

CRISTINA ALMODÓVAR

Plenitud y vacío



CRISTINA ALMODÓVAR

Plenitud y vacío

14 de septiembre - 28 de octubre 2023

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E



Cristina Almodóvar en su taller. 2015
Foto: Frank Bonston

El imaginario germinal de Cristina Almodóvar

Fernando Castro Flórez

“Lo que toca pintura verdadera es una ausencia, una ausencia de la que, de no ser por la pintura, no seríamos conscientes. Y eso sería lo que perderíamos. Lo que el pintor busca sin cesar es un lugar para recibir la ausencia. Si lo encuentra, lo dispone, lo ordena, y reza porque aparezca la cara de la ausencia”.

John Berger: *El tamaño de una bolsa*

En pleno proceso de *uberización del mundo*, cuando se ha iniciado la era de la “maquinaria molecular”, asistimos a tremendos colapsos emocionales. Nuestra “cultura de la desatención” es, casi siempre, profundamente *antipática*. La estimulación hipertrófica y la simulación del placer generan obsesión cuando no un profundo aburrimiento en el seno de la ultra-excitación. Philip K. Dick ya describió el rasgo decisivo de nuestra sociedad: nada significa lo que es, y la propia vida se convierte en obsesivo cálculo de riesgos y posibilidades. La (ridícula) utopía que supone vivir en un *mundo indexado* nos promete



Vacio.Captura I. 2023. Tinta sobre papel. 72 x 143 cm. Díptico

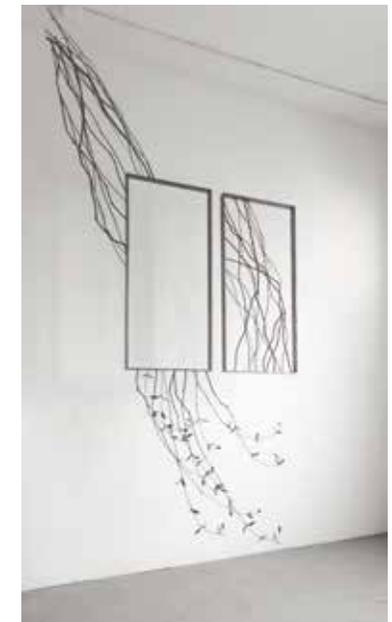
que por fin sabremos “dónde están las llaves”. Hipnotizados por el eterno retorno de lo mismo, esperando una *frikada* para añadir arena al desierto de los “memes”, seguimos colaborando en el *enmarcado del reality show* por más que esa visualización para-fluxus de la “vida en directo” haya consumado su esencial decadencia. Estamos literalmente contra la pared vacía y, sin embargo, apenas tenemos la capacidad que reclama Cristina Almodóvar para conseguir una súbita experiencia de plenitud incluso a través de la “ausencia”.

Da la impresión de que las dinámicas culturales y los procesos artísticos están entregados a una “expansión” que desborda todo límite, en pleno rendimiento de la ideología de la hibridación que, a la postre, genera impecables bodrios. Las anomalías contemporáneas

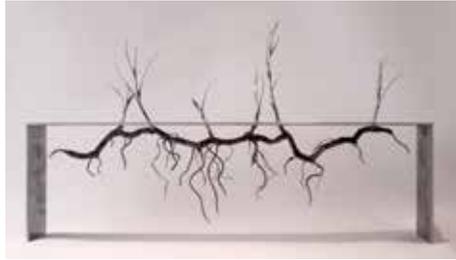
parecerían haber desmantelado todo sistema de referencia y, consecuentemente, tornado obsoletos los sistemas de enmarcado, sin embargo, sospechamos que no deja de haber modalidades estrictamente delimitadoras que funcionan, a la manera foucaultiana, como dispositivos de visibilidad y formas de enunciación. Meditar sobre el marco, un asunto central en la obra de esta creadora, supone, en cierto sentido, volver a plantear las *circunstancias* en las que desplegamos nuestras vidas. “Aparte de que los marcos sirven de adorno a los cuadros -leemos en un tratado de arte del siglo XVII -, contribuyen de antemano a su lucimiento. Por eso los marchantes y los coleccionistas prefieren no mostrar sus cuadros si no están enmarcados, a fin de que luzcan más. De ahí que los italianos digan que un buen marco, que ellos denominan *corniche*, es *il ruffiano del quadro*”. Poussin, en una célebre carta a Chantelou, reclama un buen marco, preferiblemente dorado de oro mate, para su cuadro *Los israelitas recogiendo el maná en el desierto* a fin de que “contemplándolo desde cualquier ángulo los rayos del sol sean retenidos y no se esparzan hacia afuera recibiendo la influencia de otros objetos vecinos que viniendo mezclados desordenadamente con las cosas pintadas confundan la vista”. El marco era una condición *sine qua non* para que la obra pudiera ser realmente percibida y admirada. Los procesos del arte moderno y contemporáneo fueron prescindiendo de los marcos de la misma forma que la pintura fue completando otro de sus cíclicos “funerales”.

A pesar de la retórica de la hibridación y esa obtusa constatación del “desenmarcado” de la pintura, no deja de ser necesario, como advirtiera Derrida en *La verdad en pintura*, el *parergon*, ese borde que acaso esté desmantelando el poder del centro. Cristina Almodóvar, con una sensibilidad que podría calificarse como “pictórica” aunque

su práctica sea principalmente escultórica, focaliza su imaginario *en torno* a la Naturaleza para subrayar que la mirada (el párpado con instancia de corte y distinción), convierte en “jardín” la exterioridad (pretendidamente) salvaje. Sus ramas “enmarcadas” hacen que piense en la puesta en abismo de la pintura de *Las Meninas*, en ese cuadro que fue percibido como una ausencia esplendorosa que abre el pensamiento hacia toda clase de *especulaciones*. Ese espacio del cuadro pintándose extiende su sombra hasta el cuadrado negro de Malevitch. “Para que haya cuadrado -señala Gérard Wajcman en *El objeto el siglo-*, no basta pintar un cuadrado negro sobre una pared, todavía se precisa un marco, se precisa que este cuadrado negro quede enmarcado. Agregar en suma un *quadro* al cuadrado. Un cuadrado dentro de un cuadrado. Me explico. En verdad, la ecuación pared=cuadro no es del todo rigurosa, habría que decir más bien: *un cuadro = una pared*, es decir que hace falta una unidad, hace falta que se pueda individuar el objeto: hacer falta un recorte”. Toda instauración del cuadro, cuya esencia es el enmarcado, tiene por correlato, como es manifiesto en la estética de esta escultora, la instauración de un enmarcado del mundo, lo que toda ventana materializa. Todo marco es a la vez marca del mirador y del mirado. El marco es un sistema de exclusión y de captación de atención en *lo pertinente*: muestra lo esencial evitando mostrar un afuera que perturba toda representación.



Madreselva. Encuadre. 2019



Rizona. 2010. Col. Artphilein Foundation

Más allá de la fascinación contemporánea por el *rizoma*, Cristina Almodóvar desarrolla un *pensamiento arborescente* en el que la alegoría del “enraizamiento” no tiene ninguna connotación totalizadora. Al

contrario, la evocación o mejor la *fundición* de lo natural escapa del “fundamentalismo”, permitiendo que la cosa se abra a la infinidad de predicados: ser es siempre otra cosa. En verdad, hay un venir al ser o quizás a lo propio, pero este venir a sí es al mismo tiempo venir al otro. Las obras de esta creadora son *devenires*, como si tuviera la certeza (nada racionalista) de que solo se es en la medida en que se deviene. Ser solo tiene sentido como cópula, como enlace de dos cosas diferentes, en un tránsito poético entre lo aparentemente antagónico, en el que consigue convertir en leve los materiales que asociamos con lo pesado. Ella misma ha recordado, hablando de su trayectoria, que enfocó su propuesta escultórica inicialmente con el hierro que reveló su maleabilidad, esa sensación de que se vuelve orgánico. Esta observadora minuciosa de la Naturaleza que descubre, en sus propias palabras, “micromundos” en ella, lo que experimentó fue que al fundir el hierro “se vuelve vegetal” y, en cierto sentido, encontró ahí el camino para tratar de *fusionar y fundir* su imaginación con lo otro, con esa reserva del sentido que llamamos Tierra.

Encuentro en su obra una singular mutación del género de la naturaleza muerta, con esa condición de escritura de los detalles (pornografía de un tiempo desquiciado) que no termina por ser, en términos de Virilio, una estética cruel. Las primeras naturalezas



Interrupción hiedra. 2023. Hierro lacado. 206 x 244 x 5 cm

muerdas independientes aparecen sólo cuando el reverso (de la pintura) ha conquistado el verso; es en ese momento cuando lo que originariamente había sido concebido como anti-imagen se convierte, totalmente, en imagen. El marco funciona como el alfeizar de una ventana, pero, en realidad, es un “corte ontológico” planteado para separar la imagen de todo lo que es no-imagen, encuadrando y separando, encajando lo que tenemos propiamente que ver.

“Resulta extremadamente significativo -apunta Víctor I. Stoichita en *La invención del cuadro*- que en el siglo XVI (período de eclosión de la intertextualidad y, a la vez, período de obsesión por la “frontera estética”), el marco real fuese considerado como el problema





Ausencia I. 2023. Tinta sobre papel y alambre. 50 x 75 cm. Díptico

lo esencial. “Un parergon -escribe Derrida- viene contra, al lado y se añade al *ergon*, el trabajo hecho, al hecho, a la obra pero no se queda al lado, sino que toca y coopera, desde cierta distancia, con el interior de la operación. No simplemente desde fuera ni simplemente desde dentro. Como un accesorio que uno está obligado a aceptar de cabo a rabo”. El marco, como bien sabe Cristina Almodóvar, es la frontera misma del arte, la pantalla que hace de membrana permeable, entre el interior y el exterior, pero también puede ser un sencillo elemento *geometrizador* que desestabiliza lo aparentemente desordenado para revelar *otra lógica* o, mejor, para invitarnos a mirar el mundo de maneras diferentes.

genuino de toda definición de la imagen”. El trampantojo volvía, en cierto sentido, superfluo el marco o, como en el caso de la pintura de Sánchez Cotán, se trataba únicamente de jugar con un vacío enmarcado. “Cuando “la naturaleza” -escribe André Malraux en *El Museo Imaginario-* (la naturaleza ilusionista que descubrieron Italia y Flandes, no el paisaje de rocas bizantinas heredado de los mosaicos, que es a esta naturaleza lo que la Virgen de los iconos es a la del siglo XVI) sustituye alrededor de las escenas sacras de los cuadros a la catedral imaginaria, aparece el marco, pero desaparece la escena sacra. Pues esta había sido creada para unirse, en cuerpo y alma, al lugar sagrado al que pertenecía”. Los marcos hacen soñar con la metamorfosis del sentimiento que inspiran las obras de arte y que se aferra en primer lugar a la de su “pertenencia”. El cuadro como rectángulo transportable y habitualmente de pequeño formato necesita del marco como ornamento añadido o *parergon* que revela



Intersección. Roca. 2023. Instalación. Hierro lacado. 175 x 175 x 100 cm

Cristina Almodóvar modifica la percepción del *cuco blanco expositivo*, por ejemplo, en esa intervención reciente en la que “atraviesa” una columna (*Intersección: Roca. Instalación. 2023*) con unas varillas metálicas que dibujan la forma de lo que podría ser una enorme piedra. Georges Bataille había explorado en un ensayo titulado “El laberinto” (1936) la espacialidad “anti-arquitectónica” que viene a revelar una condición intersticial de la existencia que va más allá del enmarcado o de las “puertas al campo”. Por su parte, André Breton llamaba, en los *Prolegómenos a un Tercer Manifiesto Surrealista o no*, al hombre a “escapar de la ridícula red con la que la así llamada realidad lo ha rodeado”. El efecto de generación de una realidad-virtualidad diferente en la instalación de Cristina Almodóvar es también una magnífica *liberación* de los límites que constriñen nuestra existencia. Sin duda, aquí se operaba una *desfamiliarización* de la percepción cotidiana, esto es, se cuestionaba el modo habitual de aproximarse al arte, pero evitando recurrir a la estrategia del shock y a ese inercial modo de exposición (banalizador a la postre) de lo siniestro que olvida que lo familiar late en su seno.

El catálogo de la exposición de Cristina Almodóvar en la galería Set (Jávea, 2014) se abre con la siguiente cita de Pablo Palazuelo: “La Naturaleza se contempla a sí misma a través de la visión del artista”. En cierto sentido, la concepción del arte de esta creadora tiene bastantes puntos de contacto con el romanticismo. La imaginación, para los románticos, es la fuerza actuante y así todos los poderes y todas las fuerzas interiores deben deducirse de la imaginación creadora. “El arte del pintor –escribía Novalis– nació de manera tan independiente, tan *a priori* como el del músico. Sólo que el pintor emplea un lenguaje de signos infinitamente más difícil que el del músico. El pintor pinta verdaderamente con el ojo”. Ver es una operación extremadamente activada, una actividad plenamente

imaginante. También Caspar David Friedrich animaba a realizar un tránsito desde el modo habitual de ver hasta una mirada interior. Se trataba, en última instancia de recuperar, algo que también busca Cristina Almodóvar, la belleza entendida como una potencia maravillosa que late en el corazón del hombre, comprendiendo que nosotros somos también elementos de esa Naturaleza que estamos conduciendo aceleradamente hacia la catástrofe. Tenemos que escuchar (de nuevo) *La canción de la tierra* para comprender que la “alteración” de la mirada y los singulares “enmarcados” que propone esta creadora están llamándonos a compartir una estética-ética de los cuidados, esto es, a preservar la vida y a imaginar un mundo mejor.



Mazorca. 2023. Hierro oxidado y pintura blanca. 65 x 53 x 8 cm



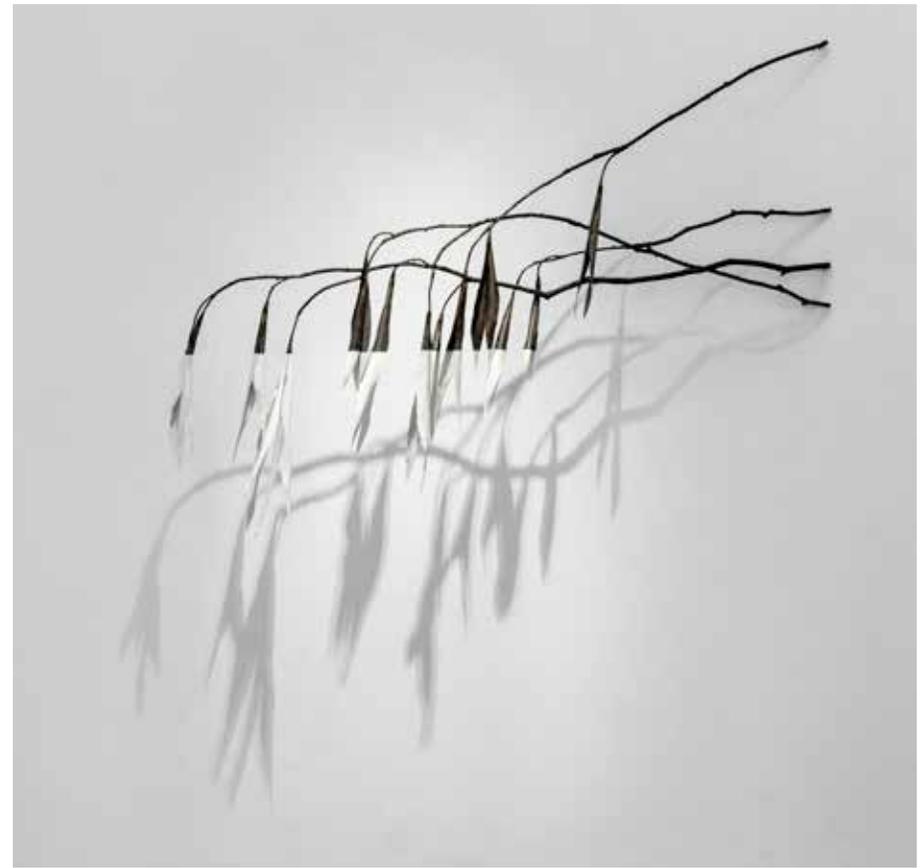
Vivimos, valga el tono shakesperiano, en *tiempos desquiciados* y eso hace que tengamos que evitar el pantano *happycrático* sin elevarnos a la columna del estilista a predicar el inminente fin de todas las cosas. La oscuridad de nuestro mundo *sobre-iluminado* dota de radical sentido la frase de Paul Celan de que “dice verdad quien dice sombra”. El arte contemporáneo ciertamente se nutre de la atracción del límite, del conflicto entre la cosa y su sombra. Recordemos la idea planteada por Mario Perniola de una “belleza extrema”, capaz, a pesar de su magnificencia, de mantener un margen de sombra y de resto: lo que resiste a la banalización de aquel esteticismo demasiado laxo.

Continuidad. Sombra I. 2023. Hierro lacado, pintura blanca y sombra. 105 x 92 x 13 cm



Cristina Almodóvar considera a la sombra como uno más de sus “materiales”, consciente de la importancia que tiene como *arquetipo* jungiano, un rastro de la opacidad de la existencia, la constatación de que lo real tiene una resistencia tremenda. Contemplando las obras de esta apasionada artista surge, inevitablemente, la asociación con las bellísimas meditaciones de Tanizaki en el *Elogio de la sombra* donde recuerda, con cierta nostalgia, una forma de habitar en la que la sutileza era esencial, convertida la fina capa de polvo sobre los objetos domésticos más preciados en algo que conviene conservar. El tiempo (también) es un gran escultor y los procesos “sedimentarios” pueden revelar(nos) un rostro (el nuestro) que desconocíamos.

Continuidad. Sombra III. 2023. Hierro lacado, pintura blanca y sombra. 145 x 12 x 35 cm



Atravesando lo sombrío, desplazando poéticamente la melancolía, el arte de esta creadora consigue que gocemos con aquello que merece ser calificado como *fulgurante*.

“El marco repujado de los cuadros -señala Gérard Wajcman- no es nunca otra cosa que una manera de ornamentar, de decorar ese llamador a la mirada, al sujeto, que el marco constituye como delimitación de campo de cuadro o de toda ventana”. Los dispositivos de “enmarcado” de Cristina Almodóvar son extremadamente sencillos, para-minimalistas, desprovistos de ese pan de oro que sobre-actuaba en la pintura tradicional. En ciertas piezas podría dar la impresión que no hay nada que mirar o tal vez tengamos que *mirar la nada*. Es evidente que el libro de François Cheng *Vacío y plenitud* ha sido muy importante en la modulación de la estética de Cristina Almodóvar, apropiándose, sin mimetismos, de aspectos esenciales del imaginario oriental para intensificar su honda pasión por la Naturaleza. Una obra como *Captura* (2019), con la rama y el marco desplazado que se ha llevado un trozo del “tronco”, es un ejemplo extraordinario de ese goce que puede, paradójicamente, producirse en el vaciamiento.

Conviene tener presente que un objeto no es algo simple, ni algo que se conquiste si previamente no se ha perdido: “un objeto -señala Jacques Lacan en su “Ensayo de una lógica de caucho”- es siempre una reconquista. Sólo si recupera un lugar que primero ha deshabitado, el hombre puede alcanzar lo que impropriamente llaman su propia totalidad”. Según Lacan, el término esencial, en lo que



Interrupción. Captura II. 2020.
Col. Juan Entrecanales



Vacío. Captura II. 2023. Tinta sobre papel. 102 x 47 y 37 x 17 cm. Díptico

se refiere a la constitución del objeto, es la *privación*, una deriva de ese reconocimiento del Otro absoluto como sede de la palabra. La metáfora es la función que procede empleando el significante, no en su dimensión conectiva en la que se instala todo empleo metonímico, sino en su dimensión de sustitución. Con todo, la constitución del objeto, tal y como sucede también en sus obras, no es metafórica sino metonímica, se produce allí donde la historia se detiene: el velo se manifiesta, la imagen es el indicador de un punto de represión. Aunque también puede producirse en el velamiento o en el “enmarcado-desplazado” de Cristina Almodóvar una experiencia

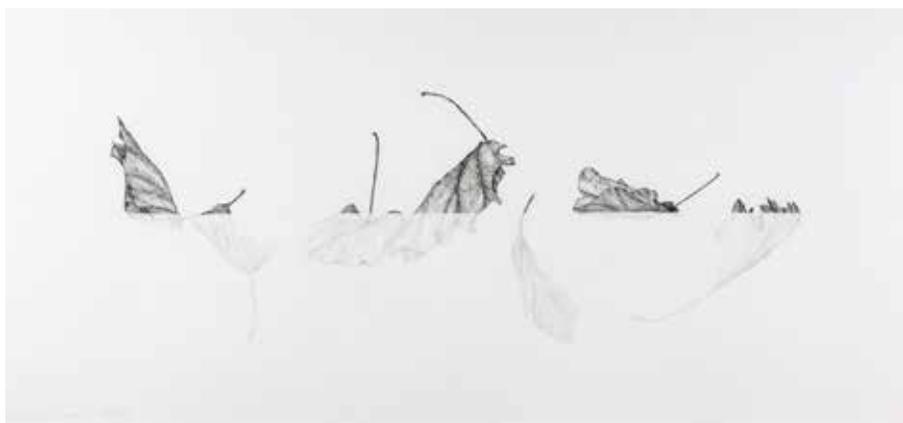


Plenitud y vacío. 2023. Acero cortén y hierros oxidados. 170 x 236 x 15 cm. Díptico

de *plenitud*, una sugerencia de que en sintonía con la Naturaleza podemos fluir más allá de las limitaciones, en una deriva gozosa.

Flaubert decía que el primer propósito del arte era hacer que vieras (*faire voir*) y después hacerte soñar (*faire rêver*); el autor de *Las afinidades electivas* le confió a los Goncourt que cuando escribía una novela, el argumento era menos importante que el deseo de darle un color, un tono. Esa búsqueda de una tonalidad natural es también decisiva en la estética de su obra que, con su forma poética de mirar, nos regala ensoñaciones inesperadas. El pintor –afirmó categóricamente Merleau-Ponty–, cualquiera que sea, *mientras pinta* practica una teoría mágica de la visión: las cosas pasan directamente al espíritu y éste sale por los ojos para irse a pasear a lo concreto. El *elogio de lo visible* parece desafiar a todos los que pretender cercar el mundo con palabras. La pintura y la escultura abren, corporalmente, el mundo, nos hacen, en todos los sentidos, videntes.

Leonardo da Vinci advirtió que la pintura no está viva en sí, “más sin tener vida, da expresión de objetos vivos” (*Tratado de Pintura*, parágrafo 372). Se trata de poner ante los ojos fragmentos (enmarcados y liberados) de la Naturaleza, tal y como hace Cristina



Inmersión II. 2023. Tinta y grafito sobre papel. 30 x 65 cm

Almodóvar, evocando en su plasticidad la dinámica de lo vivo. A diferencia de la lengua, la imagen dispone de la capacidad de perpetuar aparentemente el movimiento y, con ello, mantener “con vida” los cuerpos representados por ella. “Esta conclusión tiene su fundamento –señala Hors Bredekamp en su comentario de Leonardo en la *Teoría del acto icónico*– en el hecho de que, en el punto matemático que define el paso de la nada a la línea y que produce con su movimiento la construcción de la pintura, están unidos inacción y sucesión, lo inmaterial y lo material. El punto inmaterial es, en tanto que fundamento de la pintura, el elemento de una transgresión permanente que lleva más allá de sí misma hacia su contrario, ofreciendo en esta dinámica la base de esa cualidad arrebatadora que captura al observador. Es exigente, porque, viniendo de la nada, llena lo infinito como polo opuesto y de ahí extrae su inagotable viveza”.



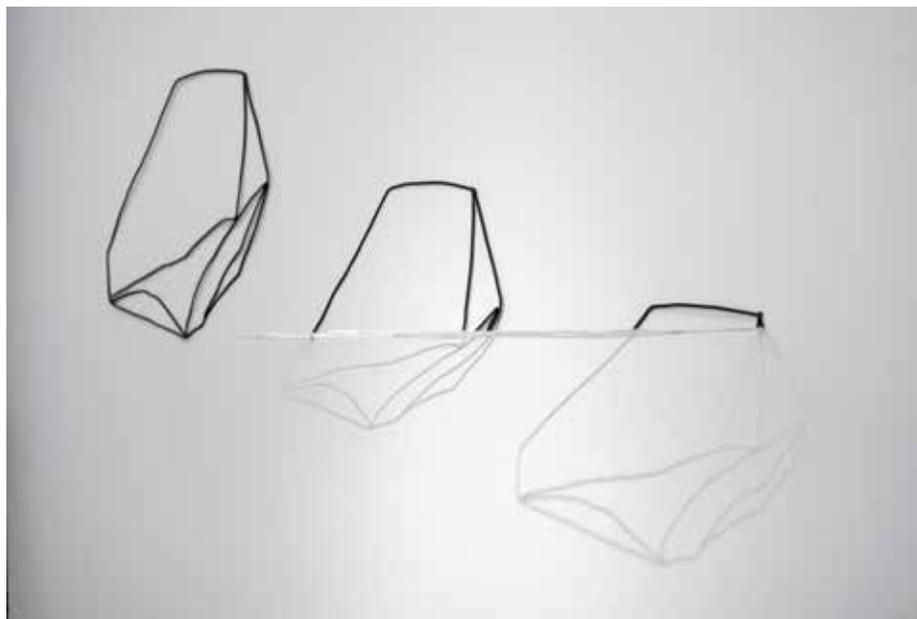
Plenitud y vacío III. 2023. Acero cortén y hierros oxidados. 55 x 67 cm. Díptico



Exposición de Cristina Almodóvar *Plenitud y vacío* en la galería Fernández-Braso

Estas consideraciones parecen prolongarse en las obras de Cristina Almodóvar que, como ya he indicado, modula prodigiosamente los “contrarios”, rematerializando incluso lo *vaciado*, modulando el *phasma* (aparición, signo de los dioses, fenómeno prodigioso y, a la vez, simulacro o presagio), animada en la búsqueda de lo inaudito que germina o se enraíza en lo conocido, proyectando la sombra de la Naturaleza en un espacio tan real como imaginario, consciente de que toda forma, como apuntara Georg Lukács, “es la resolución de una disonancia fundamental de la existencia”.

Su imaginario, aunque modula lo sombrío y asume lo contradictorio, no es, en ningún sentido, trágico, al contrario, hay siempre un talante lúdico. Recordemos que Schiller toma de Kant el motivo según el cual, en la experiencia estética, la mente no conoce, sino que juega. Frente a la (pretendida) sobriedad sistemático-metafísica, debemos insistir en que el pensamiento mismo es un juego y que



Inmersión. Sombra. 2023. Hierro lacado, pintura blanca y sombra.
183 x 260 x 58 cm. Tríptico

solamente dotamos de sentido nuestra existencia cuando nos tomamos en serio el juego. Las construcciones artísticas abren el *campo de juego*, liberándonos de un racionalismo cartesiano que requiere obsesivamente de la certeza y solamente recurre a la duda como proceso metodológico. En las antípodas de la distracción y la arbitrariedad, sin miedo a lo incierto, el arte se define entonces como una actividad esencial y abierta, que se lleva a cabo en su material y por una conformación del deseo. Las obras de Cristina Almodóvar sedimentan un apasionante juego de variación y diferencia, (Marco, 2023), en la que lo (aparentemente) idéntico está desplazándose (de forma sutil) para sugerir que la realidad puede darse de *otros modos*.

Ella misma afirma que la serie *Invisible* (2009) surge accidentalmente, gracias al roce que se produce en una caja de metacrilato que genera una sombra. La sorpresa surge en el proceso de trabajo, especialmente cuando las “certezas” han sido puestas



Marco. 2023. Hierro lacado, pintura blanca y sombra. 183 x 260 x 58 cm. Políptico
Intersección. Plano. 2023. Acero cortén y hierro oxidados. 31 x 42 x 25 cm. Pieza única







Invisible. 2009

en suspenso. Lo que se busca es, con más razón, lo que nos busca. A la manera surrealista, el encuentro nos sale al encuentro, en un plano de realidad (“mesa de disección” en el conocido pasaje de *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont) que da espacio a lo heterogéneo, animando

tanto a lo metafórico cuanto a la rareza de la fricción metonímica. La metáfora no se limita a llenar una laguna semántica (catacrexis u ornamento), sino que incluye una violación del orden categorial, de modo que permite reconocer y transgredir a la vez la estructura lógica del lenguaje. La “coherencia irracional” de Cristina supone una afirmación de la inmanencia, la hermosa modulación de “acontecimientos naturales” que no son otra cosa que un juego (metonímico) de contigüidad espacial.

Inmersión I. 2023. Tinta y grafito sobre papel. 58,5 x 91 cm



“La representación del conflicto entre lo racional y lo orgánico –señala la autora- ha estado siempre en mi trabajo. Vivimos en un enfrentamiento constante intentando imponernos al mundo, tratando la Naturaleza como si fuera un objeto, pero vemos cómo se quiebra hasta lo que nuestra racionalidad considera más sólido”. En la serie *Vanitas* (2013) vemos, sin drama, que el conocimiento puede quedar devorado por las polillas, reducidos los logros humanos a la condición de ruina o detritus. Lo orgánico vence a lo inorgánico, como cuando la hiedra termina imponiendo su belleza en un muro devastado.



Vanitas. 2013

Cristina Almodóvar juega con el “efecto”, en la hermosa pieza *A través del muro* (2013), de una rama que modifica la percepción que tenemos del espacio: la blancura clínica de la arquitectura expositiva queda *revitalizada* por la forma fundida de la Naturaleza.

En su imaginario parece funcionar un principio de la *literalidad* (préstamo, desvío, extracción de dominios diversos, concatenación discursiva extraña, no para aplicar indirectamente, señala François Zourabichvili, términos improprios a un referente preexistente, sino para crear la referencia consciente que responde a la insistencia de los signos en el pensamiento) que desmantela o rompe el marco de lo habitual. Sus obras regalan espacios de *im-propiedad poética*, modulaciones o *ritornelos* que, incluso tensando lo contradictorio,



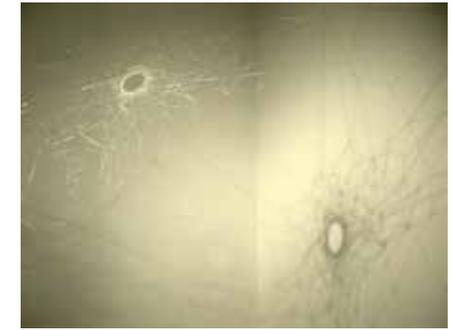
A través del muro. 2013

transmiten serenidad. “Su simplicidad al representar la naturaleza –apunta Lorena Corral- nos invita a pensar que, en ocasiones, las esculturas han sido concebidas como poemas que materializan una bella historia a través de la fugacidad y la permanencia, de la levedad y la rotundidad de las formas”.

Cristina define, lúcidamente, sus obras iniciales como *haikus*, esto es, representaciones poéticas de la Naturaleza en las que simplemente reproducía aquello que le emocionaba. En el ensayo “La tradición del haikú”, Octavio Paz, comentando admirativamente la poesía de Basho *Sendas de Oku*, recurre a Yves Bonnefoy para subrayar que *la imperfección es la cima*: “Esa imperfección no es realmente imperfecta: es voluntario inacabamiento. Su verdadero nombre es conciencia de la fragilidad y precariedad de la existencia, conciencia de aquel que se sabe suspendido entre un abismo y otro. El arte japonés, en sus momentos más tensos y transparente, nos revela esos instantes –porque son sólo un instante- de equilibrio entre la vida y la muerte. Vivacidad: mortalidad”. Esa gozosa conciencia de la finitud *atraviesa* también la obra de la autora, como sus ramas atraviesan los muros y, paradójicamente, los marcos abren espacios, liberan la imaginación.

Esta artista nos enseña, ciertamente, a mirar el mundo de *otras maneras*, escapando de las visiones estereotipadas de la Naturaleza. “Y es que esta artista –advierte Daniel Giralt-Miracle- rehúye todo aquello que pueda resultar duro y contundente para adentrarse en lo ligero, lo delicado y lo insólito con el propósito de ofrecernos, más que una mirada racional, un mundo donde el contraste de elementos se transforma en la clave de la sutileza que caracteriza sus propuestas”. El hierro, en las manos de esta creadora, revela (sorprendentemente) la levedad de la existencia. La delicadeza está

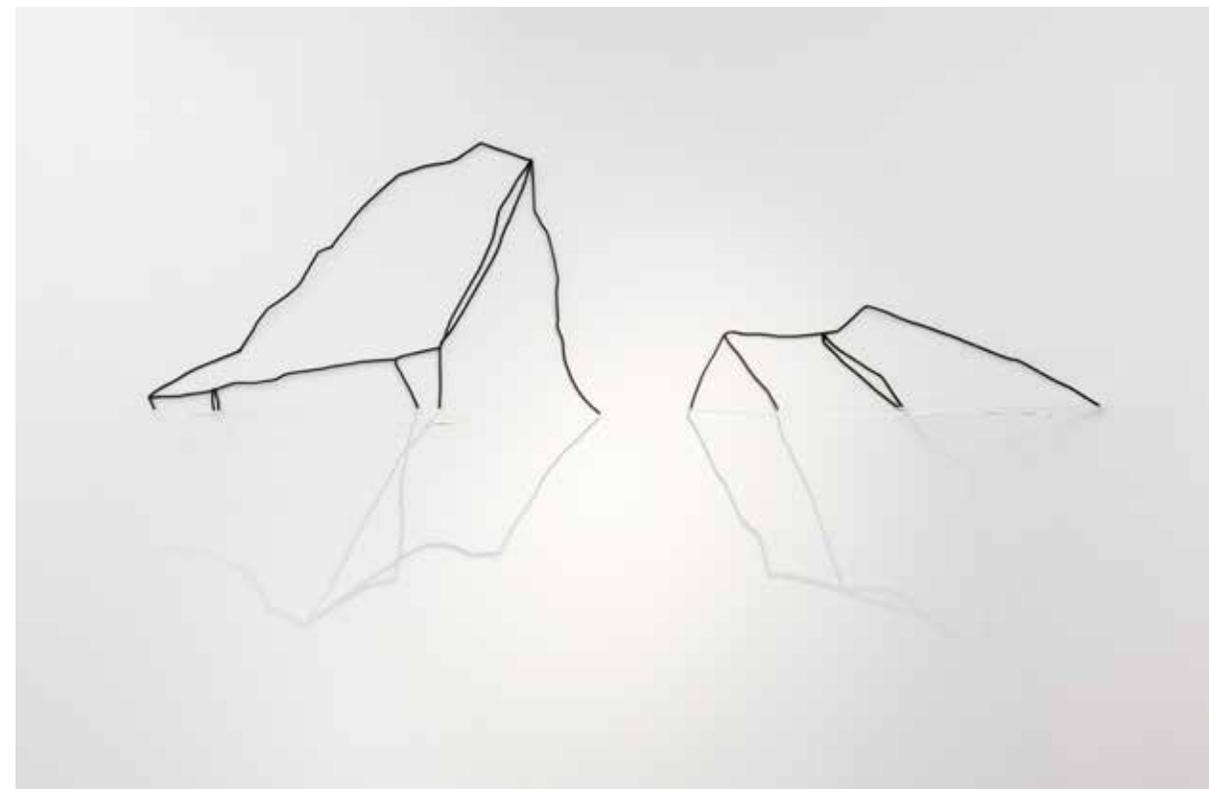
siempre presente en las obras de esta *tejedora de formas poéticas*; en *Hole, Serie Arquitectura tejida* (2019) teje una tela de araña para exorcizar el olvido con nylon, cola termofusible y, una vez más, *con sombra*. Como dijera Octavio Paz, “con las sombras dibujo mundos, disipo mundos con las sombras./ Oigo latir la luz del otro lado”.



Arquitectura tejida. Hole. 2019

Cristina no recurre a lo inhabitual ni busca lo aberrante y, sin embargo, su estética es la de lo natural extrañado en el seno de lo artificial, la rara poesía visual de lo que podría existir, pero es imposible (salvo para el arte). Su obra está, al mismo tiempo, “enmarcada” y en permanente expansión, desde la sutileza de *Explosión* (2008) hasta esas briznas de hierba que rasgan el papel en *Colonización* (2012),

Iceberg I y II. 2023. Hierro lacado, pintura blanca y sombra.
27 x 105 x 53 cm y 69,5 x 118 x 46 cm





desde ese *Horizonte. Línea infinita* (2014) que, literalmente, se sale del cuadro, hasta la variación rítmica de “piedras” de alambre que en las obras recientes atraviesan sencillos marcos. Esta artista consigue que el acero cortén “germine”, lo pesado vuelto ligero, la forma contundente dotada de extraordinaria sutileza, desplazándose siempre más allá de la obviedad minimalista °(ese mantra de “lo que ves es lo que ves”) como en *Elevación* (2010), esa hipnótica secuencia en la que una plancha de hierro termina por ser levantada por unas briznas de hierba.



Explosión. 2008, Colonización. 2012
Horizonte. Línea infinita. 2014, Elevación. 2014

Ortega y Gasset apuntaba que la obra de arte es una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes: “Para que se produzca, es, pues, necesario -escribía en su lúcida “Meditación del marco”- que el cuerpo estético quede aislado del contorno vital. De la tierra que pisamos a la tierra pintada no podemos transitar paso a paso. Es más: la indecisión de confines entre lo artístico y lo vital perturba nuestro goce estético. De aquí que el cuadro sin marco, al confundir sus límites con los objetos útiles, extraartísticos que le rodean, pierde garbo y sugestión. Hace falta que la pared real concluya de pronto, radicalmente, y que súbitamente, sin titubeo, nos encontremos en el territorio irreal del cuadro. Hace falta un aislador. Esto es el marco”.

En el caso de Cristina, el marco no sirve para “aislar” sino que es un elemento comunicador, un espacio *desplazado*. Genera *otras circunstancias* (recordando la fórmula orteguiana de que “yo soy yo y mis circunstancias”) y plantea una meditación en la que es esencial lo arquitectónico. En cierto sentido, está construyendo, por medio de todas sus obras, un espacio habitable, esa casa simbólica que, para Bachelard, no era otra cosa que la *inmensidad íntima*. “Aun siendo cierto -escribe Daniel Giralt-Miracle- que la artista parte de la naturaleza, en realidad a lo que se dedica es a dar forma a su propio universo”.



Interrupción. Rama. 2023. Hierro lacado y tinta aguada y grafito sobre papel en caja de metacrilato. 160 x 110 x 5,5 cm



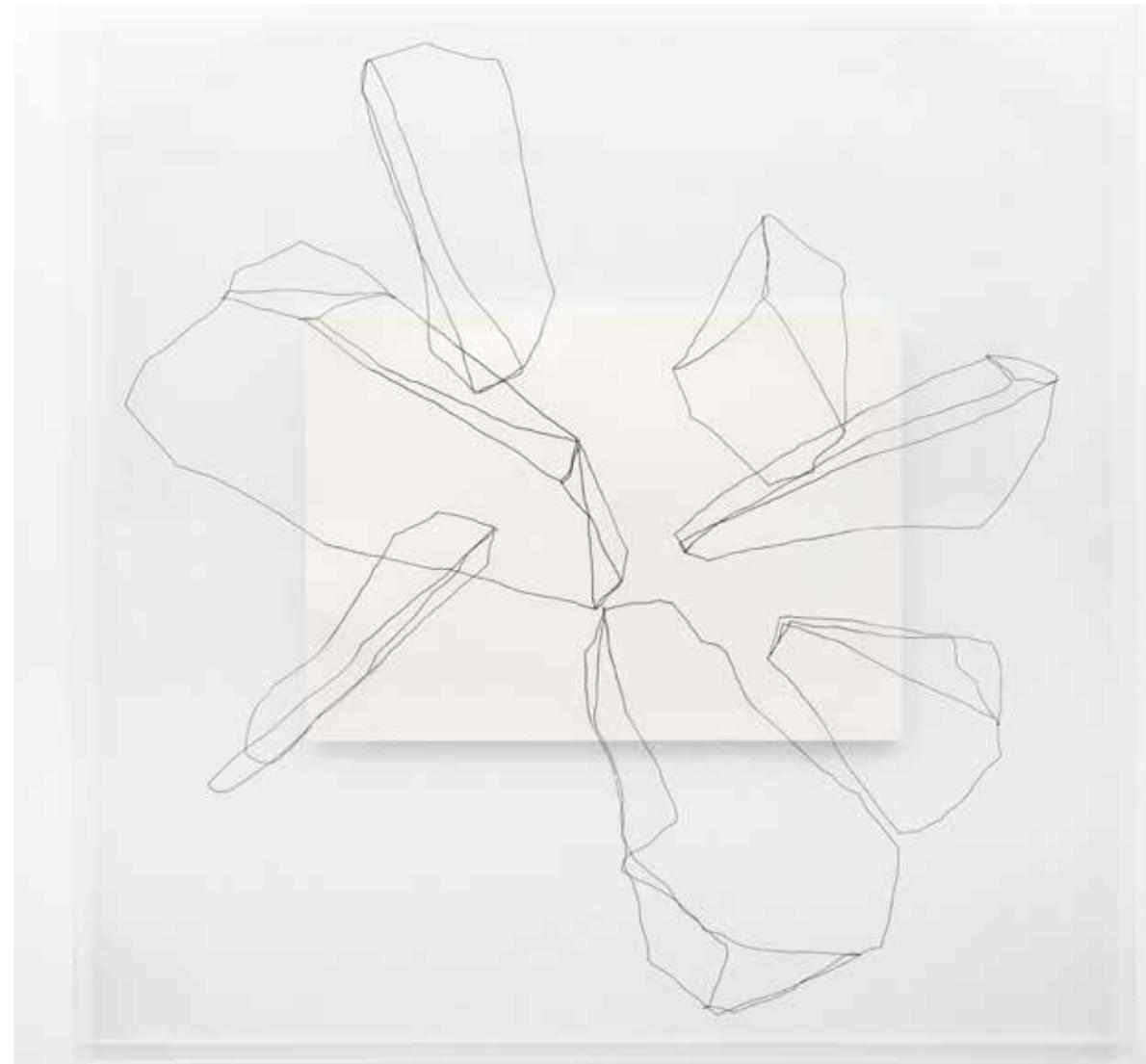


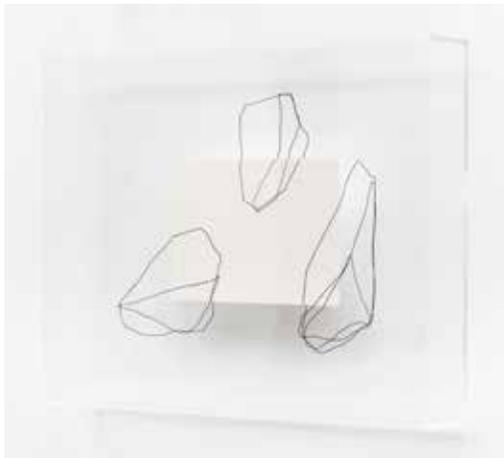
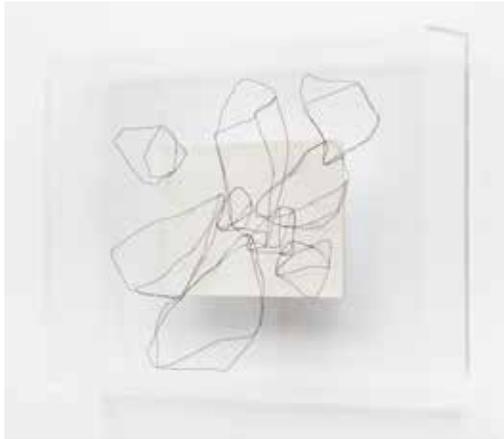
Corteza. 2023. Hierro oxidado y grafito sobre papel en caja del metacrilato. 160 x 110 x 5,5 cm

“El arte –apunta Julian Barnes- no solo capta y refleja la excitación, la emoción que encierra la vida. A veces va incluso más allá: el arte es esa emoción”. No se trata de “explicar” las obras de arte sino de sentir el impulso de escribir sobre ellas tras la experiencia de intenso placer visual que nos han proporcionado. Tampoco basta con una “meditación complaciente” o con una descripción (pretendidamente) detallada. En última instancia, el arte mantiene su condición

enigmática, esa dimensión de lo inquietante que, en sentido freudiano, late en lo familiar. Todas las obras de Cristina Almodóvar son *imágenes-contacto*, huellas de la emoción que encarnan lo más difícil: la aparente sencillez de lo complejo. “Son más bien imágenes –escribe Georges Didi-Huberman en *Fasmas. Ensayos sobre la aparición-* que imponen a la distancia óptica un síntoma cualquiera de adherencia, para que podamos sentir *tocar nuestro ver*. O que imponen al contacto físico el alejamiento -cortante e infrafino- de una distanciaci3n organizada para que podamos sentir ver *nuestro tocar*”. El arte es siempre un *arte de incorporar*.

Big Bang. 2023. Tinta y alambre sobre papel en caja de metacrilato. 121 x 121 x 9 cm



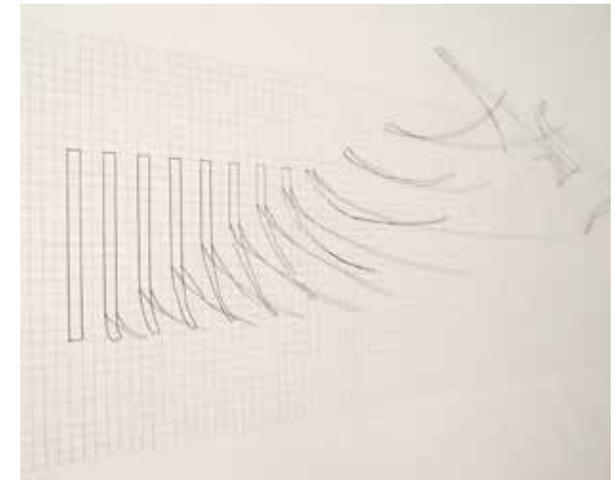


Big Bang II, Tres rocas y Roca. 2023.
Tinta y alambre sobre papel en caja de metacrilato. 25 x 32 x 5,5 cm

Esta creadora tiene una “visión devorante”. Hay que recordar la etimología del verbo ver que, tal y como advierte Varrón, se refiere a la fuerza (*vis*) y por tanto a la violencia. La obra de Cristina Almodóvar es auténticamente *fulgurante*, “materia de cosas para la mirada” que abre un territorio de ensoñación que es intensamente *material*. “Hay que poblar el mundo con ojos –escribe hermosamente Octavio Paz en un texto poético sobre Roberto Matta-, hay que ser fieles a la vista, hay que *CREAR PARA VER*”.



En la Rama. 2001



Caligrafía. 2015

Las esculturas pueden ser tan sencillas y maravillosas como *En la rama* (2001) con el pájaro que nos anima a dejar que la fantasía emprenda el vuelo, o pueden, como sucede en *Caligrafía* (2015), dibujar un “desprendimiento”, de nuevo una *pauta de liberación*. Cristina ha manifestado que el dibujo ha sido para ella el principio, aunque considera a la escultura como una forma artística más completa: “De hecho, he necesitado romper con los límites de las dos dimensiones que el dibujo o la pintura me imponen, y por eso en los cuadros o los dibujos que he realizado muchas veces lo representado



Exposición de Cristina Almodóvar *Plenitud y vacío* en la galería Fernández-Braso

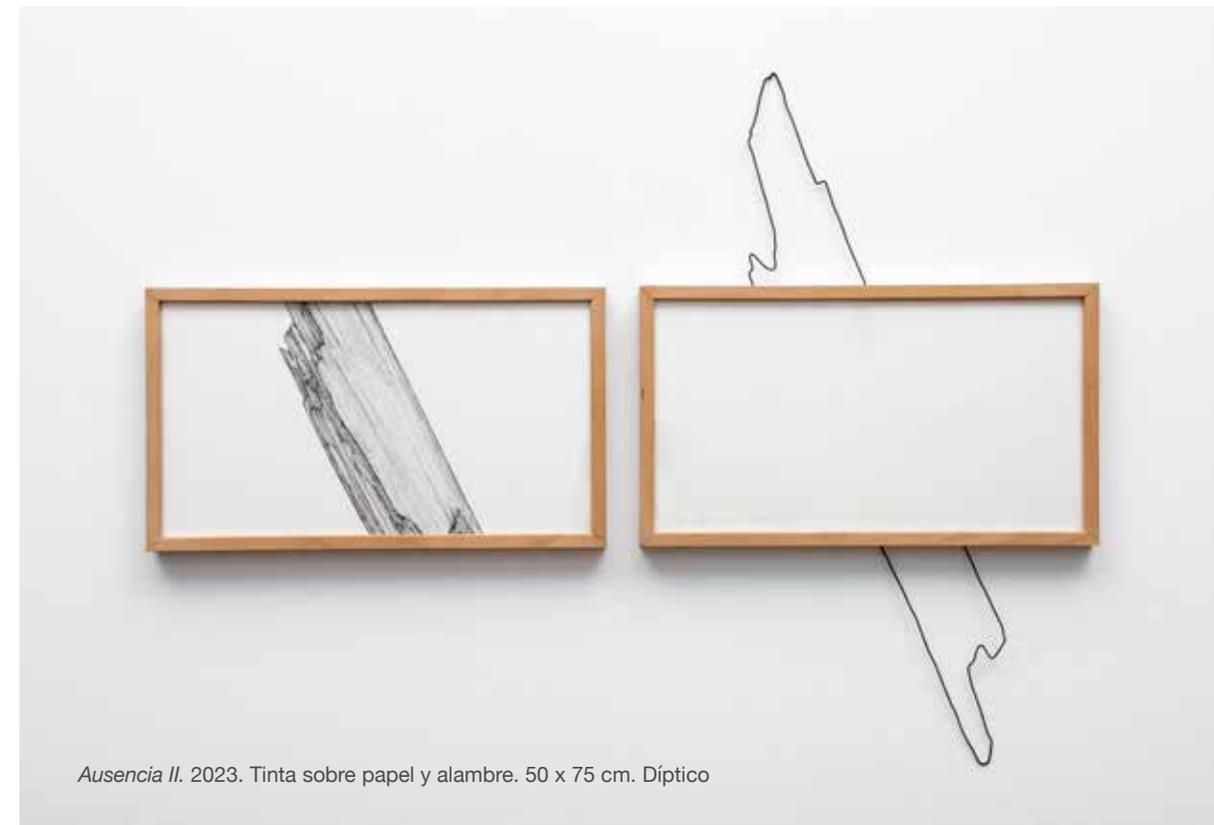
se escapa del marco y continúa fuera de él. Lo que me interesa de los cuadros es romper los límites, y en algunos de ellos surge el hierro fuera del marco como continuación del dibujo, tratándolos de una forma escultórica”. Más allá de la compartimentación académica de las técnicas y la división de los géneros artísticos, deja fluir con *naturalidad* su fértil imaginación.



Representación. 2023. Rama y grafito sobre papel en caja de metacrilato. 41,5 x 41,5 x 5 cm

Su lenguaje artístico tiene un pie en la Naturaleza y el otro en el sueño, transmite el aliento de la poesía generando arquitecturas de sombras. En su mirada poética lo real está fundido con lo virtual, sus ritmos visuales sortean la melancolía para ofrecernos cristalizaciones

del tiempo, instantes de plenitud. Un auténtico soplo de aire fresco dinamiza sus composiciones y, al mismo tiempo, nos *reanima*. “¿Por qué milagro de la forma material –se pregunta Michael Bohbot-, en condiciones de hilo de hierro, presa de la gravedad, se vuelve tan ligera como un hilo de luz? La respiración. La línea de Cristina Almodóvar respira, evoca el soplo; su respiración se une a la nuestra. El ojo posee también su propio pulmón, un pulmón y un corazón cuyos latidos nos permiten ver, entender y actuar, y todo ello al ritmo del universo. Cristina Almodóvar proporciona soberanía a la mirada”. Respiración e inspiración, materia pesada que se torna leve, naturaleza modulada artísticamente que nos invita a la serena contemplación como si estuviéramos frente al *toko no ma*. Lorena Corral apunta que delante de sus obras el espectador se siente en un estado placentero, “relajado, nada interrumpe su contemplación. De ésta forma, la calma perceptiva le permite establecer múltiples e infinitas asociaciones entre las imágenes, convirtiendo a cada uno de los espectadores en un curioso investigador de la escultura”.



Ausencia II. 2023. Tinta sobre papel y alambre. 50 x 75 cm. Díptico

Tenemos que ir más allá de las “verdades amargas” ritualizadas en la época de la viralización de lo peor. Acaso ante sus obras lo que sentimos sea, paradójicamente, un deseo de guardar silencio y también de comenzar a escribir para acompañar con el pensamiento el lujo de lo visto. Sus obras tienen la cualidad de lo que Jean Laplanche denominaba un “significante enigmático”, invitándonos a evitar el parloteo a base de fórmulas estereotipadas. Resuena el recuerdo (lejano) del *carpe diem* que, en el verso de Horacio, incita a recoger la cosecha, atentos a la maduración. Julian Barnes señala que el arte es, tal vez, coger la vida y transformarla, mediante un proceso secreto y fascinante, en otra cosa: “algo relacionado con la vida, pero más potente, más intenso y, preferentemente, más extraño”. Lo que está *trazando* en todo momento esta creadora no es otra cosa que el enigmático hilo de la vida, regresando al desafío mortal de la Esfinge, asumiendo que somos hermosos en nuestra dimensión efímera, abriendo nuestra mente a una *fusión* con la Naturaleza de la que inevitablemente formamos parte.

“Los contrastes de sus esculturas –sugiere Bert Daelemans– me resultan sumamente placenteros, porque no los opone, los combina: levedad y gravedad, seriedad y alegría, fortaleza y fragilidad, sabiduría y sencillez, mensaje y silencio, naturaleza y humanidad, plenitud y vacío. Es como si hablara de un modo sorprendentemente sencillo de la esencia de la vida, de lo que nos reúne. Desde un optimismo encantador y un candoroso amor por todo lo humano”.





En su primera exposición, titulada *Arquitectura verde* (Galería Rina Bouwen, 1998), presentó ochenta dibujos de semillas ampliadas, interesada en mostrar la *perfección* de las formas naturales. No es casual que en su página web cite a Wölflin: “en todo lugar, todo está organizado de tal forma que no queda ni rastro de arbitrariedad. La ley revelada es la forma más excelsa de la vida”. Hablando de esas obras iniciales, esta artista señala que siempre ha intentado transmitir con su trabajo “la emoción que me hace sentir el medio natural, la Creación de la que soy parte y en al que vivo inmersa. Desde esta perspectiva, todo es diferente y relativo. El orden natural me produce paz, y eso es lo que dicen que transmite mi trabajo”. Esa *estética seminal* enlaza con la idea de la semilla que desarrolla Octavio Paz en *Corriente alterna*: “Apenas cae en el hoyo, la semilla rellena la hendidura y se hincha de vida. Su caída es resurrección: la desgarradura es cicatriz y la separación, reunión. Todos los tiempos viven en la semilla”.



Arquitectura verde. 1998

La vida de las formas resplandece en los *desplazamientos* de sus obras, por ejemplo, en *Rama V*, *Serie encuadres* (2019) o en el fascinante dibujo titulado *Captura* (2019) en el que propiamente los árboles han sido geométricamente “seccionados” produciendo tanto un vacío cuanto unos troncos que imponen su



Rama V. 2019

plenitud enmarcados por separado. “Experimentamos la imagen –escribe Blanchot en torno al *Museo imaginario* de André Malraux-, es una dicha, porque a través de ella nos creemos amos de la ausencia devenida forma, y la noche compacta parece abrirse



Línea Rama. 2015

al resplandor de una claridad absoluta”.

La “literalidad” de esta artista está generada en un *discurso transversal* como en la maravillosa escultura *Línea. Rama* (2015) en la que “viven” fundidos el hierro lacado en forma de rama, la línea de vinilo y la sombra de lo real-virtual.

La última obra del libro *El susurro de los pétalos* (2022) confronta un marco vacío, la acotación de un espacio de blancura inmaculada con un haikú de Bert Daelemans: “En lo sencillo/ nos visita cada vez/ lo invisible”. Con toda razón recordaba Rodrigo González, escribiendo sobre su obra, la famosa frase de Klee según la cual el valor del arte “no radica en su posibilidad de representar lo visible, sino en su capacidad de hacer visible lo invisible”. Sus prodigiosas obras hacen que fluya el material sólido, enmarcan una plenitud del vacío que no es otra cosa que una *alegoría de la felicidad*.



Captura. 2019.
Col. El secreto de la filantropía



El susurro de los pétalos.
2022. Página final



En la pieza titulada *Flor cortada* (2011), los pétalos parecen estar a punto de desprenderse, lánguidamente depositadas las flores sobre la mesa metálica junto a una planta con las raíces al aire. Todo está realizado con el metal frío, pero conserva el calor de la *fundición*, la temperatura cordial de una imaginación que busca siempre lo esencial: la vida que late y germina, a pesar de todo.

*Creció en mi frente un árbol.
Creció hacia dentro.
Sus raíces son venas,
nervios sus ramas,
sus confusos follajes pensamientos*

Octavio Paz: *Árbol adentro*



1. 1/11 2. 1/11 3. 1/11 4. 1/11 5. 1/11 6. 1/11 7. 1/11 8. 1/11 9. 1/11 10. 1/11 11. 1/11 12. 1/11 13. 1/11 14. 1/11 15. 1/11 16. 1/11 17. 1/11 18. 1/11 19. 1/11 20. 1/11 21. 1/11 22. 1/11 23. 1/11 24. 1/11 25. 1/11 26. 1/11 27. 1/11 28. 1/11 29. 1/11 30. 1/11 31. 1/11 32. 1/11 33. 1/11 34. 1/11 35. 1/11 36. 1/11 37. 1/11 38. 1/11 39. 1/11 40. 1/11 41. 1/11 42. 1/11 43. 1/11 44. 1/11 45. 1/11 46. 1/11 47. 1/11 48. 1/11 49. 1/11 50. 1/11 51. 1/11 52. 1/11 53. 1/11 54. 1/11 55. 1/11 56. 1/11 57. 1/11 58. 1/11 59. 1/11 60. 1/11 61. 1/11 62. 1/11 63. 1/11 64. 1/11 65. 1/11 66. 1/11 67. 1/11 68. 1/11 69. 1/11 70. 1/11 71. 1/11 72. 1/11 73. 1/11 74. 1/11 75. 1/11 76. 1/11 77. 1/11 78. 1/11 79. 1/11 80. 1/11 81. 1/11 82. 1/11 83. 1/11 84. 1/11 85. 1/11 86. 1/11 87. 1/11 88. 1/11 89. 1/11 90. 1/11 91. 1/11 92. 1/11 93. 1/11 94. 1/11 95. 1/11 96. 1/11 97. 1/11 98. 1/11 99. 1/11 100. 1/11

Cristina Almodóvar

Madrid, 1970

1994 Licenciada en Bellas Artes. Especialidad de Escultura.
Universidad Complutense de Madrid.
Mención de Honor en los Premios Nacionales de Licenciatura.

1995 Becaria de la Casa de Velázquez, Madrid.
Beca Erasmus en la Statens Kunstakademi de Oslo, Noruega.

Exposiciones individuales

- 2023 ARCOmadrid. Galería Fernández-Braso. Madrid
ARCOLisboa. Galería Fernández-Braso. Lisboa
“Plenitud y vacío”. Galería Fernández-Braso. Madrid
- 2022 “La Naturaleza del Paisaje”. Espacio La Madame. Madrid
- 2021 “Ordenar el caos”. Furiosa Gallery. Madrid
- 2020 “Interrupciones”. Espacio Mados. Madrid
- 2019 “Dibujando la palabra”. Museo Lázaro Galdiano. Madrid
- 2018 SETUP Artfair. Artista Invitada. Bolonia, Italia.
Galería SET ESPAI D’ART.
“Proliferaciones” (Com.: Silvia Tena). SET ESPAI D’ART. Valencia.
- 2017 Artista del mes. Astarté Iniciativas Artísticas. Madrid.
- 2016 “Transformaciones platónicas” AP Gallery. Riaza, Segovia.
“Racionalidad orgánica” Fundació Setba, Barcelona
“Líneas platónicas” SET ESPAI D’ART. Jávea. Alicante
- 2014 “Frágil”. SET ESPAI D’ART. Valencia
- 2013 “Frágil”. Galería Rina Bouwen. Madrid
- 2012 Artmadrid. One Project. “Disgregación”. Galería Rina Bouwen.
“Colonizaciones”. SET ESPAI D’ART. Jávea. Alicante.
- 2011 “Recorrido”. Espacio Pepe Pisa, Madrid.
“Ciclos”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2010 “Arquitectura tejida - Invisible”. Galería Nuevoarte, Sevilla.
- 2009 “Invisible”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2008 “Arquitectura tejida”. Instalación. Galería Alfara, Oviedo.
“Levedad”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2007 Galería Ar+51, Toledo.
- 2005 “Secuencias aéreas”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2004 “Cambio de medio”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2001 Galería Rina Bouwen, Madrid.
Museo de los Ángeles, Turégano.
- 2000 Galería Estudio Solana, Madrid.
“Límites”. Fundación Cristina Enea. San Sebastián
“El susurro de los pétalos”. Galería Gärna. Madrid

Obra en colecciones

Fundación El Secreto de la Filantropía
Fundación Hortensia Herrero
Colección Gandía Blasco
Colección DKV
Nueva Colección Pilar Citoler
Colección Olor visual
Colección Bassat
Caja de Castilla-La Mancha.
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
BMW
Artphilein Foundation. Vaduz, Liechtenstein.
Materima, Casalbeltrame. Italia.
Colección Principe d’Aremberg
Universidad de Comillas
Colección La Cama Sol
Colección Juan Entrecanales

Premios

Premio Internazionale Giovane Scultura. Fondazione Francesco Messina.
Casalbettrame. Italia
Premio SETUP CONNECTION. Bolonia. Italia.
Premio Caixa Popular a la Mejor Exposición Abierto Valencia 2018

Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

Exposición

Galería Fernández-Braso

Catálogo

Edición: Galería Fernández-Braso

Texto: Fernando Castro Flórez

Imprenta: Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Andrés Valentín-Gamazo

©frankbostonphoto

Agradecimientos

Guillermo Ponce (Magisa)

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

www.galeriafernandez-braso.com

Tlf.: 91 575 98 17