

Entrevista a Mar Ramón Soriano

Mar Ramón Soriano basa su investigación y práctica artística en la exploración de los elementos cotidianos, a los que otorga nuevos significados para llamar la atención sobre sus posibilidades expresivas y conceptuales, incorporándolos a otros materiales como la cerámica y el textil. Así, sus obras se plantean como un ensamblaje continuo donde el diálogo entre lo blando, lo duro, lo conocido y lo extraño conforman un conjunto que pretende hacernos cómplices de nuestro propio cuerpo, desmontar los roles y estereotipos de género y reflexionar sobre cuestiones como la intimidad, la protección y el hogar.

Actualmente compagina su práctica artística con la labor investigadora como doctoranda de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Su obra se ha podido ver en ciudades como Vigo, Pontevedra, Santiago de Compostela o Córdoba. Ha sido beneficiaria de reconocimientos como el 2º Premio Xuventude Crea de Artes Plásticas y ha participado en proyectos como el V Encontro de Artistas Novos de la Cidade da Cultura, Santiago de Compostela 2015.



Refugio a partir de tendal, 2016.

Trabajas con objetos y materiales cotidianos, que habitualmente pasan desapercibidos. Así desvelas su utilidad dentro de la práctica artística. ¿Cuándo se inicia tu atracción por estos materiales y cuál es tu modo de otorgarles nuevos significados?

Durante la carrera empecé a fijarme más en todos los objetos que tenía alrededor, me interesaba mucho cómo pasaban desapercibidos, son objetos que llevan una carga de diseño detrás pero nosotros no reparamos en ellos por lo comunes que son o por estar ahí día a día. Estamos rodeados de cosas muy estéticas y el descontextualizarlas hace que reparemos realmente en lo plásticas que son.

Además del tema estético, estos objetos están cargados de connotaciones, hacen referencia tanto a la memoria, a los procesos cotidianos, al cuerpo, etc. Contienen mucha información de cómo es nuestra sociedad y, por lo tanto, de nuestra política. Así que al ir combinando ciertos elementos se van contaminando los unos a los otros generando nuevas lecturas.

Otro elemento común en tu obra es el textil, que en la historia del arte ha estado ligado a lo femenino, lo blando, lo maleable, tanto desde una postura reivindicativa como desde la aceptación del concepto. ¿Cómo entiendes la incorporación de este material?

Siento atracción por estos materiales que no responden a la escultura canónica, como puede ser la talla en piedra, madera, o metal. Por tanto la cerámica, el textil y los objetos cotidianos conforman de alguna manera mi imaginario plástico.

El textil tiene una carga de género muy potente, las artistas se han valido de él, lo han reinventado y revalorizado, por lo que me aprovecho de todas estas connotaciones. En mis esculturas el cuerpo suele ser protagonista, un cuerpo blando, abierto, andrógino. Por lo tanto este material, sumado a la paleta de colores que suelo utilizar en tonos rosados, hace una referencia muy clara y fácilmente perceptible.

Además está la cerámica que, combinada con el tejido, establece una dicotomía entre lo duro y lo blando, al tiempo que invita a cuestionar los conceptos de resistencia y fragilidad. Esto genera una tensión contenida que se aprecia en muchas de tus piezas, que pareciera que fueran a quebrarse en cualquier momento.

Efectivamente juego con esta dicotomía, lo blando, lo etéreo o maleable siempre ha sido asociado a lo femenino, en cambio lo rígido, lo constante, lo firme, ha representado lo masculino. Sobre todo en mis primeras piezas yo quería mostrar el género como un abanico de posibilidades y no como algo binario, por lo que mezclaba estos dos significantes, los invertía y los combinaba de forma que las esculturas no fueran ni hombre ni mujer sino un híbrido; un cuerpo andrógino y abierto. Además, jugaba con la dulzura de los colores y las formas redondeadas, la dulzura que aporta también esta ductilidad y flexibilidad de la espuma de almohada contrapuesta al empleo de genitales masculinos y femeninos, o a la violencia del cuerpo fragmentado.

Esa homogeneidad cromática que citabas, que como dices se aprecia en el conjunto de tus obras y se suele mover en una escala de tonalidades carne y rosadas, adquiere mayor peso cuando se aplica a la cerámica, conectada normalmente a la tierra ¿A qué significados o sensaciones asocias en este caso el color?

Yo quiero que la cerámica sea percibida como cuerpo y la forma más directa es con la utilización de tonos rosados. Es cierto que el barro hace alusiones a la corporalidad desde las leyendas de un dios creador que nos modela y luego nos da vida, pero ciertos colores hacen que no haya duda. De esta forma, utilizando este material de una manera concreta también se renueva la técnica. Intento utilizar un lenguaje plástico contemporáneo, visitar la cerámica y renovarla. A la vez, el rosa es un color inocente y agradable; transmite cierta cercanía que luego yo aprovecho para contrarrestar con temas más agresivos.

El método empleado, el ensamblaje, ¿propicia la exploración de estos binomios?

El ensamblaje es una forma de trabajar en la que cabe todo, si sabes qué elementos combinar y cómo combinarlos puedes crear miles de narrativas. Así que diría que sí, que es el método más práctico para la exploración ya no de estos binomios solamente, sino para la exploración matérica.

Otra cuestión interesante que aflora en tu trabajo es la manera de materializarse. Lo amorfo, lo orgánico, lo abstracto y lo figurativo se integran y se complementan. Es como si partieses de una referencia a lo real, a algo ya conocido, para después someter la mirada a su deconstrucción. ¿Qué planteamientos formales y estéticos te interesan?

Trabajo de una forma muy intuitiva, casi diría que infantil a veces, partiendo de la idea de juego con los materiales. No me interesa una referencia figurativa a la realidad sino que me guío más por sensaciones o por referencias no tan directas. En mi obra se percibe que hay cuerpo pero no verás un brazo o un pie. Me interesa un arte que ensalce las propiedades de los objetos y se aproveche de sus características estéticas para componer obras tridimensionales pero que tienen mucho que ver con la pintura. Yo veo la construcción de esculturas como la composición de un poema, los espacios y las separaciones cobran valor, los elementos se disponen de manera que una pieza tenga cierto ritmo; según la colocación y la combinación se acentúan unos significados implícitos u otros.

Manejas conceptos como el hogar, el cuerpo, la idea de refugio... para hacer público lo íntimo, aquello que muchas veces no se cuenta y que queda relegado a la esfera privada. ¿Sigue habiendo algo de tabú en todo esto?

No pienso que haya tabú en esto, yo hablo de la casa como espacio de refugio y de intimidad, pero a la vez como cárcel debido a las numerosas horas que conlleva el mantenimiento de un espacio habitado. Es un tema que ya trataba Bourgeois. No quiero sacar al exterior la intimidad, si no hacer hincapié en esta serie de capas de refugio que nos van recubriendo, empezando por la ropa, el portal de casa, la casa o la habitación propia. Las veo como capas que nos protegen pero a la vez nos obligan a tener unos hábitos determinados.



Desnudo #6, 2015.

Citas a Louise Bourgeois, con la que compartes ciertas temáticas y preocupaciones y para quien el arte servía como canalizador de sus propias vivencias. ¿También hay un componente autobiográfico en tu trabajo?

Siempre dejas un poco de ti en las obras, aunque sea solo por que vives en cierta sociedad y eso va a determinar tu forma de trabajar o los temas que vas a tratar. Pero mi obra no es autobiográfica, ni es una forma de gestionar traumas. Hablo más bien de las cosas que me preocupan o que me atraen .

Tus *cuerpos* están representados desde una óptica que se fusiona en algún punto con lo abyecto, con lo enrarecido. Como espectadores, nos sentimos interpelados por esas formas extrañas que presentas al vez que nos produce rechazo su presencia. ¿Qué reacciones persigues generar?

La idea es esa precisamente. Buscaba crear una serie de esculturas dulces, que recordasen a peluches infantiles, piezas que tuvieses ganas de acariciar o abrazar pero que a la vez, en una segunda mirada más cercana, produjesen ese rechazo del que hablas. Al utilizar genitales o fragmentos de cuerpo dentro de este imaginario tan dulce se crea esta dicotomía. Al final siempre me muevo entre pares de opuestos, intento mantenerme en la línea divisoria.

En todas estas cuestiones que hemos comentado se manifiesta la idea de revisar los roles de género y de hacer frente a los estereotipos sociales legitimados. A veces lo haces de manera evidente, unificando los órganos sexuales masculinos y femeninos en una misma pieza, otras se trata de una sensación que subyace a través de los títulos o de los objetos empleados. ¿Debemos leer tu obra desde la reivindicación feminista?

Si, en casi todas mis piezas hay discurso de género, yo soy feminista y eso se hace patente en las obras, en algunas más y en otras menos, pero todas estas piezas andróginas surgen efectivamente de una preocupación por los roles asociados a cada género. Los refugios, a pesar de estar habitados por cuerpos que no son masculinos ni femeninos, también hacen referencia al rol de ama de casa porque actualmente permanecen ciertos estereotipos de conducta que deberían estar ya desterrados.

En la muestra *Esa mujer*, exposición individual que has inaugurado recientemente en la Fundación Granell, reflexionas sobre el caso Mónica Lewinsky. Desde este ejemplo, se podría abrir un debate sobre una serie de cuestiones como el abuso de poder o el peso de la cultura patriarcal sobre nuestras propias decisiones o comportamientos, algo que muchas veces se manifiesta de manera sutil pero que es sintomático de nuestro contexto. En este sentido, ¿en qué dirección enfocas la exposición? ¿esperas una toma de conciencia por parte del público?

Este proyecto nace de una empatía que siento, pienso que yo hubiera acabado en la misma situación que ella si hubiera vivido sus circunstancias. Dentro de estas relaciones en las que la desigualdad de poder es tan grande resulta, cuanto menos, complicado no satisfacer a la figura casi de semidiós que representaba Bill Clinton en los 90. La forma en que la prensa y los medios gestionaron el tema y cómo ella fue humillada y culpada públicamente por su sexualidad y por vivirla libremente me parece suficientemente relevante como para mostrar una relectura de dicho acontecimiento. Hoy en día esta situación se sigue dando, han pasado 20 años ya y la forma en la que se entiende la sexualidad femenina no ha cambiado demasiado, han cambiado las formas de castigarla o reprocharla pero el problema de base sigue prácticamente igual.

Mi objetivo es poner sobre la mesa esta historia otra vez, por que la mayoría de la gente no sabe lo que pasó en realidad y ha seguido a esta “masa” de gente que la juzga. Poner en evidencia que no se deben emitir estos juicios sobre temas de los que no se sabe lo suficiente, porque es muy cómodo y muy fácil caer en este tipo de situaciones. Pienso que hay que ser más consciente de lo que se dice en ciertas ocasiones y las consecuencias que puede tener.

Actualmente estás realizando tu tesis doctoral en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. A propósito del trabajo de investigación, Antoni Muntadas aseguraba, en la charla que dio recientemente en Casa das Campás (*La metodología del proyecto*) que “tiene que haber un proyecto detrás de cada pieza”. Nos gustaría conocer el tema de tu investigación y saber de qué manera encajas la práctica artística y la faceta investigadora.

Mi tesis doctoral será sobre el objeto doméstico en la escultura contemporánea, quiero analizar cómo artistas coetáneos utilizan este material y por qué lo utilizan. Es decir el tema de mi investigación va completamente paralelo a mi práctica artística, cuando te embarcas en un proyecto de tesis es necesario que el tema te guste mucho y yo personalmente no sería capaz de leer sobre temas que no tienen que ver con mi obra, porque es lo que realmente me motiva. Respecto a generar un proyecto con cada pieza, una investigación conceptual es lo que da cuerpo a una pieza, para mí es lo que hace que un ensamblaje sea arte y no otra cosa.

Sobre esto que comentas del uso del objeto doméstico en el arte y sus posibles porqués, me gustaría retomar Louise Bourgeois para rescatar una de sus afirmaciones, que creo que puede ser reveladora en varios puntos:

“Siempre hay algo que nos estamos negando -nuestro sexo, las herramientas que necesitamos- porque ser escultor puede costar muy caro. Si consideramos que el arte es un privilegio en lugar de algo útil para la sociedad, tenemos que ahorrar y sufrir por el arte, por lo que amamos; tenemos que negarnos a nosotros mismos en nombre del arte. Yo sentía que tenía que ahorrar el dinero de mi esposo en lugar de gastarlo en la escultura. Por eso, en el comienzo, usaba objetos de descarte, algo que luego adquirió un sentido poético, en la medida en que el objeto de descarte se fue valorizando”.

Me parece interesante esa frase, sí. Define muy bien mi situación respecto a estos materiales. Hacer escultura es caro y en realidad la madera o el metal no tienen tantas connotaciones, es decir, sí que las tienen pero ahora mismo me resulta mucho más interesante la poética que reside en los objetos al alcance de todos. Cuando empiezas a hacer obra la parte económica pesa mucho, hasta que no empiezas a recibir becas o ayudas a la producción tienes que apañártelas con los medios que tienes a mano y esa situación te hace discurrir mucho, me parece que ha sido lo que más me ha enseñado la carrera.

Muchas gracias Mar!