

ENTREVISTA A ROSENDO CID

Licenciado en la especialidad de escultura, Rosendo Cid construye un trabajo en torno a la reflexión sobre la imagen y sus posibles derivas combinando diferentes lenguajes plásticos. A través de su obra se refuerza la idea de ensamblaje; un collage que se materializa tanto en el clásico corta y pega, desde el que desenvuelve un universo onírico donde también está presente el análisis sobre la Historia del Arte, hasta trabajos escultóricos o fotográficos que se preguntan por la capacidad del objeto para reconvertir su aspecto y su función. También cuando se aproxima al género literario Rosendo Cid experimenta con la combinación de palabras y dibujos, crea aforismos y reestructura el sentido de las frases para darle la vuelta a los relatos establecidos.

Rosendo Cid ha mostrado su obra en espacios como el CGAC, la Fundación Granell y la galería Metro de Santiago de Compostela, el Museo Municipal de Ourense o la galería Extéril de Oporto, entre otros. Además, ha participado en exposiciones colectivas como *Afluentes. Os anos circulares*; el *24 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos* (Centro Torrente Ballester, Ferrol 2014) o varias de las ediciones del *Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas* y de la *Mostra Internacional Gas Natural Fenosa*. Es autor de los libros *5000 veces pintura*, *365 maneras de estar en el mundo* y *Eduardo Torres. El hombre que rayaba periódicos*.



Serie *Objetos espontáneos*.

Tu obra abarca varias ramas creativas, buscando combinarlas y reflexionar sobre su confluencia. Escultura, dibujo, literatura, fotografía... ¿De qué forma entiendes la hibridación en el arte?

Entiendo que el arte ya es por sí mismo una herramienta híbrida, llena de posibilidades y susceptible de emplearse a través de cualquier tipo de material o concepto, con lo que todo puede mezclarse o combinarse entre sí en un momento dado. Y eso es lo que más me interesa; y de ahí que no quiera centrarme en una sola categoría o técnica aún a riesgo de ser una especie de no experto en diferentes cosas.

En alguna entrevista has hablado de la importancia del azar. ¿Qué papel juega en tu trabajo?

Es un tipo de azar buscado, fruto de la insistencia y del trabajo diario. Podría explicarlo tal vez como algo que no responde a lo que pretendía de salida pero que cuando aparece acabo por reconocerlo y hacerlo mío, llegando a resoluciones que no hubiera pensando de antemano.

Esta idea recuerda a movimientos como el dadaísmo, donde el azar y el absurdo ocupan un espacio esencial, al tiempo que conllevan una reflexión consciente sobre la naturaleza de las prácticas artísticas y sus formas de legitimación. ¿Existe alguna identificación, formal o conceptual, con este grupo en tu trabajo?

Sí. Aunque te diría que en realidad me identifico con cualquiera que tenga estas bases de trabajo, ya sea de la actualidad o de otras épocas. Por decirlo de otro modo, prefiero identificarme más que con un artista o movimiento en particular con un espíritu de trabajo inconformista que busque nuevas posibilidades y caminos propios.

Aplicas el humor y la ironía, algo que de nuevo podría conducirnos al dadá. En tu caso, ¿es también una declaración de intenciones?

Todo trabajo es una declaración de intenciones y pretensiones. Es verdad que en algunas obras empleo el humor o la ironía aunque no siempre y, a veces, con una sencilla intención de eliminar, si esto es posible, esa cierta solemnidad que en ocasiones rodea al arte.

Estilísticamente tu obra se significa desde lo mínimo, tiende a ejecutarse de forma simple y precisa, sin artificios. A nivel formal, ¿qué aspectos de la imagen te interesa explorar?

Más que los aspectos de una imagen me interesan las relaciones que puedan aparecer en la combinación con otras, cosa que igualmente ocurre con mi trabajo con los objetos. Muchas de las imágenes que elijo y acumulo, por ejemplo, para luego realizar collages, no acabo por emplearlas nunca pues no soy capaz de encontrar ninguna combinación con otras que establezca un diálogo formal o de contenido que me interese.

El ensamblaje es una estrategia plástica muy habitual en tu obra, pero lo entiendes de manera expansiva, aplicado tanto al collage clásico como a piezas donde entran en juego otros formatos. ¿Qué buscas al emplear esta técnica?

Busco llegar a algo lo más esencial posible, influyendo lo mínimo sobre los materiales o sobre las imágenes que encuentro o elijo. Esos materiales poseen historias, texturas... en algunos casos muy potentes como para que yo incida sobre ellos y los manipule cambiándolos por completo. La

cantidad de cosas, objetos y fragmentos que existen en el mundo, cargados con más o menos significados, es tan grande y tan rica que ya aporta el suficiente juego como para combinarlos entre ellos.

En muchos de tus proyectos editoriales, como *El hombre que rayaba periódicos* o *Libros que nunca se escribieron*, entre otros, se aprecia la intención de jugar con las palabras, de generar cierta expectativa y señalar la dicotomía entre lo real y lo ficticio.

Sí, el juego de lo real y lo ficticio es verdad que es muy jugoso y genera cierta expectativa. Recuerdo que cuando creé a mi alter ego, Eduardo Torres (*El hombre que rayaba periódicos*), para una exposición de artistas falsos que organicé no tenía intención de descubrirlo pero siguió creciendo luego de esa exposición y ya, con la posterior edición del libro del mismo nombre, acabé por confesar que era yo. Sin embargo, nada cambiaría si no lo hubiera descubierto y los “rayados” de Eduardo Torres seguirían su curso. Con esto quiero decir que en ciertos casos, hablando de arte, no debería importar demasiado qué es real o qué no lo es, si no lo que estamos contando. Siempre mantengo que el arte es pura ficción. Dicho esto, es verdad que modificamos nuestra percepción después de saber si algo es o no verdadero. Recuerdo que una de las referencias en las que me basé para el proyecto de *Libros que nunca se escribieron* fue el libro de R. Bolaño *La literatura nazi en América* (1996), una antología falsa de escritores filonazis. Antes de llegar a ser publicado el manuscrito pasó por varias editoriales, algunas de las cuales creyeron que era una antología real, sin ver el juego, de ahí que lo rechazaran. En el caso del lector, por ejemplo, si piensa que el libro es real tal vez no le interese demasiado, tomándolo como un compendio curioso de gente excesiva y extravagante. Por el contrario, si sabe que es pura ficción lo acepta de otra manera. Sabiendo que es una mentira, construida con unas expectativas y con una evidente previsibilidad, se siente más cómodo en cierta forma. Cuando nos quedamos en esa zona en donde se mezcla realidad y ficción, como el trabajo que señalas de *Los libros que nunca se escribieron* o el de *Pinturas monocromas*, lo que busco es producir un cierto desasosiego o quizá permanecer en un lugar intermedio. Los espacios intermedios me resultan cómodos en cierto modo porque no me gusta definir algo, lo que sea, en una sola dirección; me interesa pensar que una pregunta puede tener varias respuestas y todas válidas.

En *5000 veces pintura*, tu último proyecto editorial, reflexionas en torno al propio término, buscando un poco sus entresijos e ironizando sobre las grandes verdades o las frases categóricas. Se produce un choque entre la verdad y su antítesis, paradojas que nos dejan pensando en la imposibilidad de abordar la pintura desde una sola óptica. En este sentido, diría que el libro se sitúa entre lo serio y lo lúdico. ¿Cómo fue el proceso de escritura? ¿Buscabas inspiración en algunas lecturas o preferías huir de ellas para no contaminarte?

El proceso fue de búsquedas y encuentros, de experimentación y de juego y de deambular por zonas que en apariencia no están tan relacionadas con la pintura. Diría, a partir de esto, que es incluso un libro más literario que artístico al decidir basarme en reflexiones y asuntos muy diferentes, aunque en realidad acaba permaneciendo un poco en ambos campos, cosa que no me incomoda en absoluto. A veces partía de frases publicitarias que luego modificaba, a veces de titulares y otras veces de mi confrontación personal con el hecho pictórico. Fueron unos cinco meses pendiente de que todo lo que veía o leía fuera susceptible de volcarlo hacia esa experiencia. Quise escribir, en definitiva, sobre la capacidad expansiva pero a la vez fragmentaria de la pintura, cosa que igualmente entiendo que es el arte. Y por eso el uso del aforismo o de la sentencia breve, más maleable y directa tanto para mí a la hora de escribirlo como para el lector a la hora de afrontarlo.

Esas mismas ideas que encontramos en el libro, ¿podrían aplicarse también a la escultura?

En algunos casos tal vez, en otros no, ya que todo medio tiene sus limitaciones y particularidades. Hay frases que pueden extrapolarse a la escultura claramente, otras a la poesía, algunas a la fotografía, etc. Supongo que quien lo lea hará unas u otras relaciones porque en realidad lo escribí con esa idea de expandir los límites.

Después de tantas frases y aforismos, ¿cómo concibes el arte en el panorama contemporáneo?

Esta pregunta puede tener muchas vertientes, la verdad. Entiendo que el arte como práctica no tiene que buscar excusas para existir, ni tratar un tema u otro en particular para ser más o menos determinante dentro de una sociedad. El arte siempre estará ahí como práctica simbólica dispuesta como herramienta para quien quiera expresar sus inquietudes, sus reivindicaciones, sus sentimientos... otra cosa es que pueda “practicarse” con garantías y en unas condiciones adecuadas, o que se den las circunstancias para que resulte imprescindible dentro del entramado de una sociedad.



Serie *Objetos encontrados*, 2014.

Recientemente has ganado un concurso de comisariado para la Zona C de Santiago de Compostela, que se inaugurará próximamente bajo el título *Un cuarto propio*. Partiendo de referencias literarias, en concreto del libro del mismo título que Virginia Woolf escribió en 1929, la muestra explorará las diferentes implicaciones de la mujer en la sociedad a través de la mirada de Rosa Neutro. ¿Cuál es tu punto de vista sobre el tema y cómo concibes la presencia de la mujer en el espacio de la cultura?

A pesar de que han cambiado muchas cosas y la presencia de la mujer es mayor en el mundo de la cultura aún hay mucho que avanzar (y no solo en el mundo de la cultura). Hasta no hace tantos

años una mujer artista, escritora, autora en definitiva, tenía unas dificultades numerosas y evidentes de salida... desde carecer de modelos de sensibilidad femenina en los que reflejarse, ya que la historia los había silenciado o marginado, hasta las circunstancias y condiciones en las que tenían que crear, que no eran sencillas ni mucho menos. Afortunadamente se ha avanzado en cuanto a la recuperación de esas autoras que han permanecido en los márgenes o directamente han sido anuladas. Y es importante recuperar esas referencias. Porque sin referencias ¿qué somos? La interpretación del pasado es importante para proyectarse al futuro con las garantías de no cometer los mismos errores. En fin, es este un tema extenso para analizar por lo que solo quiero señalar que cualquier postura excluyente, y ha habido y aún hay muchas, ha de evitarse a toda costa. Excluir unas voces, unas maneras de ver el mundo o de sentirlo, nos hace más pobres y más encerrados en nosotros mismos, reduciendo nuestra percepción y entendimiento de la vida.

Desde tu perfil de artista, ¿cómo te enfrentas al ejercicio curatorial?

De las tres exposiciones que he realizado todas tienen un claro componente literario que tal vez defina mi manera de enfrentarme a ese ejercicio, buscando un punto de vista más creativo y no limitarme a reunir y exponer una serie de obras sin más. Trato de ser activo con lo se muestra y que el aparato teórico y la obra se entrelacen y dialoguen para, en la medida de lo posible, provocar y generar significados, certezas al menos. Probablemente me enfrento a ese ejercicio basculándome más hacia aspectos artísticos que organizativos.

También estás preparando una exposición para la Fundación RAC. ¿De qué se trata?

Aquí trato directamente lo que hablábamos antes respecto a ese azar particular y a ese diálogo con materiales encontrados o que he recuperado de piezas erróneas... abriendo así con este último punto el asunto del error, presente en todo acto creativo y, por qué no decirlo, motor fundamental de toda creación que debe a esos fracasos o a esos errores la consecución de una pieza, de un texto... El error, en definitiva, como parte necesaria. La muestra se compone de diferentes montajes o piezas, en algunas de las cuales empleo el texto como parte principal.

Muchas gracias Rosendo. ¿Podrías dejarnos alguno de tus aforismos en exclusiva para Bellas Artes?

Pues... Las Bellas Artes no son necesariamente bellas.