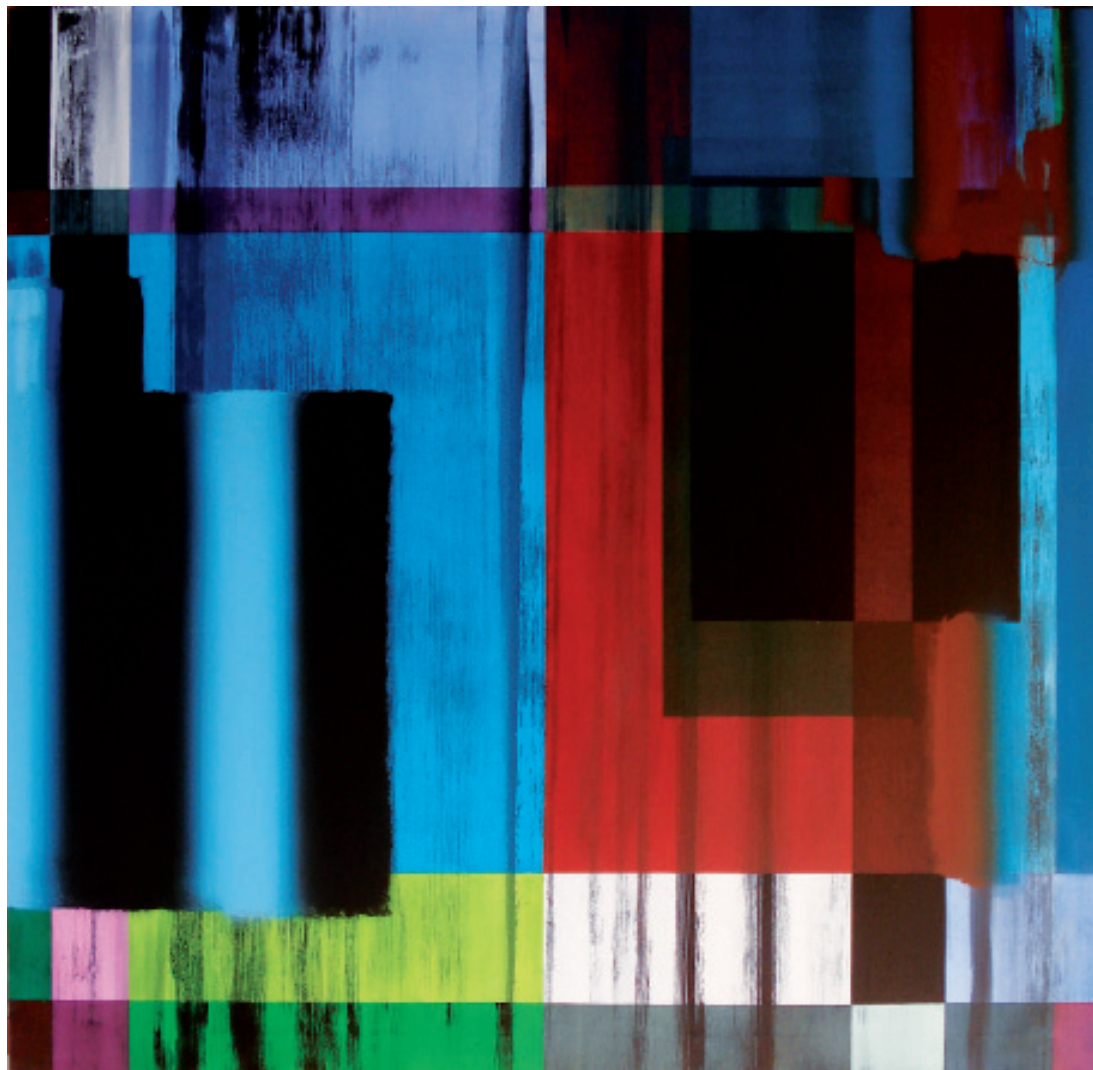
Término Marino 4

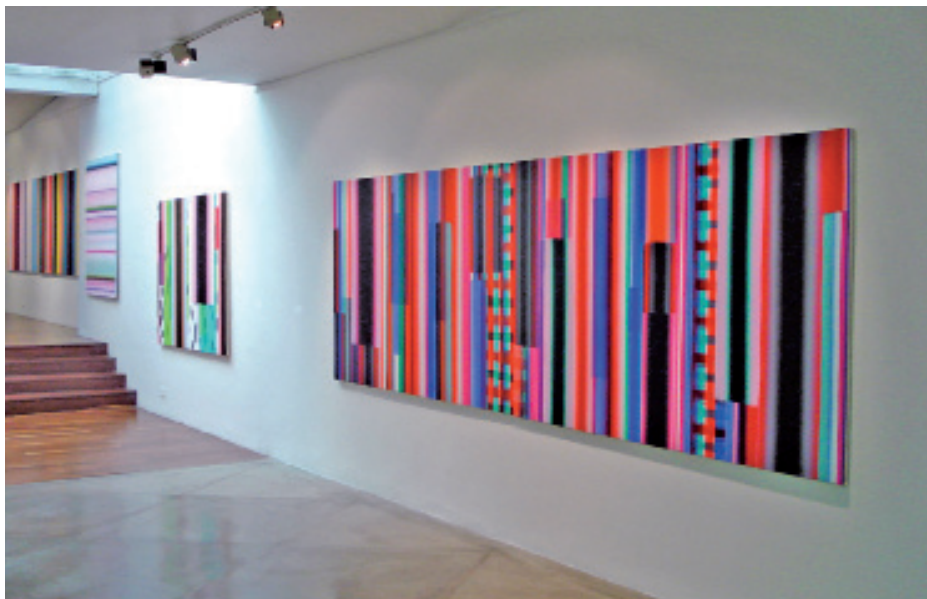
Cuero-charol sobre lámina acrílica. 100 x 80 x 8 cm. 2012.

Doble Hemisferio. Galería Fernando Pradilla. 2012.







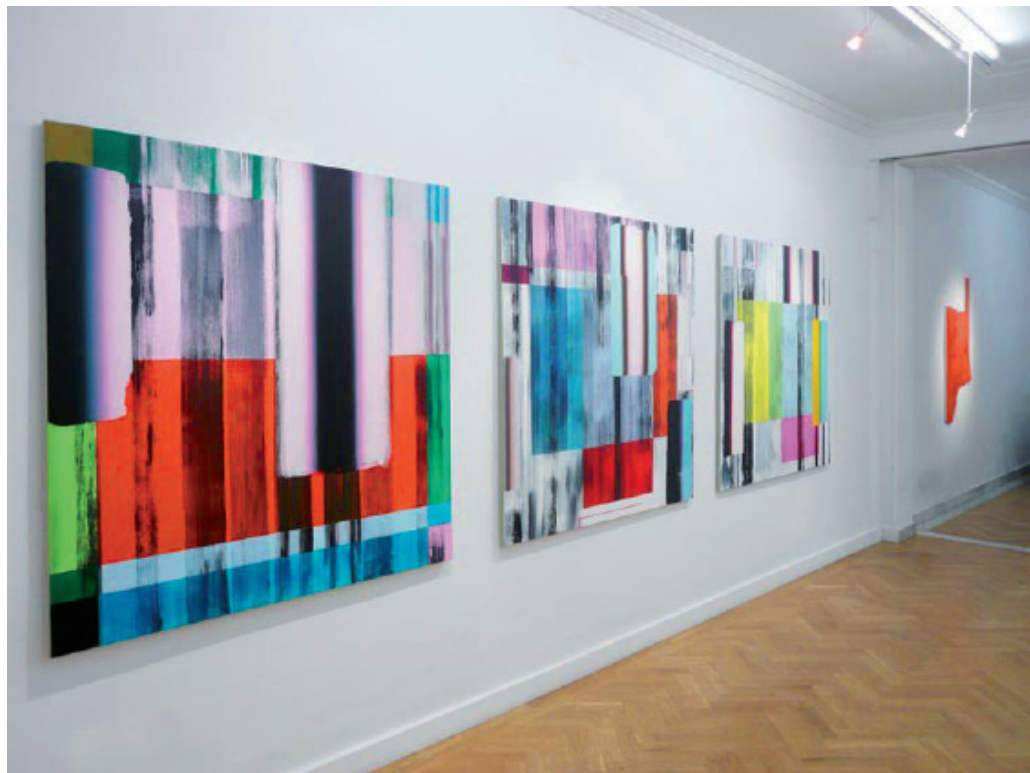


Map 4. Acrílico sobre lienzo. 140 x 140 cm. 2011.

Psique. Acrílico sobre lienzo. 400 x 130 cm. Galería El Museo. Bogotá. 2007.

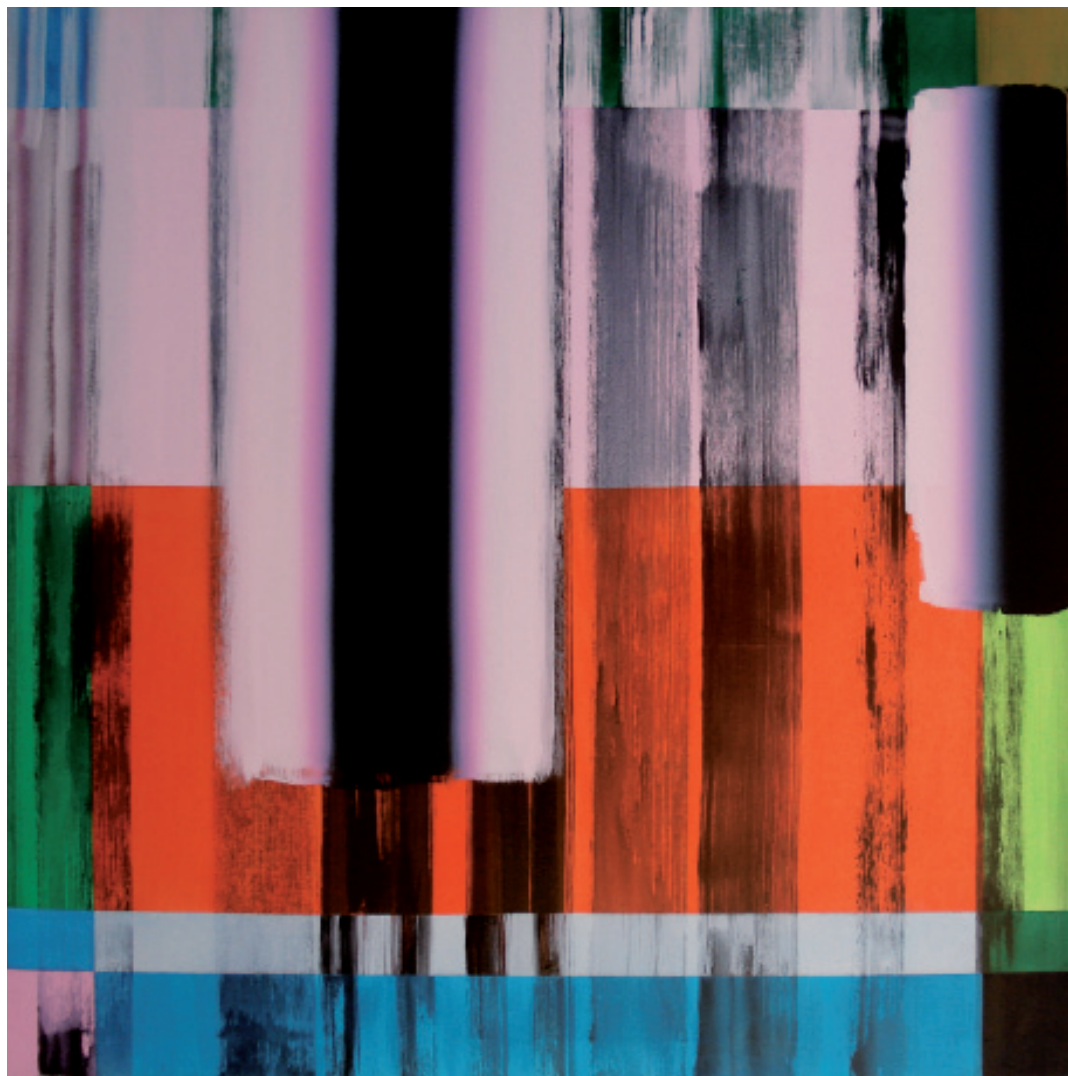
Creo que el collage es más que una técnica, una manera de abordar la vida misma, y entiendo que ha sido una estructura sobre la cual el arte del siglo XX se ha desarrollado, y hoy en día, con sus matices, está presente y viva. ¿Consideras que es parte importante de tu trabajo?

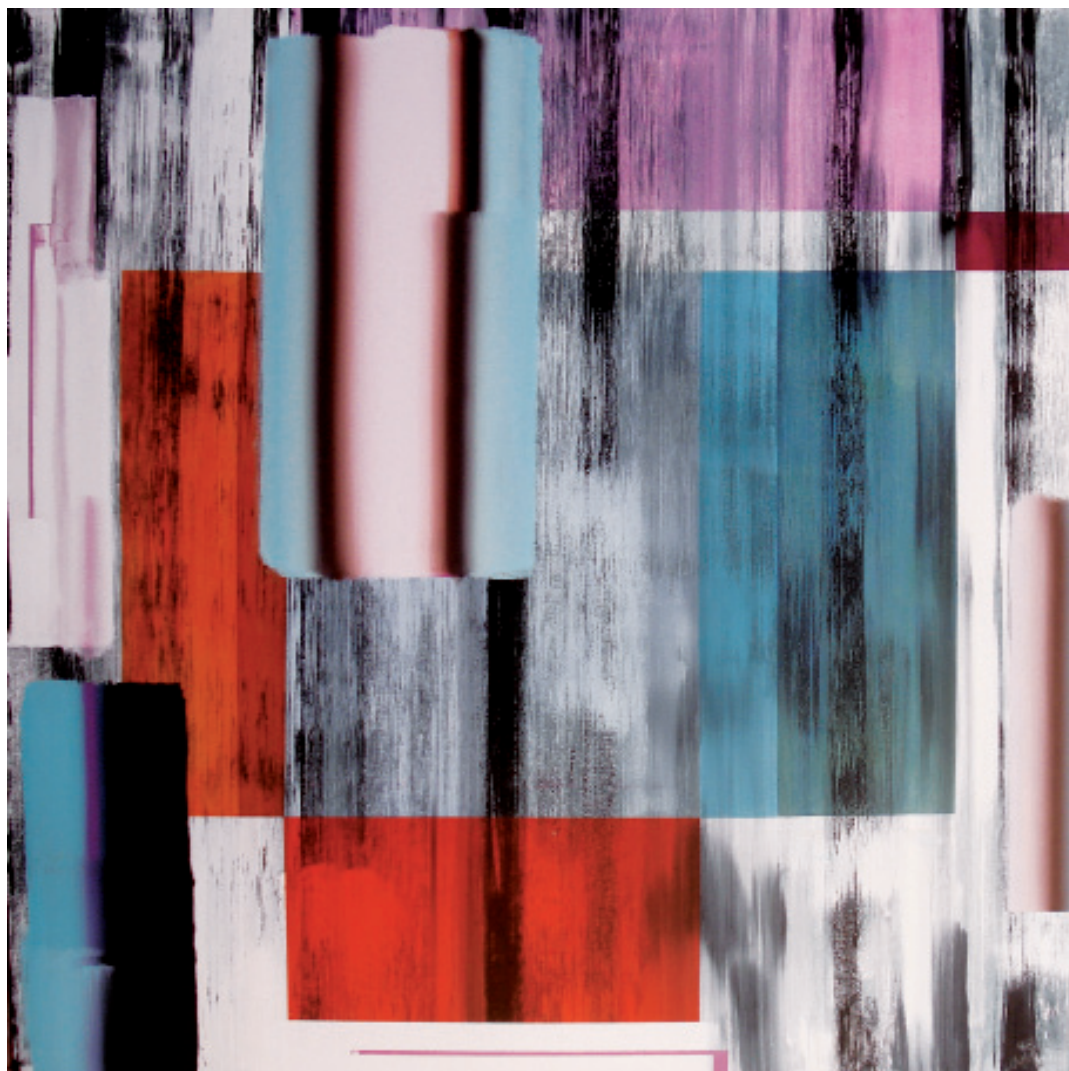
Sí, el collage es el modo de injertar una realidad en otra, de fundir niveles diferentes de la realidad en una sola obra. Es un modo de complejizar el *ready-made*. La novedad es que resultado viene de apropiarse de realidades ajenas, traídas a la obra del artista sin que él mismo las haya producido. Pero no hay que sobrevalorar el siglo XX. Técnicamente el collage no es tan nuevo. Por ejemplo, en las pinturas europeas del siglo XVI, hay una fragmentación del espacio que lo anuncia netamente, y la introducción de las superficies de oro... El siglo XX puso mucho énfasis en el lenguaje, pero no debería hablarse tanto de descubrimientos y novedades, como una emancipación fragmentada de los elementos semánticos de la imagen.



Doble Hemisferio. Galería Fernando Pradilla. Madrid. 2012.

Map 3. Acrílico sobre lienzo, 140 x 140 cm, 2011.

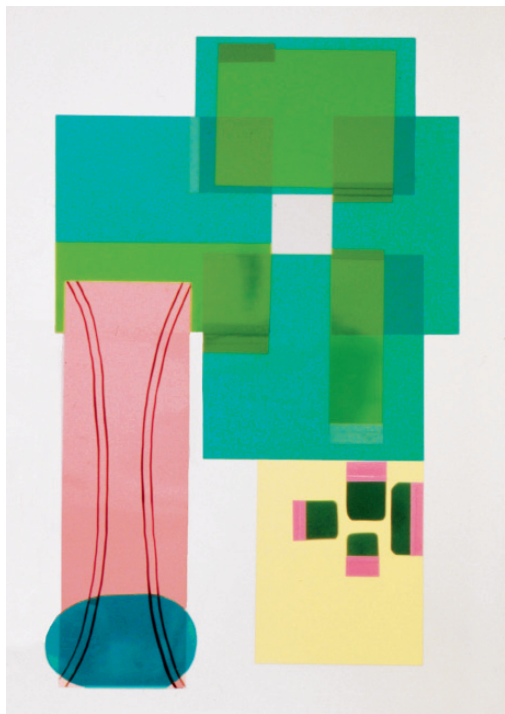




¿Qué es para ti elasticidad? ¿Qué sientes cuando piensas en este concepto?

Lo elástico, extensible, maleable, deformable, diluible, es lo que mejor define a la materia pictórica, de la cual parto y a la cual vuelvo, como materia original más preciada por mí. Es una cualidad que comparte con muchos materiales escultóricos que se han utilizado en el s. XX, El caucho de Smitson, el plomo fundido de Richard Serra, los textiles de Eva Hesse, los detritus fotografiados por Cindy Sherman, las mallas de Ernesto Neto y tantos otros. Lo elástico es el sustrato material de la antiforma, es la forma deformada, deformable, modificable, adaptable. En mi trabajo amenudo es el molde que fabrico, en caucho, para las formas posteriores. También son elásticos y moldeables muchos de los materiales definitivos que utilizo en mis objetos.

Tal vez la pintura sea negada por algunos en cuanto que es la vertiente húmeda de lo elástico, produce un temor a lo viscoso, a lo que «mancha», tal vez sea lo que invita a la crítica a desear la desaparición de la pintura cada cierto tiempo. Es, según Gastón Bachelard, «el temor de la mano pasiva, que no imagina nada», es el miedo que muy bien expresó Jean Paul Sartre en *La Nausea* el temor a la entropía, al caos, a la «suciedad»... Bachelard asocia la materia con la *intimidad de la energía del artista*. Me parece una idea muy sutil.



Map 2. Acrílico sobre lienzo. 140 x 140 cm. 2011.

Oxiqeno-perlas 17. 70 x 50 cm. Poliéster y esmalte acrílico. 2005.





CY20.
Poliéster, madera. 185 x 80 x 27 cm. 2010.

Loto.
Acrílico sobre lienzo. 150 x 100 cm. 2006.

La música, su estructura, me atrae de una manera particular por su carácter abstracto que logra transmitir suavidad, dulzura, dolor, dureza, furia, en fin, sentimientos y emociones, a través de una base racional, a través de una estructura que es concepto, donde uno conlleva a lo otro, lo racional a lo emotivo y subjetivo, constantemente. Me sorprende su esencia inmaterial, ondas, energía que se desplaza en el espacio y en el tiempo...

*Percibo la música como una estructura lógica, que una vez has logrado manejar, manipular y «procesar» (muy similar a la manera como estoy entendiendo el proceso en tu trabajo, es decir a lo que ocurre cuando te relacionas con los materiales), puedes disfrutar de una manera emocional e inconsciente, ella te cala, te penetra, para mí es muy difícil permanecer ajena a ella, ya sea una melodía elaborada de una sinfonía o un ritmo repetitivo y envolvente en la música popular. Es esa relación constante entre razón y emoción que encuentro maravillosas en el libro de Oliver Sacks, *Musicophilia*, y en tu trabajo.*

Mi pintura está muy ligada a la música. Particularmente a las voces, a la textura de la voz.

¿Cómo es el campo de percepciones de Victoria Encinas?

Diría que es el cuidadoso cultivo de un *objeto inasequible*.

Esta frase me parece de una gran belleza. Para mí es lo que caracteriza y conforma la esencia de la condición humana, un ideal, un sentido de meta o de objetivo, frente a un imposible, pero no porque no se logre, crees en ello, en alcanzarlo; si no porque te desborda y ahora (aquí entra a jugar el tiempo) es más amplio que tu... luego avanzas hacia este objetivo, y ese camino (proceso tal vez?) es lo importante, es donde la meta crece, se proyecta y evoluciona, cuando la alcanzas, ya no es lo que quieres, quieres algo más allá, por eso es inasequible, porque se va transformando todo el tiempo... me parece muy bello!

Si en lugar de visual, fuese sonoro, sería lo que en su libro *La voz en el cine*, Michel Chion describe: «una vez eliminado todo lo que no es estrictamente suyo —el cuerpo que la sustenta, las palabras que transmite, las notas en las que canta, los indicios que transmite sobre la persona que habla y el timbre que la matiza-, ¿qué queda? Ese *extraño objeto* que facilita las expansiones poéticas de quienes no se privan de ella».

Te propongo una reflexión sobre estos conceptos duales: Escultura / Pintura

Dualidad, efectivamente, no dualismo. En mi opinión ambas técnicas se complementan. Los deslizamientos entre ambas me parecen objeto mismo de interés y de análisis.



Entorno sensorial / Propriocepción

Un diálogo, de nuevo. Percibimos mucho más de lo que creemos percibir, es decir, mucho más de lo que podríamos, racionalmente explicar que percibimos. La intuición es el sumatorio de toda la información que nuestro organismo consciente e inconscientemente recibe y procesa, y a partir del cual emite una respuesta, consciente, pero también inconsciente. Muchas veces, contradictoria. El arte trabaja en ese territorio. Hace visible parte de eso que habitualmente no nos es fácil ver, y al contrario, permite que lo claro y explícito adquiera profundidad.

Ahora recuerdo que algunos artistas como Paul Klee, y más adelante Palazuelo, y otros más, han planteado que no se consideraban creadores, si no que su trabajo consistía en hacer ver lo que existía pero no era del todo visible, que su trabajo era como una especie de llave o de clave para percibir toda una serie de dimensiones de la existencia que en lo cotidiano pasamos por alto, casi no llegaríamos a captarlo de no ser por estas obras.

Humor / Profundidad

El humor es una ruptura inesperada de un código de comunicación que de forma subjetiva e inteligente cuestiona la validez de todo lo que se estaba dando por supuesto en ese momento. La risa es ese «espasmo» del cuerpo y de la mente a través del cual aceptamos con alegría el elemento discordante que añade un punto de vista inesperado. Creo que el humor puede ser a menudo profundo, y muy valioso como compañero vital, pero peligroso en el arte, donde casi siempre deviene anecdótico a la larga.







Sensorium. Galería Fernando Pradilla. 2009.

Imagen de estudio. 2009

Dentro / Fuera

El problema básico de la escultura y de la arquitectura. En mis objetos escultóricos hay una evidencia de los espacios interiores y de su comunicación con el exterior a través de membranas flexibles... es bastante metafórico respecto al individuo y su conexión con el mundo, con el cosmos. Hoy se sabe que la materia es un continuo de moléculas con una mayor o menor fuerza de cohesión. Sin embargo en mi trabajo creo que se trata de metáforas de factores psicológicos.



Tiempo: Finito / infinito. Secuencia / Simultaneidad

Me acerco más a lo atemporal en la pintura. El trabajo con los objetos se liga a las referencias temporales de los elementos que utilizo, quedan más enmarcados en una época. Encuentro interesante la dicotomía que se establece entre ambos, y he realizado algunas obras basadas en esto precisamente. Busco a veces lo secuencial, pero evito lo narrativo. Me interesa que las obras tengan una complejidad tal que el espectador pueda recorrerlas de diversas maneras y siempre halle algo. Una obra que se agota en una sencilla mirada no me parece una buena obra.

Geometría / Espiritualidad

Ritmos y armonías cromáticas. Musical-cromático-numérico. El concepto de ondulatoria, de frecuencia. En mi trabajo hay una cierta tendencia al reduccionismo que a veces deviene geometría, pero más que geometría como construcción de espacios o búsqueda formal dentro de un orden lineal y numérico, es la aparición de «lo que queda cuando eliminamos todo lo demás». Es una aspiración al vacío en el sentido de la pintura y la caligrafía china.



H2.
Vinilo y poliéster.
55 x 45 x 10 cm
2010.

H3.
Vinilo y poliéster.
80 x 56 x 12 cm.
2010.



Exposición en la Galería Maior.
Mallorca, 2010.



Entiendo entonces que la conciencia sensorial de Victoria Encinas se abre al espectador en una exposición, siendo algo tan personal y particular ¿Porqué se muestra? ¿Cómo se muestra? ¿Qué parte de Victoria se quiere mostrar?

Se muestra porque no tiene nada que ver con el ego; quiero decir que no es nada tan personal. Lo muy privado, si es verdadero y sincero, generalmente, es universal. Yo hago las obras, efectivamente, pero en la medida en que soy un ser humano en todo semejante a cualquier otro, creo poder hablar a lo que tenemos en común, desde lo que tenemos en común. Cuando vives la creación artística desde otro lugar que el ego es muy benéfica; sabes que estás proporcionando algo a tus contemporáneos y a quienes vengan después, que hará en ellos la misma función que en nosotros han hecho autores que crearon antes de que naciésemos o de que madurásemos.

S/T.

Gresite, madera, cuero. 56 x 14 x 14 cm. 2011.



Anamorfosis. Fotografías sobre aluminio. 90 x 100 cm. cada una. *Derivados de la pintura.* Espacio de Proyectos, Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2007.

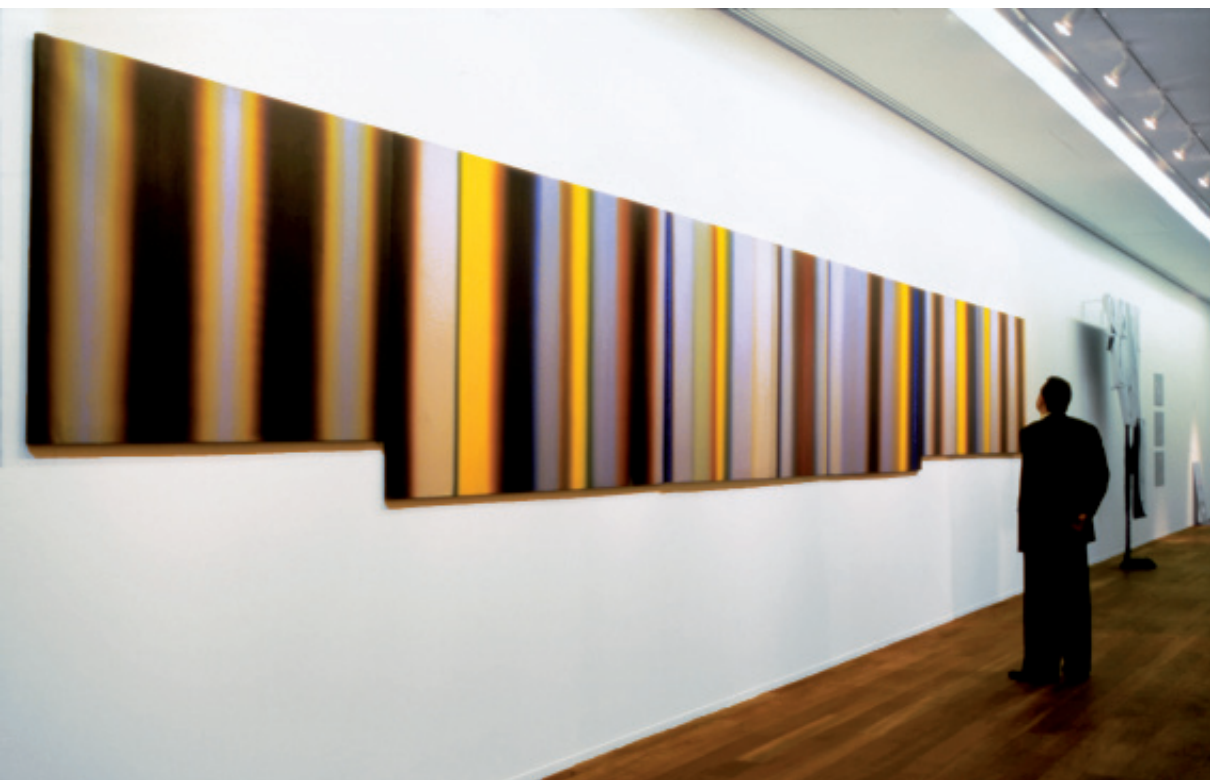


Sensorium. Galería Fernando Pradilla. 2009.

Non-erectus. Sala Alameda. Málaga, 2001.

Siento un profundo agradecimiento hacia las obras que me han precedido y que me han aportado tanto. En el fondo, siento que transmito una herencia, que la hago inteligible e interesante para mis contemporáneos, que doy formas nuevas a conocimientos muy atemporales, y esto es lo que quiero mostrar. En realidad lo que pueda desprenderse de mi vida individual es insignificante, no hay intención autobiográfica.

Otra cosa es la subjetividad, que como tal, es un aliciente esencial del arte, pero creo que la subjetividad puede emanciparse del ego, puede cultivarse sin necesidad de identificarse con ella. Es un juego entre la inteligencia del espectador y la del creador.



¿Puedes explicar un poco más la idea de subjetividad?

Me refiero por una parte a ese juego estético que las sociedades que disponen de paz, riqueza y tiempo para recrearse con la vida, cultivan en torno a los criterios de belleza. La cultura del placer hedonista. La transgresión de conceptos acerca de *lo bello* que son válidos para una etapa y que decidimos trastocar en la siguiente, por necesidad de nuevos estímulos sensoriales, aún estando de acuerdo en que esa novedad no mejora nada, y que ni tan siquiera es en absoluto *necesaria*. Una cierta afirmación del hedonismo ¡y hasta del capricho! que da sentido a lo que llamamos moda. Pero si hablamos de una subjetividad personal, probablemente es más autobiográfica, inevitable, y ya no hay tanto juego como destino. Esta subjetividad es tal vez más difícil de comprender y de compartir; a veces es la generación posterior la que llega a entender,... y a veces son incluso necesarios siglos para que una voz muy singular sea comprendida. Otras veces deviene en lenguaje críptico, sencillamente. Por otro lado, resulta muy estimulante como matiz del lenguaje creativo como su sustancia misma. Personalmente, como espectadora me encanta la subjetividad de ciertos autores, que se debe a sus peculiaridades individuales. ¿Qué sería, sin subjetividad, Frida Kalho? Sin embargo, esa subjetividad tan acusada resulta ser enormemente universal, todos comprendemos sus obras y en muy distintos niveles nos hablan de nosotros mismos... Temo que con la uniformización del mundo perdamos mucho de esto. Incluso en el afán desmedido del mundo occi-



Exposición en la Galería Amparo Gamir. Madrid, 2005.

N3. Vinilo y poliéster. 42 x 33 x 7 cm. 2010.
N1. Vinilo y poliéster. 27,5 x 25 x 6 cm. 2010.

dental por evitar el sufrimiento y las desgracias, perdamos a individuos que podrían aportarnos lo mejor de cada época. La forma de re-crearnos a partir de lo diferente, lo doloroso, lo inadaptado, la forma de rehacernos desde lo dramático, lo traumático, es a veces el origen más auténtico del arte.

Entiendo que la búsqueda que hay a lo largo de tu trabajo es el lenguaje, una investigación sistemática, cuidadosa y muy rigurosa de establecer un propio código con el que te comunicas y expresas tu manera de entender la vida. El lenguaje visual es sumamente complejo; Roland Barthes definió los lenguajes de doble articulación (semántica y sintáctica). También nos dejó una frase clave respecto a la literatura que yo diría que puede





S/T.
Lápiz sobre papel Ingres. 35 x 50 cm. 2007.

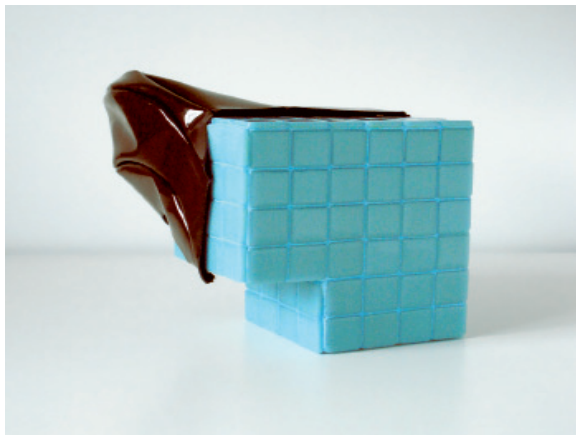
Cierto que existe en el arte todo aquello que implícitamente configura el psiquismo humano, (la emoción, las referencias culturales, lo gestáltico, lo mítico, el inconsciente colectivo, lo histórico, social, religioso, incluso a veces la representación, el tema,...) pero todo ello en estado latente, el arte es todo eso transformado en *otra cosa*. Es una búsqueda de orden, -un orden inferior/superior, de algún modo-, que nos ayude a ponernos en disposición de vivir interiormente el misterio de la existencia. Nos ayude a conectar con lo inconsciente y telúrico, con lo íntimo, y también con lo infinito, lo atemporal... Es lenguaje estético en busca de elevación, en busca de conexiones con el universo. En este sentido ha de permanecer conectado con lo intuitivo, lo espiritual.

DH10.

Tinta china sobre papel canson. 110 x 70 cm. 2011.

David Izquierdo, mi profesor de dibujo, nos explicaba que el dibujo poco tiene que ver con la mano, que se centra en la observación. Ahora asocio esto con la idea de activo observador que planteas y me parece fundamental fundamental en el proceso de tu trabajo: partir de los obje-





Vinculaciones residuales 1.

Gresite, madera, cuero. 23 x 19 x 14 cm. 2011.

tos de la vida cotidiana, observarlos, estar atenta a sus posibilidades, en ese proceso la obra nace a través de tu mirada, y de tu manera de percibirlos. Abres sus cualidades.

El dibujo subyace en toda mi obra pictórica y escultórica. Me parece la faceta más mental de las artes plásticas. Es, esencialmente, concepto. Pero una buena idea no constituye necesariamente un buen dibujo. Una mirada sensible, y una mano que traduzca aquello que la mirada comprende, ese es el dibujo que me interesa. Creo que la sutileza o la vulgaridad de un espíritu emergen en el dibujo de un modo que no se puede maquillar de ninguna manera. Dibujar es como cantar «a capella». Estoy hablando del dibujo desnudo, de la línea sobre el papel. Hay una estética inherente al dibujo. Por ejemplo, si esas líneas que son los gestos de búsqueda, de duda, -que son la traducción visual del devenir del pensamiento-, se eliminan, el dibujo resulta excesivamente perfeccionista, estéril. Es como si el autor, al borrar las huellas de su llegada a un lugar, se presentase ya allí, sin que nos deje saber cómo llegó; en cierto modo nos excluye de su momento de aproximación a la formulación de la idea. Una idea visual, una construcción plástica, por supuesto. A veces, al contrario, hay mucha lucha hasta llegar a la idea y el dibujo es confuso. Si la línea es demasiado rápida o contiene un gesto que ostenta energía, sin dramatismo, el dibujo es vulgar. Una curva amplia y generosa, cuando se recrea en su propia amplitud deviene prepotente. Dibujar es analizar ¡y analizarse! En el collage, sin embargo, la mano del autor, que es la expresión de su hálito vital, de su corporalidad, desaparece, a favor de una operación mental.

Vinculaciones residuales 2.

Gresite, madera, cuero. 35 x 14 x14 cm. 2011.

¿Que visión tienes del arte contemporáneo?

Lo encuentro excesivamente mediatizado por el mercado, por las *tendencias*. La irrupción del mercado y sus exigencias es una de las peores cosas que le pueden ocurrir a un cultivo sensible e inteligente del arte; convierte la capacidad generativa de los artistas en una mercancía rápidamente consumible. Queda agotada en pocos años y luego, olvidada. Lenguajes potenciales, abortados y consumidos antes de consolidarse. A veces vemos cómo unos inicios muy fértiles se estropean por el éxito temprano y la repetición sin sen-



tido de una obra que quiere ante todo «ser reconocible», establecer una marca, crear una identidad de *producto*. Lo encuentro destructivo, empobrecedor, antipoético. También para el espectador, que si es inteligente, rechaza estas simplificaciones, se aburre, todos nos empobrecemos.

¿Cómo te sientes tú en el desarrollo actual del arte?

Hay una tendencia a espectacularizar y banalizar el arte que apela por la vía efectista al espectador poco formado. Creo que en lugar de servir de guía para penetrar en mundos más interesantes, el arte actual se acomoda a los mundos de los media, que no dejan de ser un tanto uniformizantes. En este aspecto no me identifico con las corrientes más divulgadas del momento actual, pero no me parece muy relevante, porque el arte no se hace solo para el presente, ni para un consumo masivo.



Término Marino 1. Cuero-charol. 48 x 33 x 6 cm. 2012.

Híbrido 2. Acrílico sobre lienzo. 120 x 140 cm. 2011.





Imágenes del estudio, 2012.

¿Cuál crees que es la valoración que recibe el arte en nuestra sociedad?

Depende desde qué nivel nos aproximemos. Sigue existiendo un público que entiende el arte, su riqueza, su dificultad, su técnica y su poética. Ese es el público al que hablamos la mayoría de los artistas, un público que se ha aproximado al arte con sencillez de corazón y que se ha procurado una formación. Después está la irrupción de la industria de la cultura, que es al arte, algo así como arrasar la biodiversidad de un bosque centenario para sembrar una explotación de maíz transgénico.

¿Y qué valoración crees que reciben los artistas?

Los artistas nos hemos visto convertidos en esos personajes de los que se espera que encarnemos ciertos aspectos de la condición humana que la sociedad no encuentra vías para expresar. Esto provoca una relación de admiración/rechazo hacia nosotros. Por ejemplo, se delega en nosotros la expresión del mundo sensible y emocional, la expresión de lo ritual, de lo mágico, de lo sagrado, de lo perturbado y enfermo, de lo marginal, de lo rebelde, etc,... No es que yo rechace estas facetas, pero en la medida en que se van haciendo inasumibles para el hombre medio, absorbido por lo racional-productivo, él reclama, de un modo inconsciente tal vez, al artista, lo que debe ser incorporado en la vida de todo ser humano.



Últimas exposiciones individuales: *Paseo Naranja*, CEART, Fuenlabrada *Doble Hemisferio*, Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2012. Galería Maior, Palma de Mallorca, 2010. *Sensorium*, Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2009. *Nodo Norte*, Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2006. Galería Amparo Gámir, Madrid, 2005. *Permeables y Anfibios*, Espai Quatre, Palma de Mallorca, 2002. *Non-Erectus*, Sala Alameda, Málaga, 2001. *Viscoelástica*, Garage Pemasa, Madrid, 2000. Fúcares, Almagro.

Últimas exposiciones colectivas: *Memoria: 10 Años en Madrid*. Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2010. *KIAF-International Art Fair*, Seoul, Corea. *Pinta Art Fair*, London, 2011. *FIA Feria iberoamericana de Arte*, Caracas 2011. *Scope Art Fair*, Basel. Espacio Atlántico, Vigo 2011. *Fronteras. Rastros y rostros de la abstracción y la geometría en el arte contemporáneo*. Galería El Museo, Bogotá, 2009. *Frente cálido*. Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2009. *ARTMadrid 09 Feria Internacional de Arte Contemporáneo*, Madrid. *KIAF - International Art Fair*, Seoul, Corea, 2008. *Scope Art Fair*, London, 2008. *ARCO 07* en la Galería Fernando Pradilla, Madrid. *Cuatro pintores españoles contemporáneos*, Galería El Museo, Bogotá, 2007. *FIA Feria iberoamericana de Arte*, Caracas, 2007.

Victoria Encinas y Luz Helena Carvajal se conocieron en el año 2007 con motivo del seminario que la artista impartió en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, donde Luz Helena era Coordinadora de Educación. Desde entonces, ambas mantienen una ininterrumpida conversación sobre múltiples aspectos del arte, los procesos creativos y su pedagogía. La entrevista completa, cuyos fragmentos se publican en este catálogo se encuentra en la web de la artista. Luz Helena Carvajal es actualmente Educadora en el Museo Thyssen Bornemisza de Madrid.