

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EL LADO *INVISIBLE* DE LA LUZ

Discurso de la académica electa

EXCMA. SRA. D.^a BLANCA MUÑOZ

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 25 de abril de 2021

y contestación del

EXCMO. SR. D. JUAN BORDES



MADRID - M M X X I

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EL LADO *INVISIBLE* DE LA LUZ

Discurso de la académica electa
EXCMA. SRA. D.^a BLANCA MUÑOZ

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 25 de abril de 2021

y contestación del
EXCMO. SR. D. JUAN BORDES



MADRID - M M X X I



DISCURSO

EXCMA. SRA. D.^a BLANCA MUÑOZ

Señoras académicas y señores académicos:

En un momento y en un lugar tan significativo para la carrera de un artista, quiero agradecer muy especialmente el apoyo sincero de doña Carmen Laffón en la presentación de mi laudatio; también manifestar el hondo recuerdo que siempre me acompañará de don Antonio Bonet Correa, gracias a cuyo entusiasmo y desbordante energía se fraguó esta candidatura, y la generosa disposición del escultor don Juan Bordes al elaborar la respuesta a mi discurso de ingreso, así como el respaldo que he podido apreciar en los colegas de esta solemne Academia. No me es posible dejar de recordar hoy a uno de sus ilustres miembros que tan generosa y sabiamente ha iluminado mi profesión, mi querido Francisco Calvo Serraller, y a una de sus retadoras observaciones: *Es relativamente fácil encontrar jóvenes artistas con talento, lo que resulta extraordinario es que logren desarrollarlo hasta el final.*

Es para mí un grandísimo honor leer este discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la que deseo humildemente aportar mi experiencia no solo como artista plástica sino también como ciudadana que cree profundamente en los eternos valores del arte y de la cultura. Me corresponde heredar la medalla que durante nada menos que cuarenta años acompañó al escultor don Venancio Blanco,

de quien ya tuve conocimiento de su amplia labor didáctica cuando fue profesor de mi madre, durante un verano en Peñaranda de Duero hace casi medio siglo. Pero fue gracias a la concesión del premio Riofisa de Escultura, en el año 2001, cuando tuve el privilegio de conocerle ya que formaba parte del jurado; un galardón que implicó realizar mi primera obra monumental en un espacio público en Madrid. Desde entonces tuve el privilegio de contar con su apoyo y cordial amistad, descubriendo un artista dotado de sencillez e inagotable curiosidad. El gran maestro compaginó su dilatada vida con la escultura en bronce, técnica de por sí exigente y compleja, pero que con asombroso dominio le llevó a modernizar su peculiar obra religiosa dentro de una corriente neofigurativa. El bronce y el hierro fundidos parecían darle esa libertad expresiva necesaria para que sus esculturas, en torno al mundo taurino, palpitasen con vigor y destreza.

Muchas son las personas que me han apoyado en mi labor creadora y mi lista de agradecimientos sería interminable. Nunca será suficiente la gratitud que debo a mi familia biológica y política, pero fundamentalmente a mis padres: a su generoso y perseverante aliento, a su curiosidad y amor por el conocimiento que han asentado la sólida base de mi interés por el arte, la ciencia y, en general, por la vida. Mi padre, incansable trabajador, biólogo y químico de profesión, nunca ha dejado de impulsar con paciencia mis habilidades artísticas, haciéndome además creer que era yo, la entonces indomable adolescente, quien decidía al abrir paso en su carrera. Mi admiración también a mi madre, luchadora en la sombra y hasta hoy artista autodidacta y que solo tras el tercero de sus siete embarazos, tuvo que cesar como copista del Museo del Prado. El constante ejemplo de ambos, junto a sus legados, no me abandonarán nunca. También agradecer en memoria de mi querido hermano Arturo su rigor y paciencia a la hora de fotografiar profesionalmente, hasta hace tres años, todas y cada una de mis obras artísticas. Creo que el haber sido la penúltima de una familia numerosa y, además, la menor de las cuatro hermanas, me ha ofrecido un campo de gran libertad de acción al que se han sumado, en la etapa clave de mi formación como artista, las ventajas de una España por fin democrática.

A continuación, voy a establecer un breve recorrido por los antecedentes biográficos, para luego tratar de explicar los planteamientos y reflexiones que conforman de algún modo mi perfil creador.

Aunque desde niña sostuve la intención de dedicarme plenamente al arte, esto no habría sido del todo posible sin las generosas enseñanzas del profesor don Emilio Barnechea, en mi etapa del instituto, donde se ofreció durante tres años consecutivos a formarme, a título individual, en el dibujo al carboncillo y en la fotografía, siendo ambos un pilar básico aunque ya no de obligado cumplimiento para el ingreso en la universidad.

Durante mis años de estudiante en la Facultad de Bellas Artes de Madrid sentía verdadera curiosidad por casi todas las materias que impartían, pero me decanté por la especialidad de Pintura, pues, en ese momento, era el lugar idóneo en el que refugiarse y poder trabajar con cierta holgura, ya que coincidí con la etapa del aumento desproporcionado de alumnos provocada por la transición al pasar de ser Escuela a Facultad. Aquel lugar se convirtió en mi primer y único estudio. Curiosamente, el poso profundo que quedó de aquellos años se concentra en un puñado de experiencias: las clases de dibujo al natural de modelos en movimiento; las exigentes clases de geometría descriptiva, que muy probablemente han urdido el método reflexivo espacial que hoy conforma mi base creativa, y también las interminables horas que me confinaba en su solitaria biblioteca para recorrer visualmente toda la historia del arte.

En 1989, un año después de licenciarme, comenzaba mi andadura como grabadora gracias a una beca del Gobierno italiano en la Calcografía Nacional de Roma. Fue mi primer viaje en avión y recuerdo cómo, sin despegarme un momento de la ventanilla, iba reconociendo palmo a palmo el paisaje europeo que previamente había estudiado en el mapa. Me desligaba entonces, definitivamente, de la convivencia protectora familiar y, sin tener siquiera un lugar dónde pernoctar la primera noche, la fortuna ya me acompañó desde el primer *tramonto*.

En la Ciudad Eterna aprendí todo el abanico de técnicas de grabado, siendo la única y privilegiada alumna, y cuál fue mi sorpresa cuando pude prolongar la estancia al año siguiente, gracias a esta Real Academia que me concedió la beca de grabado en la Academia de España. En ese pro-

lífico segundo año italiano, rodeada de mis compañeros becarios, mucho más profesionales que yo, tuve mi primera crisis creativa: comenzaba la verdadera carrera como artista.

A menudo me he guiado por impulsos intuitivos y, ya en la etapa final de mi estudio romano, mientras dilucidaba mapas de constelaciones estelares que interpretaba tímidamente en mis primeros grabados, fui labrando el camino para obtener otra beca, esta vez en Ciudad de México. No sabía muy bien por qué tenía que ser precisamente allí, pero me empujaba un creciente interés por todo lo relacionado con el arte y la cultura mesoamericana. En los siguientes dos años allí becada viajé física, pero también mentalmente, por toda su bella geografía americana: sobrevolaba sus impresionantes volcanes dentro de una caja imaginaria transparente que trasladé a una serie de grabados al aguafuerte, donde conjugaba la idea del lleno y el vacío, la luz y la oscuridad, el interior y el exterior, el ruido y el silencio, la plenitud y la soledad. Al querer plasmar con intensidad estas ideas tuve definitivamente que abandonar el color y virar mi paleta al blanco y negro, o más bien, a un azul muy oscuro, un azul nocturno que me permitió concentrarme mejor en el dibujo y en el volumen, y así experimentar sin distracción esa atracción espacial que me guiaba silenciosamente hacia el cosmos.

Realicé en el entonces llamado Distrito Federal mi primera escultura: las propias planchas grabadas de metal se ensamblaron construyendo un volumen. Era el año 1992.

Regresé a Madrid y los primeros meses me encerré en mi ruidoso apartamento del Puente de Vallecas, algo más amplio que el de 17 metros cuadrados de Ciudad de México, con la intención de desmenuzar los manuales de arqueoastronomía mesoamericana que había traído conmigo pero, dada su complejidad y riqueza, me propuse estudiarlos en profundidad, asociarme a la Agrupación Astronómica de Madrid y asistir a cursos de astronomía y cosmología de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Entretanto, un amigo escultor me enseñó a soldar y durante los siguientes tres años me dediqué a construir esculturas orientadas a distintos puntos de la bóveda celeste. Eran estructuras por donde penetraba puntualmente la luz del sol durante su recorrido aparente por el hemisfe-

rio norte. Otras apuntaban a distintas alturas sobre el horizonte para así jugar con sus proyectadas sombras deslizantes. Una brújula y un gnomon eran herramientas, más que suficientes, para establecer la orientación de cada una de ellas y su inclinación resultante era clave para configurar la estructura. Ese afán por atrapar la luz, por materializarla, por construirla, me llevó a utilizar todo tipo de metales que previamente pulía o mataba potenciando así su brillo y luminosidad. La exigencia material en lograr mejor calidad fue encaminándome hasta dar con el acero inoxidable. Treinta años después es mi material de trabajo por excelencia y sigo fascinada con sus cualidades.

Aquellos primeros años como escultora en mi ciudad natal los capeé gracias, por un lado, a combinar un trabajo como guía turístico en la Comunidad de Madrid y, por otro, a la concesión de varios premios de arte gráfico que, afortunadamente, siempre llegaban momentos antes de caer en el abismo.

A través de la Astronomía comencé a tener una conciencia cada vez mayor de la precaria situación que ocupa el ser humano en el inabarcable universo, es decir, su irrelevante lugar en el cosmos. En 1997 disfruté de una estancia de seis semanas en el Instituto de Astrofísica de Canarias gracias a una invitación de su director don Francisco Sánchez, quien pensó, con muy buen criterio, que mi relación con el instituto y las visitas a sus telescopios podrían abrir nuevas vías a mi trabajo.

Tras mi regreso de Tenerife y durante los siguientes meses en mi estudio madrileño, se me planteó la siguiente duda: gastar mis ahorros en comprar una furgoneta de segunda mano, indispensable para mi trabajo o, por qué no, probar suerte en Londres y, puestos en lo peor, al menos aprender el idioma y también profundizar, con tranquilidad, en todo el material compilado en Canarias. Me decidí por lo segundo.

Fueron dos fecundos años en Inglaterra donde el sueldo de camarera me obligaba a utilizar mi luminosa habitación victoriana también como estudio, así que, haciendo acopio de materiales para maquetas como pasta cerámica, distintos calibres de finas varillas metálicas e incluso plastilina escolar, comencé a construir mi pequeño universo. En esa etapa exploré una ciudad llena de bonanzas y me inicié en la stampa digital; no dejé

museo o gran parque sin recorrer y, sin ser muy consciente, fui girando mi mirada desde un cielo nublado y con pocas estrellas luminosas hacia una rica y exuberante naturaleza con su particular microcosmos. Ahora comparaba y relacionaba esas galaxias y las grandes estructuras estelares con cada centímetro de un jardín pero, esta vez, enfocando con precisión a la afanada vida de sus minúsculos habitantes. Al fin y al cabo, la naturaleza, sea cual sea su escala, se rige por las mismas leyes.

Estas nuevas pequeñas esculturas londinenses eran tan sumamente frágiles que, para protegerlas, tuve que colgarlas con alfileres en la pared y acomodarlas por cualquiera de sus lados. Pero a una de ellas, que no tenía asidero alguno, ya que estaba compuesta por innumerables varillas paralelas entre sí que atravesaban un delgado plano curvo como si de haces de luz se tratara, la acerqué, por desesperación, a la esquina de mi dormitorio y cuál fue mi sorpresa cuando se quedó totalmente anclada, cual frágil insecto por sus finas extremidades. El efecto de esa ingrátida tensión me produjo tal impacto estético que aún hoy sigo tratando de apropiarme con mis esculturas de las esquinas y arrojar luz a los rincones. Aquellas finas varillas las comencé a incorporar en mis dibujos para dotarlos de relieve y, a partir de finales de la década de 1990, acabarían siendo elementos ya inseparables de mi obra gráfica. Más adelante esas varillas de acero inoxidable también llegarían a atravesar objetos pesados de cerámica e incluso biseladas piezas de mármol, sirviendo de único anclaje a la pared.

En el verano de 1999 volé desde Londres a Estambul para encontrarme, como *amateur*, con astrónomos de la expedición que viajaba, en varias caravanas, nada menos que desde el Instituto de Astrofísica de Canarias y cuya misión era observar el que para mí iba a ser un primer eclipse total de sol. Acampamos junto al mar Negro e hicimos el espectacular seguimiento del evento con un amplio despliegue de telescopios. Cada uno de los astrónomos me hacía descubrir con pasión la danza de la sombra de nuestra Tierra deslizándose sobre el Sol mientras la oscuridad nos velaba velozmente a todos nosotros. Una extraña penumbra trajo la noche en pleno día. Un profundo sentimiento de emoción nos desbordó a todos en lágrimas. Poco más de dos minutos de oscuridad daban pleno sentido a una expedición que, a ellos, les supuso un larguísimo viaje.

Pero, con lo que en absoluto contaba, y fue algo que me sorprendió profundamente, fue con hacer una breve excursión la mañana siguiente en uno de los globos aerostáticos de mis compañeros: era mi primer viaje en globo. Durante la afortunada travesía tomé conciencia por primera vez en mi vida de la masa de la que está hecho el aire. Esto es, tomé conciencia del volumen que posee el espacio, de su invisible estructura capaz de acunarnos de un modo sutil mientras nos desplazaba por encima de los campos arados; experimenté el vaivén propiciado por la fuente de calor de nuestro globo mientras iba sorteando indeciso la presión del aire que nos sostenía en aquella mañana turca. Constaté, de alguna manera, lo que siempre me había fascinado en cosmología, esto es, que lo que da forma a galaxias como nuestra Vía Láctea, así como a los cúmulos de galaxias que vemos en el universo, es el resultado de la presión de la materia oscura que las rodea y que, por tanto, la conforman. Esa materia oscura e invisible, así como la materia visible son inseparables. Lo que no se ve resulta que modela lo que se ve. El lleno es por tanto la causa del vacío. Las formas visibles en el espacio se organizan por otras formas invisibles. Todo el espacio está lleno de energía, aunque nuestras longitudes de onda no lo aprecien. Aún hoy trato de abordar estéticamente este misterio: el lado oscuro de la luz.

Volví definitivamente a Madrid y comencé una serie de grabados incorporando por primera vez las finas varillas de acero. Habilité entonces como taller de soldadura un pequeño piso debajo de mi apartamento pero, dado su escaso tamaño, solo podía ver el resultado de la evolución de mis esculturas a través del gran angular de mi cámara fotográfica. Ya no había duda, lo que necesitaba era un estudio en condiciones. Buenos amigos me ofrecieron ayuda para pagar el alquiler de una antigua carpintería, una nave a escala de mis pretensiones y que, además, se situaba a un paso de mi casa en el Puente de Vallecas. Cuál fue mi sorpresa cuando ya, desde el primer mes de alquiler, lo pude sufragar con el Premio Nacional de Grabado otorgado oportunamente por la Calcografía Nacional, de esta Real Academia. Hoy más que nunca reitero las gracias a esta institución por aquella dotación económica y la consecuente repercusión social de aquel galardón que dieron paso a una próspera

etapa. Mi primer gran estudio me permitiría, por fin, desarrollar a gran escala las pequeñas maquetas londinenses y comenzar así un discurso en plenitud. Coincidiendo con el cambio de milenio comienza también mi verdadera profesionalización.

Siempre he creído que la única manera de crecer es teniendo la oportunidad de mostrar periódicamente la obra que vas produciendo, porque de este modo te conviertes en tu propio espectador, haciendo posible observarla con cierta distancia. Creo que la tarea del arte es un necesario pero peligroso ensimismamiento, del cual hay que liberarse de vez en cuando para luego volver a él con cierta humildad. Es una trampa de la que solo escapas cuando te liberas de tu propia carga. Mal que me pese, aún estoy tratando de vislumbrar el camino, un intento poético de atrapar la luz, un haz luminoso en la oscuridad.

Desde principios de la década de 1990 iba exponiendo siempre que me era posible en galerías comerciales, casi todas españolas, pero fue a finales de 1997 cuando, poco a poco, comenzaron a adquirirse mis obras, lo que me permitió ir paulatinamente ganando independencia para dedicarme en exclusiva a mi aventura artística.

En mi caso no tiene cabida el arte concebido solo como concepto, sino que su manualidad, su materialidad física, es el eslabón que le otorga pleno sentido. Por tanto, el lento proceso de construcción de mis obras es inseparable de su concepción, ya que la creación solo se produce en el momento en que me enfrento al material. Además, mi ritmo de trabajo es lento, no sé si demasiado, pero es el que mi cuerpo demanda y una de las cosas que he aprendido con los años es a saber escuchar, no solo a mi cuerpo, sino también a su interacción con los materiales. En el caso del acero inoxidable, aunque no me sorprende la constante pregunta que se me plantea - cómo soy capaz de trabajar con un material tan duro además de poco maleable- creo que es exactamente esa particularidad lo que hace que mis esculturas sean como son. Quizá porque carezco del vigor físico ideal para domarlo me tengo que conformar en modularlo a mi medida, con pequeños pasos, a mi escala. Entonces surgen formas ligeras y aparentemente frágiles, crecen volúmenes dinámicos y que economizan al máximo el peso de la materia, aunque no me impiden por ello el construir

estructuras complejas, que son además versátiles. Por lo general, a esas estructuras que parecen dibujadas en el espacio les voy añadiendo cuerpo a base de chapas, en numerosas ocasiones perforadas, para conseguir más volumen con menos carga de material y obtener además mayor transparencia. Es, de alguna manera, un juego óptico donde la percepción de ese objeto va distorsionando a su capricho la sensación de peso y de volumen. Es decir, construyo más volumen con menos peso. Ocupo más espacio a la par que aumento su ligereza.

Entre otras muchas características, el acero inoxidable tiene la gran capacidad de reflejar y expandir la luz. Absorbe cuanto le rodea y se impregna de la atmósfera dominante adaptándose por consiguiente a su entorno de manera casi natural, se apropia del lugar y potencia además toda su luminosidad. Son objetos que parece se alumbran desde su interior, son portadores de luz.

Con el paso del tiempo he ido prescindiendo de la línea recta en la configuración de mis esculturas para acomodarme cada vez más en la línea curva. Es probable que esa transición tenga que ver con una cierta libertad a la hora de dar cauce a la imaginación dado que, como apuntaba antes, no necesito ya ampararme en una idea descriptiva, sino que me dejo llevar por una intuición que va enriqueciendo su dinamismo según trabajo y eso me conduce a utilizar cada vez más las formas onduladas. Son recorridos sinuosos que van aumentando la complejidad de las formas y resulta curioso constatar que, con los años, me complico más a la hora de construir cuando lo lógico sería lo contrario. Yo creo que, por un lado, esto se debe a la pericia técnica que te ofrece la experiencia, pero me temo que también interviene mi ambición intelectual, en el sentido de no poner límite a las herramientas físicas y, por tanto, hacer posible el situarme un poco más allá de lo edificable manualmente.

Pienso que la complejidad te provoca inseguridad y a ello respondes con nuevos desafíos que te van abriendo vías para no caer en lo obvio o en lo ya aprendido. Se plantean desencuentros en cada parte de la estructura que solo puedes lidiar con otro encuentro. Por lo general, mantengo la actitud de dejar que la escultura vaya creciendo de forma fluida, es decir, parto de una primera varilla de acero inoxidable, con una cierta curvatura,

que se desarrolla en varias direcciones y que pocas veces apoya en un solo plano, y desde uno de sus extremos me planteo la unión con la siguiente varilla. Esta unión soldada la trabajo hasta lograr un acabado casi perfecto con la ayuda de la radial y los discos de lijado y pulido, antes de comenzar con la siguiente soldadura, y lo hago de esta manera porque, cuanto más va creciendo la estructura, más difícil es llegar con las herramientas a esos puntos para proceder a su buen acabado. Y así nace otra nueva unión: , me detengo y la observo con atención, empiezo a curvar otra varilla tratando de que tenga sentido con las dos primeras, y así sucesivamente, para que cada nueva aportación se acople de la mejor manera a lo ya construido, por lo que es imprescindible el ser coherente y respetuoso con ese enjambre de curvas que, sin darte cuenta, han desplegado de una manera casi natural una estructura sin obstaculizar sus respectivos entrelazamientos.

A su vez, muchas de estas estructuras, las comienzo con la idea de que sea posible más adelante acoplar un plano en todo su perímetro, es decir, cubrir toda esa superficie con una chapa de acero inoxidable que debe encajar a la perfección. Y así cada uno de sus «huecos» me condiciona el siguiente «hueco» en su paulatina construcción.

El resultado, como ya he apuntado, tiende a ser una escultura compleja, a base de curvas muy difíciles de prever si las tuviera que dibujar antes de hacerlas, pues ni yo misma sé cómo van a terminar. Cuando decido cubrirla de chapas y convertirla así en un volumen, en un bulto redondo, entonces la sorpresa es aún mayor pues se origina un objeto con múltiples facetas visibles desde muchos ángulos y que siempre ofrecen una lectura diferente. A ello se suma el que trabaje con chapa lisa o con chapa perforada, que la chapa tenga o no color, que su acabado superficial sea matizado con más o menos brillo o distintos pulidos, y que todos estos pasos decida combinarlos entre ellos o no... Y de ello resulta que un objeto de por sí estático es capaz de conseguir movimiento simplemente gracias a la iluminación y por el efecto cinético que se produce al rodearlo. En ese espacio creado se enlaza además el tiempo, entendiendo este como esa cualidad de la realidad que hace posible los cambios.

A mediados de la primera década de nuestro siglo, una vez más, el grabado me abre las puertas a otro material escultórico: a partir de las

siluetas de una serie de aguafuertes me planteo el trasladar esas mismas formas para fabricar una especie de alfombra de piedra azul. Dado su gran peso la construyo, a modo de rompecabezas, con un mármol azul macaúba cuyas vetas recuerdan a un trozo de cielo con nubes.

La experiencia con la textura de la piedra, porosa, opaca, impenetrable pero que otorga una calidez sorprendente a sus superficies me va a llevar, más adelante, a que sean mis propias esculturas de acero inoxidable las que sirvan de modelo para adentrarme a través de la técnica digital en el bulto redondo, creando «inflados» volúmenes en distintos mármoles y hechos de una sola pieza. En ellos trato de aminorar el elevado peso físico de estas versátiles esculturas con un aparente sentido de flotación. A veces esas formas también las voy adelgazando hasta alcanzar ligerísimas estructuras fabricadas con resinas lacadas.

Cada técnica artística aporta nuevas opciones al discurso creador. Llevo más de una década diseñando colecciones de joyas de artista, en colaboración con distintos joyeros, y ello me ha obligado a disminuir mis obras, es decir, a producir yo misma en estaño, y a escala definitiva, los originales que acabarán en fundición. Probablemente el resplandor de estas nuevas aleaciones del oro con el cobre, el paladio, la plata, y su conjunción con piedras preciosas han abierto un nuevo y sofisticado campo cromático. Cambiando de técnica y hace tan solo unos meses, precisamente en el Patio de Esculturas de esta Academia, se presentó mi primera edición de dos obras textiles con volumen realizadas en colaboración con los bordadores del oro de Andalucía.

Con los años vas ensamblando mejor los episodios de tu pasado y ahora no me sorprende que aquella distraída observación en las noches límpidas del cielo castellano de la infancia, hayan encauzado un camino en mi carrera artística que quizá es el que sigue dando sentido hoy a mi trabajo. En los últimos años me he reencontrado con este paisaje, no sin antes haberme tenido que alejar de él para aceptar su indeclinable huella, lo que me empuja a frecuentarlo aún con más sentido y mayor necesidad.

Mi escultura, no en vano, también ha ido perdiendo su rigor interpretativo para decantarse por una vertiente más fluida y poética, y también estética. Cada obra que realizo no es el resultado de lo que me propongo

hacer, como apuntaba antes, sino la única manera de la que soy capaz de construir aquello que me inquieta, dejándome guiar con mis manos por esa ligera idea mental, con imágenes que a veces son recuerdos vagos que he sentido, o he visto, o he soñado, y que solo soy capaz de que tomen sentido a medida que los voy construyendo físicamente en el taller, a un ritmo bastante lento pero que sin duda es el adecuado, ya que la ejecución física de ese objeto no se debe someter a ninguna presión. Una de las grandes ventajas que tenemos los artistas al acompañar la creación con nuestro propio ritmo vital, es que el resultado aflora cuando realmente tiene pleno sentido en el espacio del estudio, sin necesidad de amoldarse a las exigencias del mercado. A veces me preguntan si las galerías condicionan la agenda de un artista y, desde luego, no es mi caso. Sin embargo, he de decir que el hacer una exposición regular de obra reciente, cada pocos años, permite agrupar con más sentido el tránsito total de esas breves, o largas, etapas. Como ya he mencionado, creo que la evolución de tu obra depende mucho de su contacto con el otro, con la mirada crítica, con el filtro del espectador. En cada periódica exposición también aportas, por fin, tu propia mirada.

Creo que son importantes los encargos de una obra específica para un lugar concreto pues, cuando te adaptas a unas condiciones externas, no tienes más remedio que ceñirte y así ofrecer la mejor posibilidad en un contexto para ti desconocido. Esto significa arriesgarte, darte al otro; salir, aunque sea un poco, del ensimismamiento, quizá la mejor manera de crecer. Pero los encargos, desafortunadamente, se dan raras veces en nuestro país a causa del poco interés general que hay por cualquier manifestación genuinamente artística, y eso a pesar de que en los últimos años estamos o estábamos acostumbrados a transitar por museos, galerías y ferias de arte, aunque, en mi opinión, es difícil saber hacia dónde hay que mirar ante tanta oferta, dónde hay que detenerse, qué es lo relevante. El arte es sumamente exigente. Necesita ser observado largo tiempo. Es lo contrario al consumo. Me considero, no obstante, una de las pocas artistas afortunadas que, gracias a los generosos encargos, casi todos de particulares, puedo experimentar en terrenos menos transitados y penetrar así más profundamente en mi interior. A todos ellos mi gratitud.

Cada cambio relevante en nuestras vidas crea inestabilidad e incertidumbre. Cuando te alejas de tu círculo de confort te enfrentas a situaciones difíciles o inexploradas, pero que curiosamente te sorprendes al resolverlas con mayor o menor dificultad y acierto; no deja de ser una gran oportunidad para medir tus fuerzas y tu capacidad de adaptación. Descubres, con ello, otra de las muchas facetas que te conforman. El tránsito de la creación en el arte es una vía en constante movimiento donde el único anclaje es tu perseverancia en la creación, y cuanto más avanzas más dificultades tienes para desligarte de ella. La creación es el hilo conductor que da sentido a tu vida por muy accidentada que esta sea. Siempre te va a acompañar el poder de tu imaginación. Cada etapa vital te permite afrontar la creatividad de manera distinta y, cuando cambia tu vigor físico, quizá se presenta el momento de investigar otras vías para moldear tu obra y, ojalá, modelarte a ti.

Muchas gracias.



C O N T E S T A C I Ó N

EXCMO. SR. D. JUAN BORDES

Estimada y querida Blanca, después de tu discurso debería responder con silencio para mostrar mi admiración por tu relato. Pero si eso sería correcto en una situación normal, lógicamente no cumpliría con la intención de este acto público en el que en nombre de la Academia te damos la bienvenida a nuestra histórica Institución, mostrándote nuestro deseo de acoger tu inteligencia, serenidad y equilibrio que tanto asemeja tu persona a tus obras.

Considero que tras tu discurso no hace falta volver a destacar tus méritos, pues ya bien has relacionado tus logros y premios, justificando con ellos la evolución de tu pensamiento. También en tu narración está implícito tu itinerario estilístico de admiraciones, que finalmente desembocó en un lenguaje propio e inclasificable. Y si hubiera que buscar referencias en tal resultado, coincidiría con la que ya te señaló Francisco Calvo Serraller al equiparar tus búsquedas con las de Julio González y su dibujo en el espacio.

En primer lugar, quiero agradecerte que me eligieras como tu interlocutor entre otros muchos académicos o académicas que lo harían mejor que yo, aunque con la misma admiración hacia tu trabajo. Sin embargo, solo se justifica mi designación por tu deseo de dialogar con quien pasa la mayor parte del día compartiendo problemas semejantes a los tuyos. Por eso mi aceptación fue inmediata, porque en nuestra forma de vida actual tenemos pocas ocasiones para mantener conversaciones sobre los temas

en que trabajamos desde la soledad de nuestros talleres. Y siempre digo que quienes desarrollamos el privilegio de poder dar cauce a una expresión creativa, somos como niños que han aprendido a jugar solos, pues quizás sea esa la única manera de perdernos por territorios desconocidos y sin cartografía que nos guíe. Efectivamente, «aprender a jugar solos» ha sido una prioridad y responsabilidad para construir nuestra identidad. Pero también satisface poner en común búsquedas y frustraciones en las que todos coincidimos sin necesidad de hablar el mismo idioma.

Quienes hemos escuchado tu relato y los que lo leerán en su versión impresa, o en el repositorio que almacena en nuestra web los discursos de todos los académicos y académicas que nos han precedido, estarán de acuerdo en que tu narración es una oportuna, clara y sencilla explicación de cómo tus experiencias vitales han alimentado tus ideas escultóricas. El guion cronológico que has seguido es un perfecto currículum conceptual, en el que has seleccionado y ordenado episodios de tu pasado, para mostrarnos la lógica de tu pensamiento escultórico.

La tuya es una reconstrucción tan elocuente como el texto autobiográfico que Malévich realizó a sus 45 años, y donde precisamente describe su costumbre infantil de contemplar el cielo estrellado, en su pueblo natal, como origen de su destino, de la misma manera que también tú acabas de decirnos que:

Con los años vas ensamblando mejor los episodios de tu pasado y ahora no me sorprende que aquella distraída observación, en las noches limpiadas del cielo castellano de la infancia, hayan encauzado un camino en mi carrera artística que quizá es el que sigue dando sentido hoy a mi trabajo.

Es evidente que esa ensoñación infantil fue el germen latente de la curiosidad que Méjico te acabó despertando por la arqueoastronomía y que, alimentada por cursos y estudios, alcanzaría con tu estancia en el Astrofísico de Canarias la fijación de una huella permanente y distintiva en toda tu obra.

Es decir, nos has narrado una explicación de tu evolución a través de un viaje intelectual que todo artista de nuestro presente hace, inconscientemente, recorriendo distintas culturas. Y, ciertamente, creo que ser una artista de nuestro presente no es posible si olvidas el pasado, pues es necesario conocer otras perspectivas y alimentar el almacén creado por la

mirada. Solo cimentándonos en la herencia histórica se puede ser auténtico testigo del presente y profeta del futuro; aunque eso suponga escoger modelos sin un ápice de nostalgia.

Por estas razones mi respuesta pretende ser espejo de tu discurso; y abundando en el sentido de tus palabras intentaré ser el eco que subraye algunas de las ideas, comentando las que también coinciden con mi ideario artístico, aunque yo las desarrolle de otra manera.

Y al igual que en otras ocasiones, como cuando tuve la satisfacción de dar la bienvenida a Martín Chirino como Académico de Honor, aprovecho para repetir lo que después de tantos años de trabajo es mi única conclusión, pues todo lo demás son dudas. Y esa certeza es que solo llamaría Escultura a aquellos modestos y pequeños núcleos que expanden una extraordinaria cantidad de energía configuradora. Pues la escultura provee a la materia de un flujo, centrífugo o centrípeto, que hiere el espacio expandiéndolo o absorbiéndolo. Y aunque esta síntesis pueda parecer excesiva, es solo condición necesaria, pero no suficiente para conseguir la fascinación.

Pero sin olvidar esa esencial definición de la escultura, también es evidente que, a lo largo de la historia, la Arquitectura y la Religión le han exigido otros requerimientos. Y desde ese núcleo, que identifico como el hueso, la escultura se manifestó en un «campo expandido» o escenografía de ecos y complementos, que desapareció al ser trasladada o reclusa en el museo. Sin embargo, a partir de las décadas finales del siglo pasado esos *environments* e instalaciones se han recuperado, llenándolos con nuevos significados.

LA EJECUCIÓN

De esa forma es como yo veo tu trabajo, pero quizás el punto de partida fundamental de nuestras coincidencias lo identifico cuando dices:

En mi caso no tiene cabida el arte concebido solo como concepto, sino que su manualidad, su materialidad física, es el eslabón que le otorga pleno sentido. Por tanto, el lento proceso de construcción de mis obras es inseparable de su concepción, ya que la creación solo se produce en el momento en que me enfrento al material.

Esa misma actitud la he mantenido siempre en mi trabajo, pues considero que el artista plástico trabaja con mucho más que solo conceptos ya

que, además de los que se pueden verbalizar y desarrollar literariamente, añade precisamente las ideas plásticas. Siendo justamente esas, las aportadas únicamente por la intuición y nacidas durante la ejecución, las que harán crecer la obra en el tiempo. Solo de esa manera es comprensible que obras ancestrales sean capaces de hablar y fascinar a generaciones que distan siglos del creador que las produjo. Y son esas las que construyen las obras maestras, acrecentando sus significados en la historia colectiva y en la personal de cada espectador.

Incluso muchas obras de Duchamp consideradas como conceptuales alojan esas ideas plásticas, aunque la filosofía de sus *ready made* lo contradigan. Eso me resultó evidente cuando pude contemplar directamente la colección de sus obras que posee el Museo de Arte de Filadelfia, pues a través de sus reproducciones fotográficas insertas en las páginas de un libro, siempre las había interpretado como iconos o reliquias de un pensamiento revolucionario, pero en esa visita pude apreciar también su mágica capacidad de fascinación material.

Y si miramos hacia Goya, como hito o puerta de apertura hacia nuestra modernidad, ¿qué habría quedado del hiriente y moralizante discurso de sus grabados si no estuvieran consolidados sobre su magistral dicción plástica? Sin su genial dibujo y la magistral interpretación de las técnicas calcográficas, semejantes denuncias y críticas sociales podrían haber sido convertidas en inofensivas ilustraciones en manos de otro artista, siendo entonces incapaces de alcanzar una continua actualización y tan amplia proyección universal.

Sorprende tu amplio relato describiendo el proceso de ejecución; es tan detallado, que incluso citas tu manejo personal de dos herramientas tan peligrosas y extraordinariamente incómodas como son la radial y la soldadura autógena. Así revelas la dureza de la ejecución directa que, desde luego, demuestra tu férrea vocación. Eso es difícil de valorar cuando no se ha experimentado toda una jornada en esas tareas. Pero incluso en ese relato también dejas ver un dato importante, añadiendo a la tensión física otra intelectual que es fruto de la concentración necesaria para guiar el proyecto con decisiones, pues esa construcción se produce sin la plena previsión de un dibujo inicial.

EL GRABADO

Pero si seguimos desgranando tu discurso, también nos encontramos con datos que hablan de la singular secuencia de tu camino expresivo que, en consecuencia, solo te puede llevar a un lugar inexplorado. Y me refiero a tu temprana dedicación al grabado calcográfico, que además tuvo una sucesión de prestigiosos premios especializados sobre el arte gráfico, lo que indica tu excelencia en este territorio. Es indudable que la temprana participación del grabado en tu currículum ha tenido un influjo determinante en tu escultura. Incluso nos describes esa derivación diciéndonos:

Realicé, en el entonces llamado Distrito Federal, mi primera escultura: las propias planchas grabadas de metal se ensamblaron construyendo un volumen. Era el año 1992.

Desde luego es un hecho poco habitual, incluso inédito, ver que esta forma artística ocupe, al terminar tus estudios, una atención tan importante desde tus primeras expresiones como artista, cuando lo normal es que se acuda a este territorio con el fin de difundir, mediante la multiplicación, el lenguaje acrisolado en los lindes de la pintura. Seguramente, esta precoz dedicación al grabado, manifiesta una atracción más profunda por sus específicas cualidades plásticas que por lograr una difusión rentable. Y es quizás esa seducción por esculpir y modelar la línea en la matriz metálica, lo que justifique la importante participación de la línea evolucionando en el espacio para formar tus esculturas. Incluso cuando has determinado integrar la superficie lo has hecho con chapas perforadas, que tan próximas están a las calidades granuladas y vermiculares de los planos de una aguatinta.

En definitiva, de las tres firmas (*invenit*, *dibuxit* y *sculpsit*) que separaban a los autores de una estampa histórica descubriendo al pintor, al dibujante y al grabador, escogiste la última, y siguiendo el uso literal del término *sculpsit* hiciste espacial tu creación.

Y por reincidir en mi observación, tú misma nos cuentas cómo, una vez centrada en la expresión escultórica, el grabado vuelve a darte las pistas de nuevas esculturas, como la obra que llamas «alfombra a modo de rompecabezas», realizada en mármol azul macaúba cuyas vetas recuerdan a un trozo de cielo con nubes.

LA LUZ

Pero ese campo de fuerzas invisibles, que define la escultura y que absorbe o expulsa al espectador en dos sentidos del infinito, toma su impulso principal de la gravedad y de la luz. Son estas las dos grandes fuentes de la energía escultórica, a las que se añaden otras muchas. Pero si estamos en el soporte de la figura esa energía brota de la anatomía, el gesto o simplemente de una mirada petrificada, como expresiones del impulso interior de la materia.

Muchas veces había leído que la escultura es luz. Sin embargo, fue Arp con sus formas para la caricia quien me demostró esa evidencia, pues entendí sus esculturas como redes para atrapar la luz. Contempladas sus obras modelando la luz natural es cuando producen su pleno espectáculo. Un día presencié sobre una de ellas cómo resbalaba la luz de una puesta de sol, y fui testigo de cómo el brillo de un vértice hacía un recorrido de grises hasta llegar a la hondura de un negro. Con solo eso la lección era fácil de comprender.

Ciertamente, ayudado en mi adolescencia por la vocación didáctica, que es detectable en casi toda la escultura de las primeras vanguardias, mi entusiasmo por Pevsner, Gabo, Archipenko, Brancusi, Calder, Picasso o Miró, me guiaron para comprender la complejidad Houdon, Canova, Donatello o Giambologna, hasta llegar a los más impenetrables clásicos como Fidias, Praxíteles o Calímaco. Y así aquellas primeras pasiones adolescentes me hicieron entender por separado cada uno de los problemas superpuestos que contiene un esclavo de Miguel Ángel.

Son muy numerosas las citas que podríamos extraer de tus palabras sobre tu intención, evidente y consciente, de trabajar con la luz, o como nos dices «arrojar luz a los rincones». Y para reforzar su importancia y equiparar tu problemática a la de los escultores históricos, quisiera comparar tus palabras con los apasionados textos de Rodin, quien no pierde ocasión para hablar de la luz en casi todas las páginas de sus dos principales ensayos: *L'Art* y *Les Cathédrales de France*.

Y desde aquellos primeros ensayos de materializarla sobre tus estampas «con varillas de acero atravesando como si de haces de luz se tratara», a cuando describes algunas de tus obras, también lo haces en clave de luz,

además de aludir a ella tanto desde el título de este discurso como el de algunas de tus obras (*Tornasol*, *Nebulosa*, o tus recientes *Hebras de luz*). Pero quizás tu declaración de principio es cuando dices:

(...) aún estoy tratando de vislumbrar el camino, un intento poético de atrapar la luz, un haz luminoso en la oscuridad.

Ese afán por atrapar la luz, por materializarla, por construirla, me llevó a utilizar todo tipo de metales que previamente pulía o matizaba potenciando así su brillo y luminosidad (...)

Y también Rodin ya había dicho:

«El escultor no alcanza la expresión lograda, sino aplicando toda su atención a los juegos armónicos de la luz (...) En último análisis es, pues, siempre luz y sombra lo que el escultor, como el arquitecto, concreta y modela». (Rodin, Auguste, 1921. *Las Catedrales de Francia*. Buenos Aires: El Ateneo, 1943, p. 21).

Pero incluso no puede ser más revelador tu siguiente texto en el que además confiesas que la brújula era uno de tus instrumentos de trabajo:

(...) me dediqué a construir esculturas orientadas a distintos puntos de la bóveda celeste. Eran estructuras por donde penetraba puntualmente la luz del sol durante su recorrido aparente por el hemisferio norte. Otras apuntaban a distintas alturas sobre el horizonte para así jugar con sus proyectadas sombras deslizantes.

De nuevo Rodin describe momentos de trabajo semejantes:

«La estatua se transforma bajo la luz, (...) la atmósfera le impone transformaciones sucesivas. (...) La luz separa, disgrega, destruye formas falsas, sean mórbidas o delgadas; pero cuando brilla en un modelado preciso, le da a la obra el aspecto y carácter de la vida». (Rodin, Auguste, 1911. *L'Art*. París: Bernard Grasset, 1932, p. 221).

En tus reflexiones muestras cómo usas la luz en distintas posibilidades:

(...) un objeto de por sí estático es capaz de conseguir movimiento simplemente gracias a la iluminación (...) se apropia del lugar y potencia además toda su luminosidad. Son objetos que parece se alumbran desde su interior, son portadores de luz.

Y tampoco Rodin olvida esta cualidad dinámica de la luz, como relata en la siguiente descripción:

«Cuando la luz del día interrumpía mi labor por la llegada progresiva de las sombras, contemplaba mi estatua exenta de todo detalle, conservando únicamente sus planos largos y su silueta; luego aparecía su masa». (Rodin, Auguste, 1911. *L'Art*. Paris: Bernard Grasset, 1932, p. 196).

Incluso Rodin, en un largo texto, describe el espectáculo de una de sus obras a la luz de una vela que, al moverla, va mostrando a un amigo las mil esculturas que encierra uno de sus mármoles. Una pequeña muestra de ese pasaje dice:

«Vea esas importantes luces sobre las sienes, esas sombras enérgicas en los pliegues de la carne (...) medias luces vaporosas y casi temblorosas en las zonas más delicadas de este cuerpo, pasajes tan finamente difuminados que parecen disolverse en el aire». (Rodin, Auguste, 1911. *L'Art*. Paris: Bernard Grasset, 1932, p. 7).

En fin, me excuso por la reconstrucción tendenciosa que hago de tu discurso, configurando un collage para revelar o analizar tus sutiles observaciones, pero no deja de ser con buena intención y para demostrar que no somos unos locos aislados a los que nos interesan cosas raras. También fue esa mi intención cuando en la década de los 80 del siglo pasado, edité un catálogo que acompañaba mi exposición titulada «La figura en la luz» en la ya histórica galería de Fernando Vijande, y su texto no era más que una gran colección de citas que había seleccionado de los escritos originales de cuatro grandes escultores: Miguel Ángel y Rodin, como maestros del «non finito»; mientras que Cellini y Canova representaban el acabado hasta «l'ultimo tocco». Y esos extractos los clasificaba por temas como la luz, el taller, el material, el trabajo etc., y nada menos que con las palabras de estos grandes, amparaba mis búsquedas.

LA GRAVEDAD

También la atracción de la gravedad es tema para tu escultura. La misma gravedad, que Leonardo describió poéticamente desde su código *Atlantico* como «ese inmenso deseo de volver que tienen las piedras al ser lanzadas hacia el cielo»; y tú la viviste como ingravidez desde un viaje en globo sobre Turquía, en el que como dices: «tomé consciencia del volumen que posee el espacio y la masa de la que está hecho el aire».

Pero tu intencionado trabajo con el peso y la ponderación lo confirmas con las que tu llamas «ligeras esculturas londinenses». Desde entonces ráfagas de este pensamiento se vislumbran continuamente en tus palabras, desvelando que este problema está en el centro de tu trabajo, como lo está en el de un arquitecto que, sin priorizar los complejos cálculos de la estática, su primera preocupación en el proyecto de la forma es el equilibrio visual y la composición del balance.

Y te propongo escuchar como texto continuo algunas de esas citas entresacadas de distintas partes de tu discurso, para comprobar mi afirmación. Y son tus palabras:

(...) esa ingrátida tensión me produjo tal impacto estético que aún hoy sigo tratando de apropiarme con mis esculturas de las esquinas.

(...) trato de aminorar el elevado peso físico de estas versátiles esculturas con un aparente sentido de flotación.

(...) más volumen con menos peso. Ocupo más espacio a la par que aumento su ligereza.

(...) formas ligeras y aparentemente frágiles, crecen volúmenes dinámicos y que economizan al máximo el peso de la materia, aunque no me impiden por ello el construir estructuras complejas, que son además versátiles.

Pero sin agotar los temas de esta «disección» de tu discurso, por no abusar de la paciencia de quienes nos escuchan, he de terminar aquí nuestra conversación pública dividida en dos monólogos, aunque también tendremos otros debates enriquecedores de desacuerdos, pues nada envejece más que las certezas, y yo prefiero la inestabilidad de las dudas.

Blanca Muñoz, sé bienvenida a nuestra Corporación como Académica de Número, y de nuevo gracias por invitarme a hablar de lo que también llena mi vida desde siempre.

Este discurso se terminó de imprimir en Madrid, en
los talleres gráficos de Imprenta Taravilla, S.L.
el 23 de abril de 2021, Día Internacional
del Libro