

Entrevista a Natalia Escudero, Premio AACa 2018 al artista menor de 35 años

Entrevistamos a Natalia Escudero (Zaragoza 1991) con ocasión de la obtención del premio de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, reconocido por su exposición *Blanco* en la galería A del Arte, y por las que a lo largo de 2018 ha presentado en otras ciudades del mundo, la última en Tokio. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Bellas Artes, *Arte en contexto* por la Kunsthochschule de Kassel. Ha obtenido diversos premios, becas y estancias. Le felicitamos por este premio, por toda su trayectoria y le deseamos mucho éxito.

¿Qué supone para ti este premio concedido por la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte?

He recibido con una gran ilusión este reconocimiento por el significado que tiene en este momento de mi carrera artística. En diciembre de 2017 terminé mis estudios de Máster en la Kunsthochschule (ó Universidad de Arte y Diseño) de Kassel (Alemania). En ese momento tenía claro mi propósito para el 2018: aprovechar esa preciada y recién adquirida independencia y dedicar todo el tiempo posible a mi actividad creativa. Por este motivo, el premio concedido por la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte supone un reconocimiento al esfuerzo realizado durante el año 2018, así como el apoyo de esta gran familia que compone el entramado cultural en Aragón y, sin duda, la certeza de ir por buen camino.

Desde *Testimonio de hoja perenne* a la actualidad han pasado

pocos años, pero contemplando tu obra no lo parece ¿Cómo ha sido ese cambio de pintura en sus distintas manifestaciones y con mucho colorido, a tus instalaciones e intervenciones actuales en las que podemos decir que el protagonismo lo tienen el silencio, el vacío o el blanco?

El arte supone para mí una necesidad de descubrir y aprender. En *Testimonio de hoja perenne* (2014) mostraba un interés por la práctica pictórica. Mi preocupación radicaba principalmente en **el espacio en el que la pintura tiene lugar**, espacio que por aquel entonces reducía al lienzo, pero que hoy concibo como algo mucho más amplio.

Durante mis años de aprendizaje en Madrid, aprendí a disfrutar del accidente pictórico, de los momentos fortuitos de la pintura, lo cual se podía apreciar en *Testimonio de hoja perenne*. Aprendí sobre todo a observar y desarrollé lo que me gusta denominar: mirada de pintora. Esta mirada es lo que todavía me acompaña y que considero queda patente en piezas como *Colección de paredes* de la serie *Wall works* o en la video-instalación *Blanco*, ambas expuestas en marzo del 2018 en la galería A del Arte. A través de estas piezas trato de hacer visibles las superficies del interior de la casa en la que mi padre pasó su infancia y, que tras ser desocupada, desprovista de su contenido más evidente, se convirtió en un lugar idóneo para el ejercicio de esa observación pausada. En su interior encontré motivos pictóricos, cuadros ya *pintados*.

Para terminar de responder a tu pregunta, permíteme dejar claro que el proyecto *Blanco* gira en torno a todo aquello que no lo es (blanco), lo que a simple vista parece vacío pero que a través de una mirada atenta nos acerca a un mundo repleto de detalles, de historias acalladas.

¿Has abandonado totalmente la pintura o tienes intención de simultanearla? ¿Te sientes más cómoda con las instalaciones?

¿Sientes que se adaptan mejor a tus fines? ¿Cuáles son las herramientas y los materiales con los que prefieres trabajar?

Mi respuesta depende de lo que se considere *pintura*. Si reducimos la pintura a su definición más tradicional (representación gráfica a través de la aplicación de pigmentos sobre una superficie bidimensional), está claro que mi obra se distancia de la misma y que mis intereses actuales no encuentran respuesta en este medio. Sin embargo, considero que en términos de arte contemporáneo se debe hablar de pintura *con matices*. De esta manera, una instalación es –al menos en parte– pintura expandida. En ella intervienen elementos pictóricos tales como el color, la forma, la textura o la gravedad.

Por otro lado, existe otro aspecto de la pintura tradicional de la que mi trabajo se aleja. La pintura es y ha sido entendida como una representación gráfica de la realidad. Vista así, mis intereses artísticos difieren radicalmente de esta concepción porque para mí el arte es una realidad y no una representación de la misma. Es por este motivo que, con gran frecuencia, recurro al uso de objetos cotidianos. Considero que estos están mucho más cercanos al espectador que una imagen de los mismos.

Aprovecho para confesar aquí uno de mis sueños para el futuro: me encantaría ser profesora de *pintura*.

¿Cómo defines tu obra?

Mi obra podría definirse como una invitación a mirar y querer ver. Parto de la realidad que me rodea y a través de una dosis justa de acción, trato de desvelar lo oculto del motivo en cuestión. El proceso tiene sin duda tintes expedicionarios, aunque no analíticos. Se trata de una búsqueda oscilante e intuitiva en la que intervienen fragmentos, objetos y espacios así como las consecuencias que el paso del tiempo tiene sobre

ellos. Mis preocupaciones a menudo se presentan cargadas de un halo de intimidad al tiempo que hacen referencia a una problemática común. Me interesan las relaciones de apego entre las personas y los objetos, hago uso de la acción de colección como medio artístico y me planteo las relaciones que surgen entre los elementos de la colección, así como las consecuencias de su pérdida o ausencia. Durante el proceso traduzco estas preocupaciones a través de la creación artística en forma de instalaciones, ensamblajes, palabras, fotografías y videos.

¿Crees que tu obra es fácil de comprender o precisa de algún apoyo para llegar al espectador? ¿Crees que el arte no tiene que ser explicado y que es la sensibilidad, la formación o la práctica de mirar lo que tiene que llevar a la comprensión?

El bloqueo generalizado ante una obra de arte abstracta o conceptual reside en que el pensamiento que predomina en el público es desconcierto e incomprensibilidad. Cuando alguien visita un espacio expositivo con la expectativa de disfrutar de dominio técnico, a menudo no lo encuentra entre las manifestaciones artísticas que se llevan elaborando desde hace más de un siglo. Es sorprendente que después de tanto tiempo las expectativas hayan cambiado tan poco. A menudo se achaca este desconocimiento a una falta de formación reglada. En los colegios de nuestro país el temario de Historia del Arte apenas aborda la creación artística de la segunda mitad del siglo XX y prácticamente no llega a lo relativo a las manifestaciones actuales. El resultado ante tal desconcierto se ve traducido, lamentablemente, en distanciamiento hacia gran parte de los nuevos lenguajes. Ante esta problemática yo siempre invito a abandonar ese pensamiento predominante y que obstaculiza todo diálogo entre el público y la obra. Una vez esa negativa se deja de lado, el diálogo depende de cada cual. Ahí radica precisamente la singularidad del arte, en que existen tantas interpretaciones como personas.

Dicho esto me gustaría añadir que personalmente no creo que la formación reglada sea necesaria para el disfrute del arte contemporáneo, pero sí hace falta tener una mente abierta y cierta dosis de curiosidad.

En cuanto a mi obra, si bien es cierto que a veces es una obra compleja, pienso que ésta contiene mensajes para todos los públicos.

Eres una artista muy joven, muy inquieta y con una interesante trayectoria, has realizado distintos proyectos en varias ciudades como Londres, Kassel, Génova o Tokio ¿De qué manera te motivan los lugares para la realización de tus intervenciones?

En Kassel (Alemania) viví casi cinco años. Llegué con una beca Erasmus y al ver las posibilidades que había en la escuela y todo lo que podía aprender, decidí quedarme. Finalmente, compaginando universidad y trabajo me gradué con lo equivalente a un Máster de Arte en *Contexto*. Hoy en día me suena raro este calificativo, ya no concibo el arte sin su contexto –originario o provisional. Probablemente esto se deba precisamente a mi aprendizaje durante esos años. Hoy pienso que no es posible aislar una obra, incluso cuando esta es expuesta en el aséptico cubo blanco de la galería.

Durante este tiempo, al volver a Zaragoza entre semestre y semestre, aproveché para hacer uso de la casa de mi abuelo, que desde su fallecimiento en marzo de 2011 se encontraba deshabitada. Lo que en un principio iba a ser mi taller, se convirtió en fuente de inspiración y la frecuencia de mis viajes aumentó. Se podría decir que el tiempo pasado en esa casa ha sido la estancia más importante que he realizado. Muchas veces no hay que irse tan lejos.

Escribo esto y no puedo evitar reírme, porque acabo de volver de una estancia en Tokio.

A Japón fui con un interés muy concreto y el choque cultural –por su riqueza y porción– fue tal que cuando me surgió la posibilidad de volver, así lo hice. Entre octubre de 2018 y marzo de 2019 he disfrutado de dos estancias de investigación y producción en Tokio, cada una de dos meses. En este país he disfrutado de la ingenuidad del no saber y la constante situación de incomprendición me ha resultado muy sugerente. A pesar de las barreras del lenguaje verbal y escrito, he observado los detalles del lenguaje corporal de una cultura en la que las insistentes muestras de atención, admiración y respeto forman parte de lo cotidiano, una cultura en la que el rito y la superstición se prolongan en el tiempo y comparten espacio con la admiración y el respeto por la naturaleza y los últimos avances tecnológicos.

Todo viaje puede verse traducido en aprendizaje, pero una ha de estar abierta al mismo.

En el ámbito expositivo, me gusta poder permitirme el tiempo de escuchar al espacio en el que me encuentro, observar sus características y subordinar la obra al mismo. En las ocasiones en las que lo consigo, se crea una atmósfera que invita a la audiencia congregada a formar parte de la misma.

¿Con qué proyecto te has sentido más a gusto, más identificada?

Como cierre de mi etapa en Kassel quise acercar la casa en la que tanto había trabajado en Zaragoza para, de alguna manera, “trasladarla” a Kassel. Lo más difícil resultó encontrar el lugar idóneo para hacerlo. Recuerdo visitar a una amiga y de compartir mis ideas con ella. Estábamos en el salón de su piso y yo, inquieta, no paraba de moverme de un lado a otro. Entonces me di cuenta del crujir del viejo suelo de madera bajo mis pasos nerviosos y me convencí de que ese era el mejor lugar. Mi amiga, contagiada del ímpetu que sentía e

inconsciente de lo que todo aquello suponía, me dijo que sí.

Durante el proceso previo a la inauguración de la intervención sufrí mucho porque hasta el último momento la obra no tuvo sentido. Vaciamos el piso y sobre las paredes del mismo salón en el que aquella tarde nos encontrábamos, proyecté imágenes del interior de la casa de mi abuelo. A través del vídeo quise aumentar la sensibilidad de las personas que durante esos tres días entraron en la casa. Al dejar atrás la habitación de dicha proyección y volver sobre sus pasos, se darían cuenta de los detalles del pasillo, la entrada, las puertas, escaleras etc.. en un proceso similar al que yo experimenté en la casa de mi abuelo: al vaciarla, al despojarse de su contenido habitual, las superficies cobraron significado.

Ésta fue la primera vez que mostré las proyecciones que componen el proyecto *Blanco* y probablemente fuera la manera más acertada de hacerlo. El hecho de traer a la gente hasta aquel lugar y hacer que tuvieran que encontrarlo, llamar al timbre, subir las escaleras, etc., todo ello se convirtió en parte de la obra. Me gustaría hacer algo parecido en Zaragoza.

¿En qué proyecto estás trabajando en la actualidad?

Actualmente estoy trabajando con una serie de fragmentos cerámicos encontrados en la casa de mi abuelo. Durante mi estancia en Tokio comencé una investigación en torno a ciertos procesos de naturaleza alquímica basados en la técnica japonesa del Kintsugi (método tradicional de reparación de cerámica), reflexionando sobre la materia y los ciclos vitales, al tiempo que planteo un paralelismo entre los fragmentos cerámicos y las fuerzas de rotura provocadas por fenómenos geológicos. La contextualización del proyecto se remonta a comienzos de marzo de 2011, momento en el que mi abuelo paterno fallece, su casa es deshabitada y Japón sufre el terremoto más potente de su historia.

¿Cuando estás trabajando surgen ideas que quieres llevar a cabo? ¿Qué planes tienes para más adelante?

Cuando trabajo tengo muchas ideas. Sobre todo cuando estoy tranquila. La mayoría de estas ideas no llegan a materializarse, ya sea por falta de tiempo, de medios, porque tengo otras prioridades o porque en realidad no son tan buenas ideas como me lo parecieron en su momento, o no tienen mucho sentido en el momento en el que me encuentro. Poco a poco he aprendido a no ser muy impulsiva y dotar a los procesos creativos del tiempo que merecen. Esto último resulta bastante difícil teniendo en cuenta la celeridad a la que nos vemos sometidas en la actualidad.

Respecto a mis planes, el próximo mes de junio expongo junto a 14 artistas en la Fundación María José Jove en A Coruña; en julio mostraré el proyecto *Blanco* en la Pinacoteca Municipal Eduardo Úrculo de Langreo, Asturias; este verano estaré trabajando en el paso fronterizo de El Portalet, entre los valles de Tena (Huesca) y Ossau (Bearn), de la mano de la Agrupación Europea de Cooperación Territorial (AECT); y después me trasladaré a Gran Canaria durante un mes, para continuar el proyecto *Archipiélago* en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).