

EXPOSICIÓN TEMPORAL

ISABEL GARAY

epidermis

Dirección, Organización y Producción:

MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria
(Ayuntamiento de Santander)

Comisarios: Salvador Carretero e Isabel Portilla

Edición: MAS. **Texto del catálogo:** Gabriel Rodríguez

Lugar: MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria

Inauguración: Viernes 18 de marzo a las 19.30 horas

Fechas exposición: de 18 de mayo a 15 de mayo de 2016



© Guillermo Ortega Seoane

El MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria inaugura el viernes 18 de marzo de 2016 a las 19.30h la exposición temporal **Isabel Garay | *epidermis*** en su planta 0. La muestra, comisariada por Salvador Carretero e Isabel Portilla, se compone de una selección de 24 piezas todas ellas pertenecientes

a su trabajo en barro refractario exclusivamente, obra de los años ochenta, en recuerdo a la artista por su reciente fallecimiento el 10 de enero de 2016.

El MAS propuso a la familia llevar a término este sentido homenaje, planteando una muestra basada en obras de barro refractario. Destaca la famosa y emblemática *Tumba de Kafka* que resulta ser el eje de la muestra desde la que irradia todo el resto. Junto a ella, se exhiben reveladoras piezas como *Yelmo*, *Columna*, *Guernica*, *Roma*, *Saqqara...*, varias de ellas inéditas. Carretero y Portilla señalan que “Cada una de las piezas aparece silente, de poderosa y frágil presencia, epidérmica, vertical, dotada de una cuidada luz, tratando de hacer aflorar todas las señales y cicatrices, incisiones, marcas, dibujos, letras, líquenes, moho..., que la artista ha impreso y que el tiempo ha completado, dejando ahora a cada espectador la magia eterna y abierta de la creatividad complementaria y final. La figuración de cada obra, queda plenamente abstracta con su ‘decoración’ tatuada, soporte, el de cada pieza exenta, que es pura piel”. Entre mayo y junio de 2002 el MAS organizó una magna exposición retrospectiva en dos de sus plantas; y en marzo de 2009 intervino en *Espacio Interior*, gran conferencia que ella misma dio sobre su vida, su trayectoria y su obra.

Para la exposición, el museo, de acuerdo a sus cuidados montajes, plantea un primer ámbito con columnas exclusivamente, generando un espacio de “especial veneración” al modo de la famosa sala hipóstila del Templo de Karnak (Luxor/Tebas), de la gran Mezquita de Córdoba o de la Sala de Las Cien Columnas del Parque Güell de Gaudí. Se propone así una respetuosa provocación para que cada espectador se deje llevar. Este espacio aporta así otras miradas convergentes, de sentido arqueológico y actual, transversalizando su propuesta, la propia obra de la artista, haciendo emerger de la tierra cada pieza, aupada en su verticalismo trascendente.

Destaca también un intencionado cara a cara de dos *Yelmos* situados en dos capillas más apartadas a través de los cuales emerge una rica conversación silente, un abrazo potencial de dos seres, mujer y hombre, que revela la infinitud de la obra en refractario de Isabel Garay. Corona el montaje una trilogía de piezas de curioso encuentro, entre la *Tumba de Kafka*, una *Columna* de base preminimal triangular, y el *Guernica*, la obra más corpórea de todas las seleccionadas.

Complementa el proyecto la selección de un buen puñado de sus excepcionales *Libros Fósiles*, la particular y especial “Biblioteca de

Isabel Garay". Se trata también de obras en barro refractario y que constituyen sus libros favoritos: "El libro del Buen Amor" del Arcipreste de Hita, "Cien años de soledad" de García Márquez, "La Berlin Alexanderplatz" de Doblin, "Murphi" de Beckett, "El túnel" de Sábato, "Billar a las 9.30" de Böll, "Groucho y yo" de Groucho Marx, "El capital" de Karl Marx, "Crimen y Castigo" y "El jugador" de Dostoyevski, "El extranjero" y "La peste" de Camus, "La madre" de Gorki y "A sangre fría" de Capote.



© Guillermo Ortega Seoane

Texto del catálogo | Gabriel Rodríguez: *Áspero y dulce refractario.*

Los grandes refractarios de Isabel Garay tienen presencia de seres humanos, verticales, nervudos, recios, llenos de rastros, de heridas, a la vez que se ofrecen como monumentos íntimos, arquitectónicos, como columnas de piel sensible, como lugar de la memoria, en el mismo sentido en el que el cuerpo es el reloj que mide nuestro tiempo. El material es protagonista, noble, duradero, poseedor de una larga vida como compañero del ser humano, austero, ascético, a la vez que dulcemente sensible. La escala humana de las obras lleva a que se enfrenten al espectador para dialogar en el mismo terreno, en igualdad de condiciones, para plantear reflejos en un espacio compartido. El transcurrir del tiempo ha quedado en suspenso, ante la nostalgia de un pasado histórico lejano, como tiempo del cuerpo, huella caliente, belleza relacional, orgánica.

La autora, buena conversadora, provoca y acepta la libertad del material para que se exprese, desde una postura ética de respeto al interlocutor. Para provocar otro diálogo posterior: que la escultura medie, erguida frente al paseante, como nexos entre la autora y el receptor. En un espacio cercano se unen las diferentes formas del cuerpo y sus huellas, la cicatriz, la escritura del tiempo, las heridas sentimentales del pasado, los restos sagrados, los altares privados, los homenajes perdidos, las construcciones funerarias, los lugares emotivamente intensos. Hay huellas de la prehistoria mediterránea, de la época arcaica de la antigua Grecia, de petroglifos, sarcófagos, columnas, yelmos, estelas, piedras miliarias.

Toda la obra de Isabel Garay nos habla del cuerpo como casa y de la casa como cuerpo: de arquitectura. Su trabajo habita la frontera activa entre escultura y arquitectura, ese campo expandido que abre un nuevo lugar de encuentro, fecundo, que se extiende también por la relación con el paisajismo, y que nos hace recordar obras emblemáticas, como la de Târgu Jiu. Su trabajo ha recorrido un amplio arco que va desde la influencia de Miguel Vázquez, Brancusi y Henry Moore, a la escultura minimalista; que podría tener

un paralelismo con el arco que se extiende entre la arquitectura tradicional del País Vasco y Cantabria, hasta la arquitectura racionalista y minimal de autores que se abren a las influencias del entorno cultural y climatológico, desde Frank Lloyd Wright a Álvaro Siza, Navarro Baldeweg o Souto de Moura. Un trabajo sustentado sobre todo en la relación, el apoyo técnico, incondicional, admirado, de José Luis Merino, su compañero de vida, con el que comparte experiencias constructivas, arquitectónicas, estéticas. Siempre desde una línea personal marcada por la austeridad, por el rigor en los criterios electivos: sabía, sin ninguna duda, cuál era la línea a investigar, qué era exactamente lo que buscaba.

La escultura actual ha hecho suyos los problemas de relación con el entorno, la utilización de materiales significativos en un medio determinado, la relación psicológica con el habitante, con el usuario. La casa como prolongación del cuerpo, con sus entradas sensibles, permeables, y sus protecciones contra las inclemencias. El cuerpo como lugar constructivo, como casa donde habita nuestra parte íntima diferencial, con su espacio relacional expandido, cercano.

Estamos acostumbrados, cuando vemos un objeto, a seleccionar algunos rasgos sobresalientes que nos sirvan para resumir de un vistazo el contenido de nuestra percepción dispersa. Sustituimos los accidentes del volumen, su extensa bidimensionalidad, sus detalles minuciosos, por una serie mínima, económica, de datos significativos. Pero, la obra de Isabel Garay impide esa selección de rasgos conocidos, intenta escapar a esta forma de percepción cómoda. Frente al principio de parsimonia, que hace que nos inclinemos por la solución más sencilla, la obra provoca, abre, un espacio dominado por la sospecha, en los ambiguos volúmenes generales, en las formas que sugieren modificaciones constantes, y en el detalle, en las inscripciones que crean texturas, textos extremadamente abiertos. Actúa en el marco de una relación dinámica del hombre con su entorno, utilizando un soporte como el barro refractario, que representa la materia que simbólicamente media entre la tierra y el cuerpo.

La materia fundamental de que está hecha la obra de Isabel Garay es el tiempo: tiempo atmosférico, humedad, calor, huellas; y tiempo cronológico, historia, rastros, también huellas. Dos tiempos enlazados. Y de detención, de un dejar de discurrir, de la presencia del pasado, de una relectura ensimismada de las ruinas. El tiempo de la actora, de la autora, se modula por medio de un elaborar lento, de una relación orgánica, de un transcurrir que se mide por medio de la actividad de las manos: la obra como reloj, como medida y registro de un discurrir que crece a la vez que las capas que van dando altura a cada pieza, como clepsidra en el proceso de la humedad que las abandona. Un tiempo medido también por el cuerpo, por el peso, por el baile de movimientos compartidos entre autora y obra. Un tiempo, a la vez, sentimental, de evocaciones, de anamnesis, en el que se encuentran presente y pasado remoto, huellas de la memoria cultural.

A la vez, en cada escultura, se da un tiempo íntimo propio de la obra, privado, sin vocación de transcurso ni de eternidad, un tiempo de crecimiento, de encuentro con las fuerzas de los elementos, de la tierra, el agua, el fuego y el aire, los ingredientes que van a dar forma a la escultura, que señalarán su frontera, su piel, sus límites. Prolongado en un tiempo de metamorfosis lentas, de ciclos estacionales, de calores y fríos, de oxidaciones y líquenes que se adhieren a la piel, en un posterior evolucionar pausado, geológico, atmosférico.

Para enfrentarse, después, al tiempo del espectador, del receptor que reconstruye el pasado de la obra, a partir de las huellas de su superficie, de su peso visual, de su presencia. Y que construye activamente su presente a partir de las emociones que despierta, a partir de las huellas de la memoria activadas en el receptor, que establece puentes hipotéticos, que elabora y vuelve a levantar la obra. El receptor que retoma la tarea para amasar el refractario, para sentir el calor brutal del horno, el aire que circula envolviendo al barro y que le permite adquirir su color, que vuelve a tender la trama de nexos históricos, culturales, que dan entidad a la obra, que le dan realidad, que la realizan. El receptor, uno y múltiple, siempre repetido y irreplicable, que tiene la suerte de transitar algunos caminos que coinciden con los de la autora, lo mismo que otros nuevos, paralelos, llenos de desviaciones delicadas o abruptas.

Cada obra contiene un mundo particular, un microcosmos de texturas, huellas y emociones. La exposición gira en torno a uno de sus ejes, la escultura "Tumba de Kafka", gestada desde la visita de la autora al cementerio judío de Praga, que se mantiene en una verticalidad frágil. Urna de geometría imperfecta formada por un prisma y una pirámide casi humanas, que en vez de tener grabadas unas palabras, nos deja ver la metamorfosis que la ha hecho evolucionar de la cerámica a la piedra, las huellas del proceso, los líquenes, las incisiones, los rastros de la autora. La figura humana que se concreta en un "Yelmo" nos mira y nos mide, como una cabeza prehistórica, cabeza caverna, cueva, cerebro, falo, cráneo, lugar protegido, casa. La "Columna", de 1987, de base cuadrangular, tiene piel de elefante, huesos de mamut. Está llena de tensión, de fuerzas que la recorren verticalmente, como un esqueleto en el que se han multiplicado las huellas de la vida. Los golpes que la han moldeado, los estratos de la piel, las arrugas del peso, limitan una forma dinámica, inabarcable, que se transforma hasta hacerse irreconocible con cada cambio de punto de vista. La columna o "Piedra miliar", de 1987, de base oval, decorada con huellas de instrumentos de cantería, cosida, bordada, ceñida por un cinturón, golpeada con martillo, tabla y punzón, tiene algo de mágico cuerpo atado, emparedado, de cuerpo oprimido por un corsé.

Siempre hay un espacio interior, secreto, modelado por huellas casuales, constructivas, dejadas por la autora. Como en "Yelmo", obra inédita, con una doble comunicación con el interior, columna, que se

yergue sólida, a la vez que tiene algo de junco cimbreante, de cuerpo femenino. Como ocurre también con “Saqqara”, igualmente inédita, pirámide escalonada que es, a la vez, una columna cuerpo en frágil danza, con un movimiento contenido alrededor de la cintura.

Otra obra fundamental, otro eje de la exposición, es “Roma”, hexagonal, también de 1987, la ruina romántica desplomada, la cerámica transformada en piedra erosionada que tiene vocación de regresar a la tierra, que nos recuerda los ciclos de la naturaleza, similares a los ciclos de la chamota, de los productos cerámicos ya cocidos y molidos que entran de nuevo en la composición de barros refractarios. Y los ciclos culturales, la columna caída como metáfora, como humus cultural, dispuesta a integrarse en la tierra para renacer como parte de una obra nueva. Y que, conceptualmente, renace en obras posteriores, o prelude la horizontalidad de sus trabajos de suelo. Como, también, “Guernica” (1987), columna, árbol, de movimiento contenido, de crecimiento interior, tronco fósil, resto arqueológico, que al girar produce imágenes que parecen no pertenecer al mismo cuerpo.

Y, por último, los libros, la huella de la memoria, herederos de la tablilla cerámica sumeria escrita en barro. El libro como objeto plástico, plagado de incisiones, marcas seriadas. Los libros, como invitación a leer sobre las huellas de la materia, sobre el pasado misterioso. Homenaje que revela la admiración de la autora por la forma material de un soporte eficaz, compañero entrañable, por la relación sensible con el objeto que ha protagonizado el sistema de memoria externa que es casa de nuestra cultura. El amor al lugar, al rincón que acoge la preservación de la memoria, posiblemente, desde hace más de cinco mil años, en las primeras tablillas de arcilla grabadas. Y homenaje también a unos textos que, para la autora, han sido fundamentales, que han entrado a formar parte de sus recuerdos y de su forma de sentir el mundo.

La exposición toma la forma de sala hipóstila, templo pagano, obra dedicada a las cualidades diferenciales de los seres humanos, que representa personajes, monumentos, ruinas, columnas, los personajes como monumentos, las tumbas como arquitectura, las ruinas como seres vivos, las columnas como personajes. Seres híbridos que pertenecen a un espacio separado, que se asientan al margen de la obsoleta división entre lo figurativo y lo abstracto, en un nuevo reino mezclado, animal, vegetal y mineral a la vez. Todos humanizados, todos pétreos. Seres individuales, independientes, pero que forman una comunidad que establece numerosos nexos con otros seres del entorno cercano, o con otros cuerpos lejanos. Vividores del presente inmediato, del calor del día, y habitantes de lejanos sueños arqueológicos. Vinculados únicamente a su autora, a la vez que inscritos en la sociedad que forman otras obras de otros autores queridos por ella. Y, a pesar de sus diferencias formales, vinculados a su obra posterior, ya que preludian la sobriedad, el carácter arquitectónico, la elegante contención expresiva de toda su obra.

Isabel Garay tiende un arco temporal, un puente, una metáfora que une, en un territorio muy personal, el presente del barro y de la mano, el tiempo ligado al cuerpo, con la memoria de unas construcciones lejanas, épicas, obras creadas por sabios seres benéficos, para rendir homenaje a los logros culturales del pasado. Isabel Garay crea deidades domésticas, que adquieren corporeidad en el jardín de su casa, que se alimentan de la leche, vino y miel que nace de la tierra, de la magia del barro refractario.

Hay una sabiduría en estas obras de Isabel Garay difícilmente perceptible, porque pertenece al territorio táctil-cinestésico. La mano ha actuado modelando el barro como si tuviera sentimientos y sabiduría propios. La mano sabe cosas que no se manifiestan en el pensamiento consciente. La autora trabaja con secuencias de imágenes multimodales, referidas a varios sentidos que actúan en torno al tacto, imágenes táctiles que son dinámicas, que tienen un desarrollo trabado por vínculos internos. ¿Cómo recordamos la imagen compleja que nos permite desplazarnos sobre una bicicleta? ¿Cómo, el esquema preciso de los movimientos para colocar instantáneamente los dedos sobre el mástil de la guitarra y producir una melodía? Se podría decir que la mano es inteligente, tiene memoria, sabe cosas sobre las que nuestro pensamiento consciente no actúa, porque necesitaría una eficacia, perfección e inmediatez que no tiene, que lo desbordan.

La mano de la artista tiene una sabiduría que ha ido penetrando por sus poros, gracias a sus movimientos y sensaciones, y a las imágenes que estos dejan, en un proceso muy lento de aprendizaje, de convivencia de realidad y deseo, que ha ido impregnando formas muy complejas y muy primitivas de la memoria, registros muy pesados atesorados en el inconsciente, a la vez que livianos, relajantes para la actividad consciente, ensimismada.

Es la mano la que parece hacer al hombre, y la que continúa dándole forma gracias a la actividad del arte. La mano puede actuar como si pensara (Henry Focillon), y es tan responsable de la formación cognitiva, como el pensamiento es responsable de la habilidad manual. La mano actúa, crea el hueco, el espacio, lo lleno, la densidad de los objetos, su rugosidad, su calor, la mano transforma el mundo dotándolo de nuevos sentidos, y nos transforma a nosotros. Una de las características más reseñables de las manos de la artista es la capacidad para actuar con fluidez, con rapidez, en situaciones muy elaboradas, de modo prácticamente irreflexivo, automático. La mano responde como si tuviera memoria propia, al margen de los procesos conscientes (Juhani Pallasmaa). Y lo hace gracias a las imágenes complejas del sistema analógico. Imágenes que no respetan el límite del objeto, del yo que actúa y enuncia, para prolongarse en el instrumento como parte del propio cuerpo, en la madera o en el punzón que deja su huella sobre el barro, con una forma de continuidad que va contra toda evidencia lógico-verbal, pero que está en

consonancia con las características extensas y no categoriales de esa imagen compleja que estamos describiendo.

Podemos decirlo de una forma metafórica, probablemente la más adecuada, concreta, haciendo referencia a dos partes del cuerpo humano, a la mano y al cerebro: no es que el desarrollo del cerebro haya hecho posible el extraordinario desarrollo de la mano, sino que la evolución de la mano y de sus capacidades ha hecho posible el desarrollo de la inteligencia humana (Frank R. Wilson). O, para decirlo de forma más precisa, menos metafórica: el sistema analógico básico de procesamiento de la información, representado por la habilidad manual, está inevitablemente (en el individuo y en la especie) en la base del desarrollo neurotípico lógico-verbal de la inteligencia humana, representado por la capacidad cerebral. Es el nexo entre la mano creadora y el sistema analógico de imágenes complejas el que va a hacer posible los desarrollos simbólicos.

Todo lo cual quiere decir algo muy parecido a lo que expresa la metáfora de que la mano piensa. Es decir, que sus habilidades están ligadas, en muchas ocasiones, a las imágenes complejas táctil-cinestésicas, de procesamiento inmediato, inconsciente, propias del sistema analógico. El óculo-centrismo (Juhani Pallasmaa) que domina y restringe nuestra percepción de lo real, es un hijo bastardo, lateral, del logocentrismo que limita nuestra concepción del mundo. No podemos volver a ver igual algo a partir del momento en que sabemos lo que es.

De ahí la belleza del viaje que emprende la autora, la emoción de la aventura de los pasos perdidos, del viaje a los orígenes de la memoria emprendido con las mismas herramientas, en el mismo contexto construido, provocado, a partir de las imágenes generadas por la mano que sabe.

Tiempo de encrucijadas, de goznes en los que se conjuga el pasado y el momento actual, tiempo que nos permite recrearnos en las huellas mnésicas de una obra remota, y que, al recordarla, nos sirve para detener el espejismo de la fugacidad que se nos escapa: el presente se ralentiza, queda en suspenso cuando oímos los murmullos, las huellas del pasado. La autora nos propone un conjunto de constelaciones externas que necesitamos como registro de nuestra concepción del universo.



© R. Ruiz. Diario Montañés

MAS | MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA

C/ Rubio, 6. 39001 Santander (Cantabria/España) Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125

www.museosantandermas.es museo@ayto-santander.es www.facebook.com/museoMASsantander