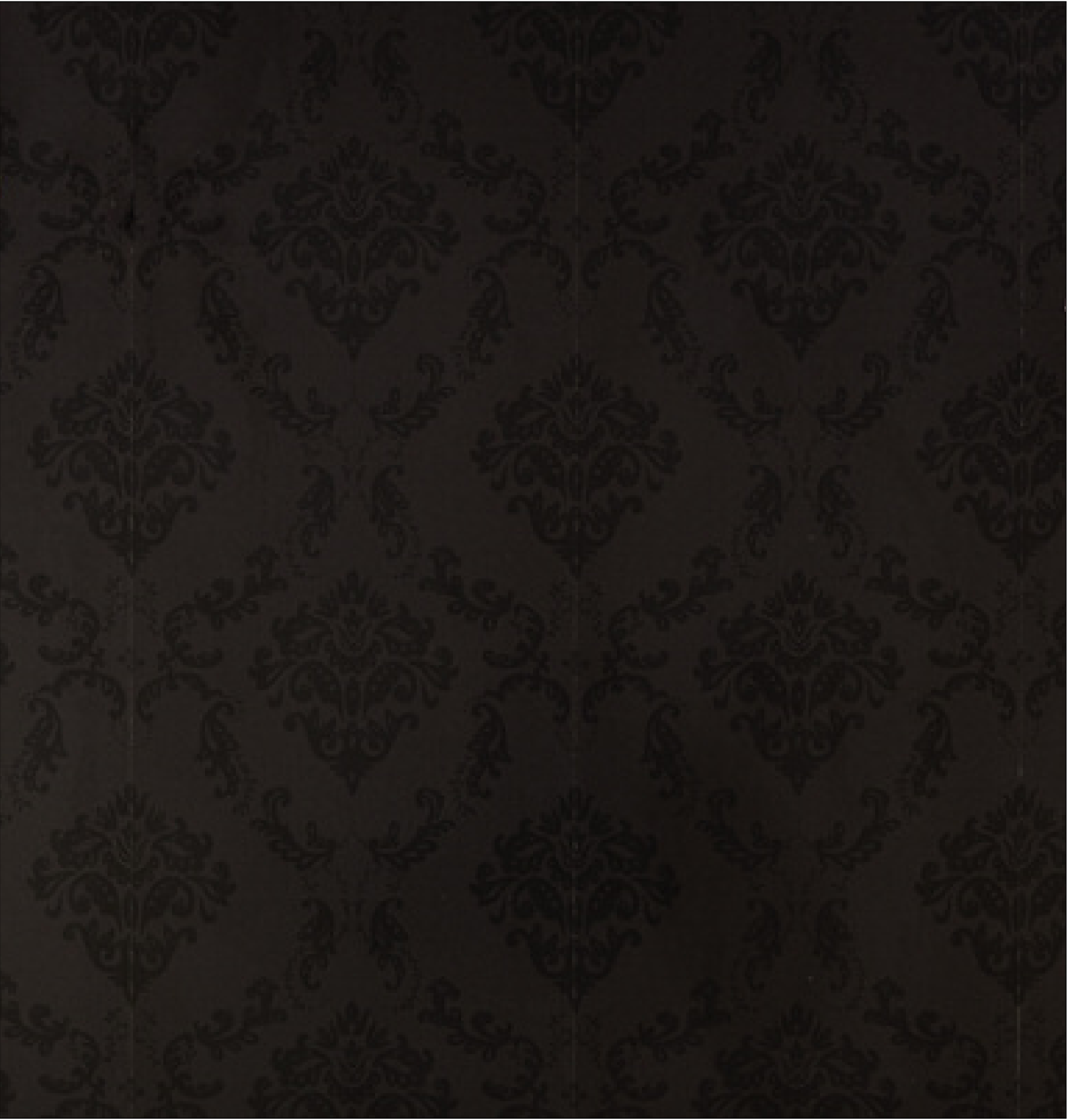




La espera
Carmen González





Comisión asesora del Museo Barjola de Gijón

Presidenta:

Ilma. Sra. Dña. Mercedes Álvarez González

Vicepresidente:

D. José Luis Vega Álvarez

Directora Museo Barjola:

Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:

D. Vicente Díez Faixat

D. Calixto Fernández Hernández

Dña. Maite Centol

D. José Antonio Galea Fernández

D. Jaime González Herrero

D. Fernando Alba

Representante Cajastur:

D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:

D. Justo Vilabrilte Linares

Secretario:

D. Ignacio Alonso García

Textos:

Domingo Hernández Sanchez

Fotografías:

Marcos Morilla

Colaboradores:

Toni Soriano y Ana Robles

Edita:

Museo Barjola

Promueve:

Museo Barjola. Consejería de Cultura y Turismo

Diseño:

Asturgraf, S.L.

Impresión:

Asturgraf

Depósito legal:

As.-0.000/09

La Espera

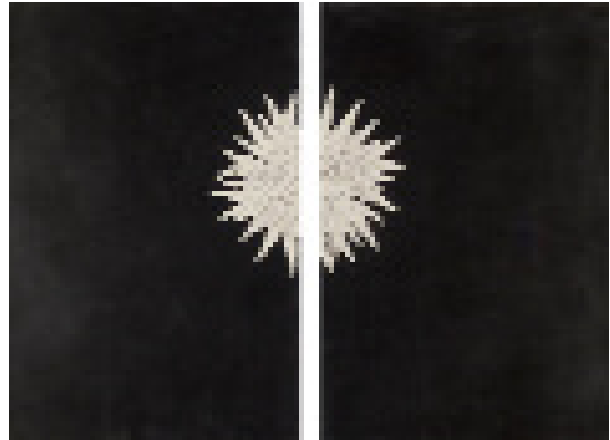
Carmen González



VI Beca Museo Barjola

Carmen González o la espera del dibujo

Domingo Hernández Sánchez



A primera vista todo parece sencillo: el espacio barroco, la *vanitas* contemporánea, el gesto melancólico de la flor marchita, el ambiguo antropomorfismo de las figuras, el vínculo entre la técnica tradicional y el elemento natural, la búsqueda de la complicidad con el público... Todo desprende una coherencia tan atroz, tan directa y solícita con el espectador que parece, sólo parece, una de esas piezas que no necesita crítica, ni teoría, ni discurso: como si se situara al margen de la historia, o al margen de la actualidad, como si quisiera apropiarse de un territorio propio, un territorio de distancias cortas, alejado del discurso artístico oficial. Como si la pieza sólo quisiera ser *Arte*, como si la artista sólo quisiera arrojar el arte a la cara del espectador.

En realidad, todo el proceso artístico de Carmen González, desde sus inicios, desprende tales intenciones. No debe ser fácil para la artista, sobre todo porque, amparada bajo esos propósitos, el resultado los supera, siempre los supera,

configurando una propuesta interesantísima en la que el seguro malestar de la autora se convierte en placer para el espectador. Esta instalación en el Museo Barjola es una clara muestra del debate interno en el que intencionadamente la propia Carmen González se ha situado. Y es, además, tal debate el que impide la lectura *sencilla*, la lectura de la ausencia de discurso. No ha de negarse el acceso directo, por supuesto: la artista lo permite, lo desea para su obra, es más, lo consigue. Pero la pieza tiene vida propia, y esa vida remite tanto al proceso seguido por Carmen González hasta llegar a esta bellísima *La espera*, como al irrenunciable diálogo con las prácticas artísticas actuales.

Pensemos en otras *esperas* contemporáneas¹. Es mucho más fácil en literatura que en plástica, por supuesto, pero, aún así, y sin esmerarse demasiado, algunas obras llegan casi sin querer: la *Erwartung* de Richard Oelze, las *esperas* de los *metafísicos* (*L'Atessa* de Carrà, la de De Chirico...),

¹ Para un análisis más detallado, me permito remitir a mi «Tiempo y espera en el arte actual», en Domingo Hernández Sánchez (ed.), *Estéticas del arte contemporáneo*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pp. 113-133.



las de Fontana, *The Wait* de Kienholz, Faith Wilding y su *Waiting...*. Aunque en contextos y con materiales e intenciones diferentes, todas tienen en común ese sabor melancólico de raigambre barroca. Son temas universales, prototípicos, que discurren repletos de connotaciones existencialistas y, sobre todo, excesivamente apoyados en los “temas”, en los “contenidos”. Pero también hay una espera de la forma, de la materia artística, una conversión de la espera en material en la que el contenido de tal espera se une estrechamente al de su configuración como obra. Es en este contexto en el que se sitúa *La espera* de Carmen González. No elude los temas, por supuesto, pero éstos son tan intencionadamente explícitos –el reposo de las figuras, la *espera* de las flores, el juego con el tiempo y el movimiento...– que desprenden la sospecha de que hay algo más. Ese algo más remite a toda la obra de la artista: es una espera de dibujo, una espera *del* dibujo.



¿Qué espera el dibujo? ¿Que *le* espera al dibujo? ¿Cuál es la relación del dibujo con las flores y las figuras que desde las exposiciones de 2001 –*Las semillas de Ícaro* y *Jardín privado*– recorren insistentemente la trayectoria de Carmen González? ¿Cómo ha llegado a *La espera*? ¿Por qué ha asumido un papel fundamental en su obra el tiempo de los materiales? Y, sobre todo, ¿desde dónde adquiere el tenue, sutil y elegante dibujo de la artista ese protagonismo que considero fundamental en su propuesta? Quizá el mejor modo de responder a tales cuestiones sea acudir a cierta base teórica, filosófica, si se quiere. No es ajena a ella Carmen González, ni mucho menos: Doctora en Filosofía con una Tesis sobre la utilización del tiempo como elemento material en las prácticas artísticas contemporáneas, su obra ha venido expresando de continuo una ambigua y apasionante dialéctica con el componente filosófico y teórico-artístico. Ese componente siempre está presente, pero escondido, *despistado*, como ajeno a su presencia,



como si la artista no quisiera mostrarlo demasiado ni tampoco desprenderse de él. En el caso de la espera o, mejor, de la relación entre espera y dibujo, el apoyo filosófico revierte en temas clásicos que Carmen González asume bajo una perspectiva propia y extremadamente coherente. Me refiero al modo de *hablar* de las cosas, o de dejarlas hablar a ellas; el modo, entonces, no de representar las cosas, no de representar lo real, sino de, simplemente, hablar de ello y dejarlo hablar, escucharlo y permanecer muy atento a sus posibilidades. Es ahí donde confluyen dibujo y espera.

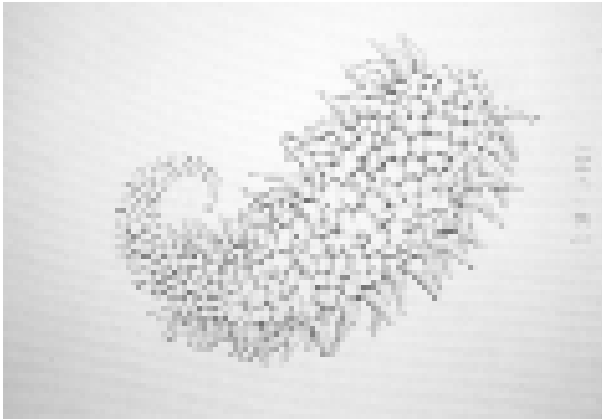
Efectivamente, es en ese extremado respeto por las cosas, en ese acariciar los objetos que de un modo tan nítido aflora en la obra de Carmen González, donde dibujo y espera convergen. Hace no demasiado tiempo, el añorado Juan José Gómez Molina escribía en el primer volumen de la serie *Dibujo y profesión*: «En la medida en que la realidad es inaprensible, en la medida que no es

posible hablar de la realidad sino de las representaciones que construimos en torno a ella mediante los diferentes lenguajes, *los dibujos no representan las cosas sino que nos hablan de ellas*»². Si mi modo de entender la propuesta de Carmen González es correcto y, por tanto, ella dibuja *siempre*, es decir, *todas* sus obras son, en el fondo, dibujos, a todos los niveles –¿no es, por ejemplo, *La fragilidad de la Medusa* un sutil y detallado dibujo en el espacio?–, podríamos afirmar entonces, apoyados en las palabras de Gómez Molina, que la artista utiliza el dibujo para realizar una determinada conversación con sus temas y objetos, para buscar insistentemente sus contingencias, sus aventuras... sus posibilidades. Seré más explícito: si el dibujo, todo dibujo, aunque especialmente en este caso el de Carmen González, no es más que otro modo de hablar de, y dejar hablar a, las cosas y, por tanto, explorar constantemente sus posibilidades, ¿cómo no entender este dibujo como otra forma de espera, cómo no entenderlo insertado en

² Juan José Gómez Molina, «Dibujo y profesión», en Juan José Gómez Molina (coord.), *Dibujo y profesión, 1. La representación de la representación: danza, teatro, cine, música*. Madrid, Cátedra, 2007, p. 25.







aquella definición clásica de Martin Heidegger, liberada ya de su tono existencial, según la cual la espera no es más que una introducción de lo posible en lo real, en lo *efectivo*?³

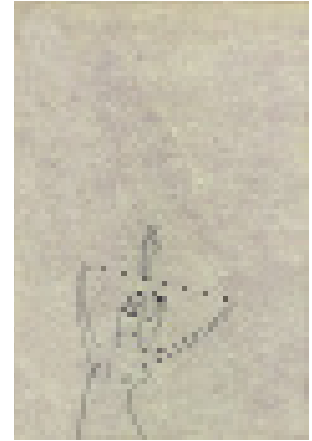
El dibujo como espera amplía así el significado de ésta. Ambos son una introducción de posibilidades, un despertar de acciones, una máquina de provocar acontecimientos. También ambos coinciden en la mezcla de tristeza y alegría, de dolor y placer, ambigüedad con claras referencias a categorías clásicas, como la de lo sublime, pero que ahora se concentra en la obra de Carmen González: todas sus obras, y en especial *La espera*, desprenden ese ambiguo sentimiento. Es ineludible, ya que así lo pide el dibujo, así lo solicita el tiempo, así lo desea la artista para sus motivos. Que la espera siempre se ha visto atravesada por la melancolía es un elemento clásico, pero que el placer la recorre de principio a fin no es menos evidente. Como decía Andy Warhol, «la idea de esperar algo lo hace

de todos modos más excitante. No entrar nunca es el colmo de la excitación, y después de eso, lo que más excita es esperar»⁴. Por eso los dibujos de Carmen González –los de *Invertebradas*, los de *The Wall of Invertebrate Flowers...*–, en su sosegado *esperar* la conversión en cerámicas o esculturas, aceptan con respeto su destino: saben que son generadores de posibilidades, que les es inherente un futuro y, sobre todo, que ambos, posibilidades y futuro, exigen la melancolía de la distancia y la excitación de la espera.

Todo el mundo sabe que el que espera se encuentra ya en el futuro esperado. Esas piernas que ahora reposan, o flotan, o se esconden, esas figuras antropomórficas convertidas en jarrones, asumen así su presente, su nuevo espacio, su nuevo *tiempo*, pero lo hacen con la tranquilidad de saber que ya, desde siempre, incluían las flores que ahora se muestran en sus distintas formas de belleza, las del comienzo, las del final... las de su vida.

³ Cfr. Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*. Madrid, F.C.E., 1989 (7ª reimp.), p. 286, § 53.

⁴ Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*. Barcelona, Tusquets (Fábula), 1998, p. 127.



Como si los ojos, otro motivo recurrente en la obra de la artista, ahora estuvieran vendados: como si ya no los necesitaran, como si los ojos se hubiesen convertido en flores. Las flores enclaustradas de *Jardín privado* se han liberado, también lo han hecho las figuras de *Las semillas de Ícaro*, las piernas han adquirido solidez... pero todos ellos siguen siendo eso, posibilidades, "dibujos", modos de hablar de las cosas y sobre todo, de dejarlas hablar, de confiar en su calma, esa calma de las cosas tan querida por la artista e indispensable para que la espera no se convierta en desesperación.

Ahora bien, las piezas de Carmen González no sólo dialogan con el público, sino que también lo hacen entre ellas, en dicharacheras conversaciones sin fin. Parece que amenizan la espera, que *matan el tiempo* conversando entre ellas, y es que la artista casi nunca deja solas a sus figuras. Así lo ha hecho siempre, pero ahora debe entenderse también como ruptura del gesto melancólico. Es

otro tema clásico, el de la soledad que acompaña inexorablemente a la melancolía y a la espera. Siempre se espera a solas, excepto las figuras de Carmen González, que parecen *encantadas* de esperar en compañía. Se sienten cómodas, protegidas por el amor con que la artista las ha creado y las ha colocado: se nota en la pulcritud de la cerámica, en la delicadeza de su juego con el espacio, en ese encanto, y encantamiento, que desprenden. Amor, encantamiento... y espera. En los *Fragmentos de un discurso amoroso* escribía Barthes: «La espera es un encantamiento: recibí la orden de no moverme»⁵. Carmen González ha encantado sus figuras, les ha ordenado que no se muevan, precisamente para que permitan el movimiento, para que se muestre su juego de conversaciones y diálogos. Por eso no esperan solas, por eso la habitual figura femenina en las representaciones de la melancolía y la espera en este caso no está sola. Pero no como en el conocido cuadro de Oelze, *Erwartung*, donde un grupo de personas

⁵ Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid, Siglo XXI, 1991 (2ª ed.), p. 124.







espera de espaldas mostrando ese carácter de advertencia que la fecha de la obra, 1936, reclamaba. Aquí la aglomeración, tan cara a la artista, no es de advertencia o temor; de hecho, elude a la perfección incluso el desasosiego que suele acompañar a las muñecas y muñecos en su uso artístico. El único temor de la artista es que sus personajes se sientan solos: Carmen González necesita la pluralidad de figuras, necesita protegerlas, es más, necesita que funcionen como una verdadera *instalación*, que dibujen el espacio mientras *hablan del tiempo*. Quizá sea ésta la verdadera razón del carácter envolvente que desprende *La espera*.

En efecto, seguramente el pensamiento de la artista exija ese carácter de instalación, y no sólo por su necesidad de acumulación, sino también por las características del dibujo, esto es, por la razón de que para Carmen González la instalación no es más que dibujo, y a la inversa: hasta sus dibujos son instalaciones. De hecho, nos la imaginamos dibujando

el espacio en su mente antes de pasar a la acción, y ésta es la causa de que sea tan respetuosa con los espacios en los que interviene, que se sienta tan cómoda creando espacio. Por ello sus dibujos son tan limpios, por eso es tan pulcra tanto la disposición de las figuras como la técnica con la que la artista las ha realizado. De ahí el acierto en el uso de la cerámica, de ahí su perfecta relación con las flores y el espacio. Y es que el dibujo de Carmen González, entendido en ese sentido amplio que pretendo conferirle, siempre es *en limpio*, por mucho que en ocasiones haya intentado ensuciarlo, por mucho que en determinados momentos, como en *Invertebradas*, quisiera recuperar ese sabor de *amateurismo* tan habitual en el arte actual. Ni aun así. Aunque parezca contradictorio, sus bocetos siempre están terminados, precisamente porque *esperan* su continuación en la instalación, porque saben que han sido creados para esperar la acción y responder al poder del tiempo como material. No deja de ser curioso, y apasionante: terminados mientras esperan...



El caso de *La espera*, con todo, es especial. Considero esta obra como el punto final de un periodo concreto en la trayectoria artística de la autora. Podrían encontrarse fácilmente conexiones con sus obras anteriores, es más, seguramente sean esas conexiones las que han hallado aquí su momento de esplendor y conceden toda su elegancia a la pieza. De hecho, es éste otro de los caracteres que definen la obra de la artista: su dificultad para desprenderse de elementos ya utilizados, como si ni pudiera ni quisiera acabar con motivos que siguen creando posibilidades, que siguen estando vivos. El uso del tiempo ya presente en las rosas de *Jardín privado* o en la degeneración de la materia artística en *Time Exposure*, el dibujo de *Invertebradas* o de *The Wall of Invertebrate Flowers*, que ya parecía solicitar la cerámica y la escultura, los muñecos y muñecas de *Las semillas de Ícaro* o de esas desasosegantes –aquí sí– esculturas que Carmen González ha situado en ocasio-

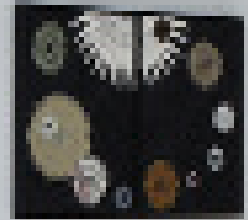
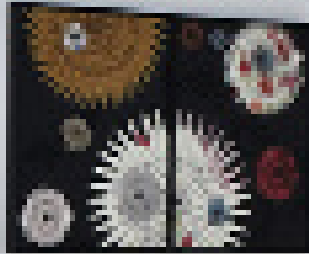
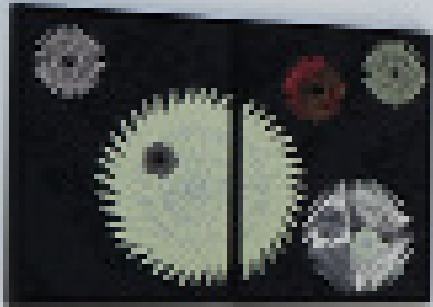
nes rodeadas de naturaleza, la evidente relación con el dibujo en el espacio que significó *La fragilidad de la Medusa*... Todos ellos, todos esos elementos, convertidos en tema y material, en contenido y herramienta, parecen haberse reunido en *La espera* para mostrar su más plena celebración.

Y, sin embargo, no es únicamente en esa confluencia de motivos donde *La espera* ha de adquirir un sentido fundamental para la artista. Esta obra concede de modo definitivo a su autora un estilo propio, ya perfectamente reconocible e identificable, maduro, que, en un agradecido gesto con su pasado, ha sabido apropiarse de las aventuras de sus propuestas anteriores confiriéndoles un sentido nuevo que ya, desde siempre, paciente-mente las aguardaba. Por todo esto, quizá *La espera*, quizá esta bella instalación en el Museo Barjola, sea la obra que la propia Carmen González llevaba tiempo... esperando.









La Espera
Carmen González

El País Museo Madrid



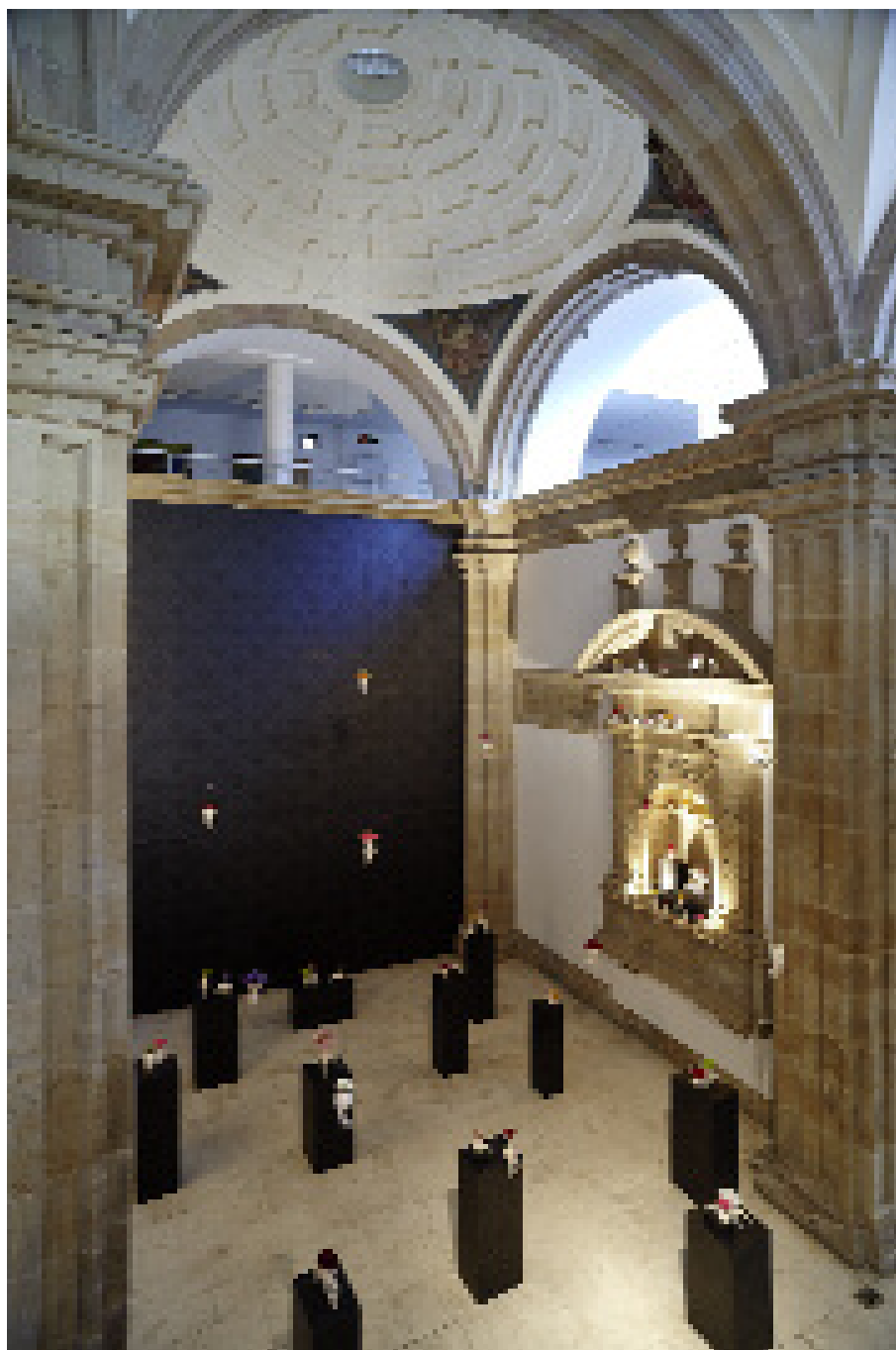


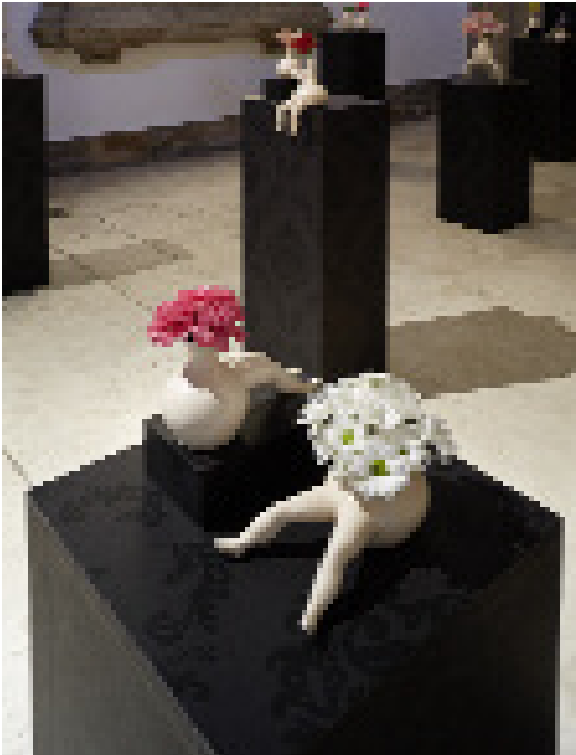


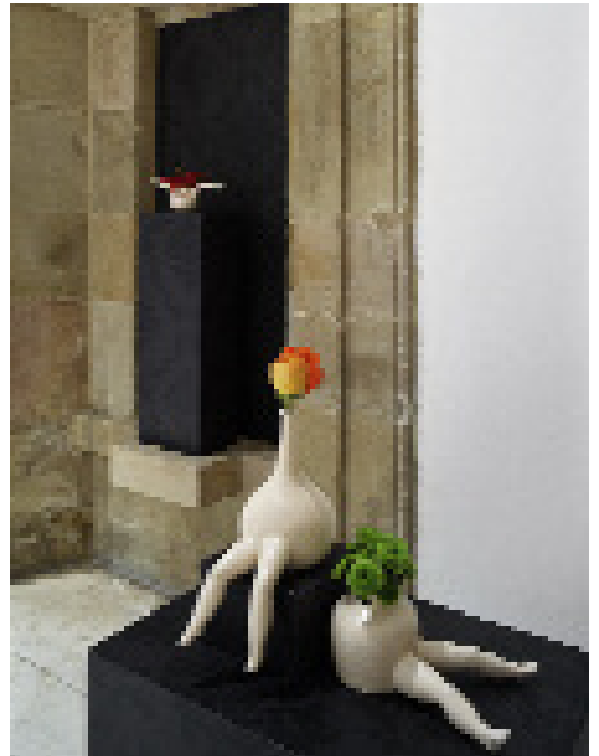
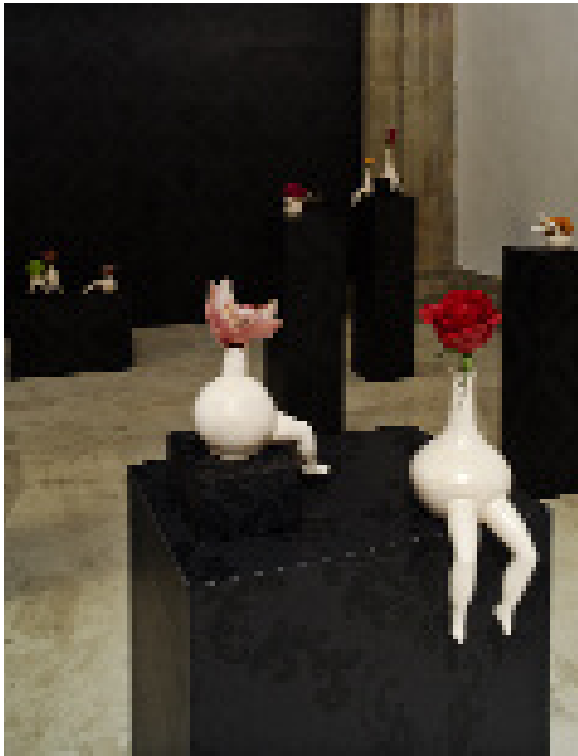


























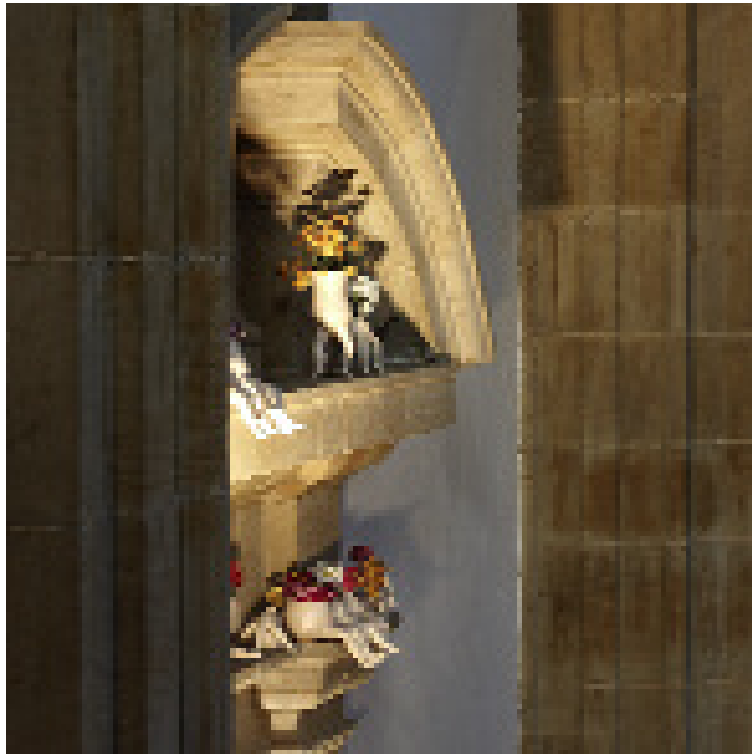
















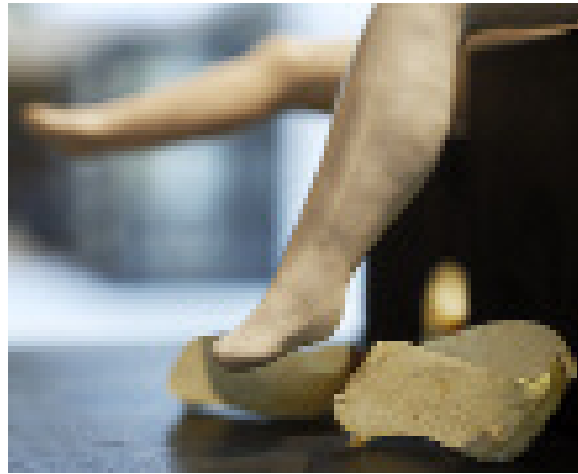


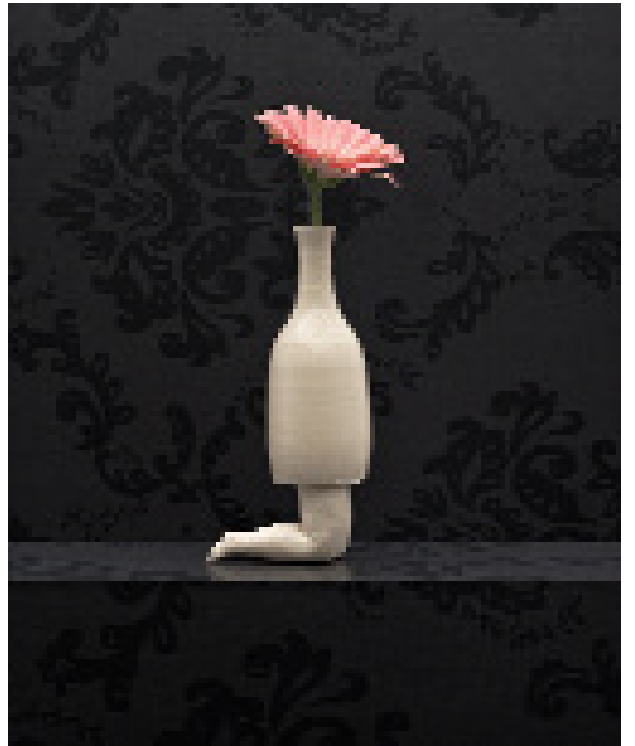


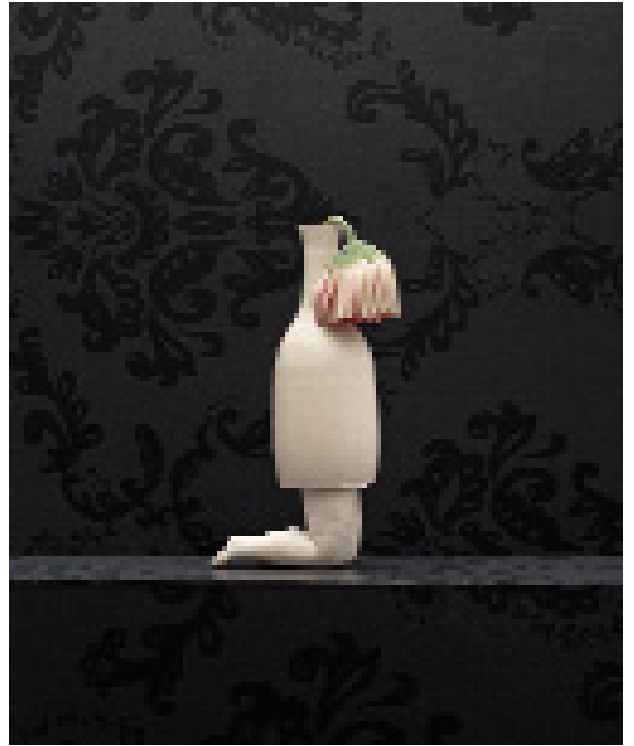














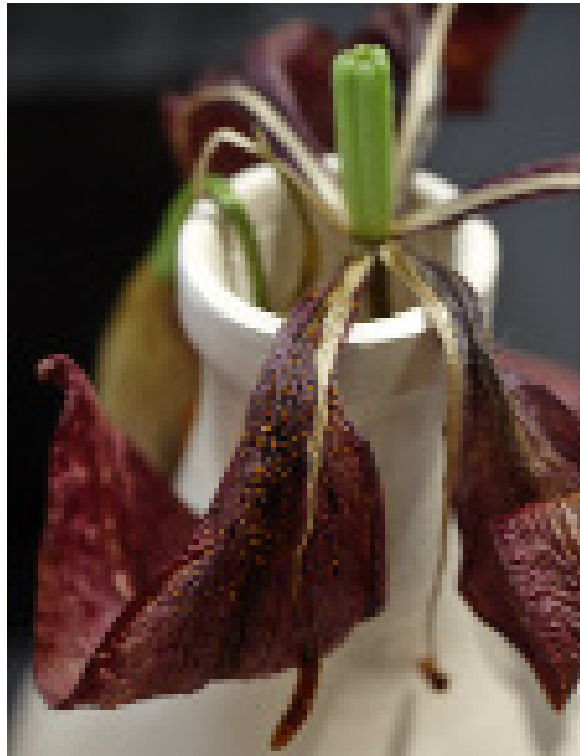


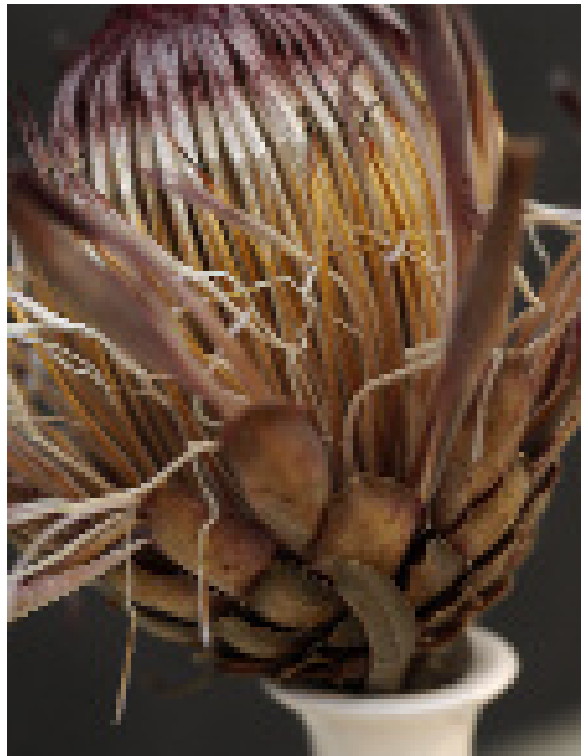
















CARMEN GONZÁLEZ

Licenciada en Bellas Artes (2000), Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. Doctora por la Universidad de Salamanca (2008), Área de Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Filosofía.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2008 *La espera*. Museo Barjola, Gijón.

2007 *La fragilidad de la medusa*. Museo Barjola, Gijón.

The Wall of Invertebrate Flowers. Women's Plaza, Seúl, Corea del Sur.

Invertebradas. Espacio permanente de arte experimental, Palacio Fonseca, Universidad de Salamanca.

Femina Vita. Casa de la Cultura, Grado.

2002 *Jardín privado*. Instalación, Edificio F.E.S. de la Universidad de Salamanca.

Las semillas de Ícaro. Palacio del Mar, Aquarium, San Sebastián.

2001 *Las semillas de Ícaro*. Galería Rayapunto, Salamanca.



PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2008** *Arte Al Norte*, Palacio de Revillagigedo, Gijón.
- 2007** *Nomade*, Changdong National Art Studio, Seúl, Corea del Sur.
MUVI: Música Visual, Palacio de los Duques de Gabis, Universidad de Granada.
- 2005** *La mirada ancha*. Carmen González y Juan Carlos Macías, Instituto Cervantes; Chicago, EE.UU.
- 2004** *Aberration / Pollination*, Linda Warren Gallery; Chicago, EE.UU.
On Your Land Mark, Links for International Promotion of the Arts, Fine Arts Building; Chicago, EE.UU.
- 2003** *Certamen de Jóvenes Creadores*, Centro Conde Duque; Madrid.
Cautivas, encuentro de jóvenes poetas (PAN), Escuela de Morille, Salamanca.
- 2002** *Certamen de Jóvenes Creadores*, Museo de la Ciudad; Madrid.
Proyecto Artealternativo, Antiguo Instituto Jovellanos; Gijón.
- 2001** Pintura Joven *Fundación Banco Sabadell*, Sala Parés; Barcelona.
Premios Fundación Gaceta 96-2000, Palacio de Fonseca; Salamanca.
XIV Premio de Pintura Durán, Sala Durán, Madrid.
- 2000** *II Becas de Creación Artística - Paradores de Turismo*, Sala Joan Miró, Palacio de Congresos y Exposiciones; Madrid.
- 1999** *Nuevos Talentos*, Becarios Fundación Talens, Sala Acea; Barcelona.
III Certamen de Pintura San Marcos, BBAA, La Salina; Salamanca.

BECAS, PREMIOS, ESTANCIAS Y AYUDAS PARA EL ESTUDIO, INVESTIGACIÓN Y REALIZACIÓN DE PROYECTOS ARTÍSTICOS

- 2008** Beca Museo Barjola de creación artística. Consejería de Cultura y Turismo, Principado de Asturias.
Subvención para la producción de proyectos artísticos de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón.
- 2007** Artista en residencia en el programa de artistas visitantes del Changdong National Art Studio / Museum of Contemporary Art; Seúl (Corea del Sur); julio - septiembre.
Beca para la creación de proyectos artísticos Al Norte; Gijón.
- 2005** Artista visitante. Milwaukee Institute of Art and Design (MIAD), Wiscconsin, EE. UU.
Ayuda para la elaboración de talleres artísticos del Illinois Arts Council, Chicago, EE.UU.
- 2003 - 2004** Beca del Center for Interdisciplinary Research in the Arts (CIRA), en Northwestern University, Evanston, Illinois, EE.UU.
- 2002** Accésit Certamen de Arte Joven Latina, Madrid.
- 2000** Beca-Colaboración del Ministerio de Educación y Cultura, Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes, Universidad de Salamanca.
- 1999** Beca-residencia para la creación artística "Paradores de Turismo", Madrid.
Beca de ayuda a la creación artística "Fundación TALENS", Barcelona.
Primer premio, IV Certamen de Pintura *Jóvenes Pintores*, Fundación Gaceta Regional, Salamanca.
- 1995 y 1997** Primer premio del Área de dibujo, Escuela de Artes de San Eloy, Salamanca.

PROYECTOS DE ARTE PÚBLICO Y OBRA COLECTIVA

- 2009** *Paisaje de mujeres transparentes*. Proyecto de obra abierta realizada con mujeres de las asociaciones del Consejo de Mujeres de Gijón, en colaboración con la Oficina de Políticas de Igualdad y la FMC del Ayuntamiento de Gijón.
- 2005** *Face to Face*. Diseño y docencia de un taller artístico destinado a la integración de colectivos de inmigrantes; Evanston Township High School, Illinois, EE.UU.
- 2001** *Bosque de Olmos*, Proyecto de arte público dirigido por Agustín Ibarrola. Salamanca.





Este trabajo está dedicado a todas las personas que han intervenido en el proceso de realización aportando opiniones, implicándose de manera decisiva, favoreciendo el desarrollo de la idea inicial y propiciando que el resultado sea el que finalmente ha sido: Toni Soriano (y por extensión toda la gente que conforma el especial universo de Espacio Cerámica en Gijón), Ana Robles, Lydia Santamarina, Javier Gil, Emilio González, Jorge Gutiérrez, Paulino Gutiérrez, Paula Gutiérrez, Carmen, Pilar y Very García Prendes, José Gómez Isla, Marcos Morilla, Pedro Kimber (La flor de la vida), Inés Mengeón (La florería), Domingo Hernández, Agustín Fernández, Fran Díaz y José Luis Suarez. Especialmente agradezco la aportación estelar del equipo Coronita (Ángel Antonio Rodríguez, Beatriz Coto, Alicia García y Santiago Lara), quienes en el último momento lo iluminaron todo.



VI Beca Museo Barjola



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO

MUSEO BARJOLA

Barjola