

BAJO EL AGUA

La obra de arte resulta de una relación dialéctica entre autor, pieza y espectador, pero para que se dé esto es condición *sine qua non* la intencionalidad, crear historias, abrir canales por donde se transmitan los mensajes polisémicos de una verdadera obra de arte. Aunque sepamos que una obra dista mucho de ser algo puramente narrativo, la historia es fundamental para que se de el proceso de comunicación.

La escultura por su parte es, desde el punto de vista objetual, *presencia*, presencia en el espacio. Una presencia que va más allá de lo puramente material para alcanzar lo meta-objetual. Por ello podemos decir en cierto sentido que es algo metafísico que se impone física y conceptualmente a la mirada del espectador, reclama su atención y domina de una cierta manera peculiar el espacio que le es dado. Se “presenta” en el espacio no solo dominándolo, sino, fundamentalmente, creándolo de una manera que algunos llaman literaria. Por esta razón podemos decir con Hospers que “la pintura –pero igualmente la escultura- se hizo para ser contemplada, estudiada, disfrutada, saboreada, no para utilizarla como adornos de paredes o de mesas”¹. La escultura no está simplemente en un lugar, está *siendo lugar*. Es eminentemente lingüística y por tanto referencial y expresiva. Tiene este carácter explícito y en acto, a diferencia de los otros objetos que lo tienen implícito y en potencia.

Esta presencia de la que hablo, que también es parte de la relación dialéctica entre autor, obra y espectador, se manifiesta más en su interior y en su capacidad de transmitir, que en una determinada forma exterior, si bien ésta nos es necesaria para reconocer los signos que forman el contenido de la narración.

Para llegar a depurar las formas en las que se pueda alojar este razonamiento es necesario que el autor siga un proceso, más intelectual que material. Actitud que acaba dotando a la pieza de una vida propia en donde se manifiesta dicha *presencia*. Utilizando una idea de Kandinsky diré que es un trabajo encaminado a “llenar de contenido la obra para que no sea como un guante vacío, sin mano y sin sentido”². Para esto, el trabajo del creador ha de convertirlo de “hacedor” de objetos en un proceso de abstracción que le lleve a eliminar todo lo accesorio, accidental y anecdótico. El final de este proceso nos llevará a la verdadera obra de arte, aquella obra que es capaz de transmitir todo un mundo y es susceptible de provocar la emoción en ese espectador que se siente predispuesto a dejarse emocionar por una experiencia estética y comunicativa.

A veces nos encontramos con trabajos que nos proporcionan este tipo de experiencias, como ocurre con esta propuesta para el Museo de Cáceres, donde podemos hablar de la construcción de una *naturaleza reflejada*. Una de las cosas que saltan a la vista cuando nos acercamos a su obra es que hay una especie de flashes que capturan nuestra mirada, la retienen y nos atraen hacia ella. En un primer análisis descubrimos una característica importante cual es la sensación de “atemporalidad”, de piezas que están desde siempre. Después nos adentramos en el objeto de su narración y descubrimos un trabajo en el que hay una mezcla de frialdad y sentimiento, de Eúritmia, que hacen que podamos denominar su obra como “poesía en el espacio”. Esto es así porque el proceso de su trabajo es un minucioso estudio de las formas, de las proporciones y de la anatomía, de la capacidad de relación de la obra con sus partes y de aquella como un todo homogéneo en relación con el espacio que le es dado para manifestarse, buscando la concreción del concepto de instalación como *creación de lugar*.

En el proceso de creación de la obra modela –dibuja- el cuerpo desnudo para estudiar la anatomía, los movimientos, las relaciones de unas partes con otras y de la totalidad con el entorno, con el espacio con el que va a dialogar, desde donde va a ser vista. Son las relaciones entre esta mirada, el gesto y las otras piezas las que conforman el cuerpo de la instalación y con las que el espacio es interrelacionado, creando esa *presencia* de la que hablaba al principio. La obra final es un juego de miradas, el juego de la comunicación y el conocimiento.

¹ Hospers, John y Monroe C. Beardsley. *Estética. Historia y fundamentos. Cátedra*. Madrid 1990. Pág.

114

² Kandinsky, V. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, 1981. Edit. Labor. Pág. 115.

La creación de esta obra es un trabajo de conjunto, no un trabajo aislado, en el que influyen el azar, la reflexión de Ángela Lergo sobre el objeto creado, el diálogo con el material y el espacio y la relación de su estructura con otras estructuras. Hay una primera intención de presentar al hombre en la naturaleza –y en este caso la naturaleza del agua- buscando una conexión con el exterior. En la elección de los materiales hay un deseo de enfrentar lo elaborado con lo dado, lo natural con lo artificial. Lo básico del caucho y lo elaborado de las piezas luminosas de neón y las planchas de látex donde se crean los juegos de luz para simular el agua que salta y se refleja en el aire y en la pared creando un espacio envolvente. La sal y el video, donde una vez más vuelve a aparecer el agua.

Ángela Lergo siempre ha utilizado el cuerpo -propio o extraño- en múltiples acciones y performances y es el referente inequívoco de su escultura. Ha elaborado un discurso de raíz feminista, como el de la performance *Ahora tenemos lo suficiente para dar la vuelta aérea dos veces al mundo*, donde utiliza la tierra y un Burka para auto enterrar su cuerpo (de manera simulada y real) vestido con esta "singular" prenda y del que, como un símbolo de esperanza, nace y crece una planta. En un acto físico de empatía lanza un grito sordo que denuncia su enterramiento en vida.

En la acción *Madre*, llevada a cabo el trece de septiembre de 2003 en el Museo Vostell Malpartida, habla del papel de la mujer como esclava del hogar. Una mujer que se entrega para dar vida a los demás, para dar y ser alimento. Como digo, el cuerpo es parte insoslayable de su trabajo, tanto en su labor de performer como de escultora. "Mi cuerpo y mi obra son partes de mí. Dos partes que en este caso entran en contacto, se intercomunican, se hacen sólo una. Mi cuerpo y mi mente están al servicio de la obra, como mis pies están al servicio de mi intención de caminar. Son medio y soporte. Cada célula de mi cuerpo pretende expresar la idea final y la mente se ocupa de dirigir la orquesta.

El cuerpo es el que expresa, el que cuenta algo, el que siente y hace sentir. El solo hecho de utilizarlo en una obra, de colocarlo delante de un espectador, lo está convirtiendo en parte de tu propuesta, independientemente de cual sea tu intención final y esto es válido tanto en la performance como en la escultura"³.

Antes decía que su obra se "presenta" en el espacio no solo dominándolo, sino fundamentalmente creándolo. En el proyecto "Bajo el agua" del Museo de Cáceres hay una intención de crear, o más bien re-crear un espacio, que no es otro que el del aljibe del museo. Un espacio particularmente hermoso y evocador. Bajo el agua se encuentra el suelo y bajo el agua se encuentra nuestro reflejo cuando nos miramos en él. Casi como si de la historia de Narciso se tratara, el agua nos devuelve nuestra propia imagen. Bajo el agua se encuentran simuladamente la mayor parte del cuerpo de sus esculturas, también sumergidas algunas en sal, que recuerda esa agua. A la vez, obras como *Nadador* y *Carlota*, se enfrentan a sí mismas, a su propia imagen. Nuevamente nos encontramos con la referencia a Narciso, con nuestro reflejo. Las piezas enfrentadas buscan esta situación. En cambio, los hombres parcialmente sumergidos en bidones establecen un diálogo, se miran y miran sus propias manos. El joven que surge del agua ayudado por el neumático cierra los ojos seguro de su salvación.

En todas las piezas de esta exposición se da el caso curioso de que no miran en ningún momento al espectador, se miran a si mismas o entre ellas, creando un espacio más interior que exterior y una relación interna fuerte. El espectador ha de romper esta "barrera" para participar de su discurso, quizá para mirarse a si mismo.

³ Entrevista con el autor. 29-06-05.