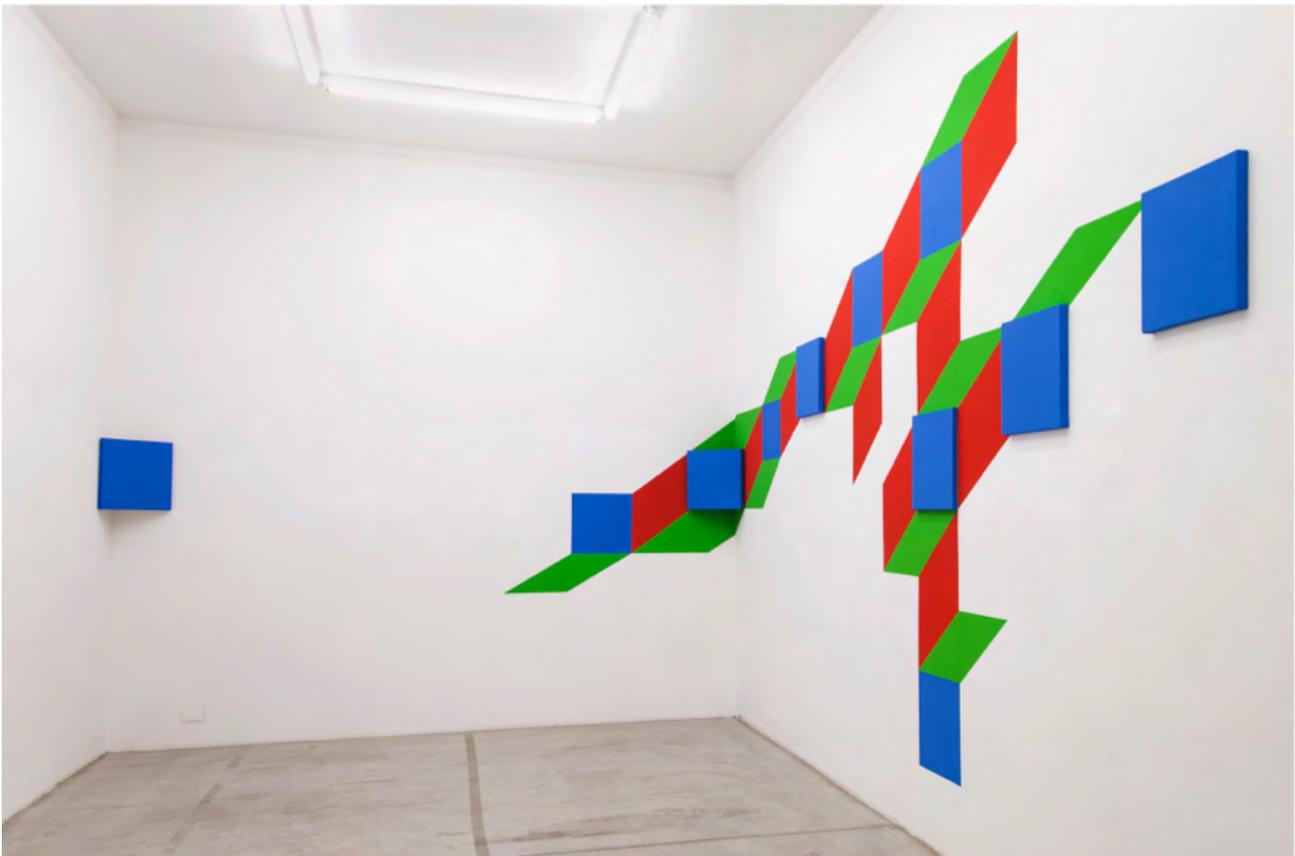


Entrevista a Mar Vicente

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo, **Mar Vicente** se especializó en pintura para, desde ahí, comenzar a desgranar su significado; a revisar el propio término y sus connotaciones. El juego con el soporte, con el elemento cromático, con la arquitectura y, sobre todo, con la luz es fundamental para la composición de sus obras, que parten de formas geométricas primarias para posteriormente ir añadiendo nuevos niveles de complejidad. Entre lo pictórico y lo escultórico, sus trabajos establecen una relación física con el espectador, invitándonos a recorrer el espacio como parte del proceso de percepción de la pieza, que irá modificando su perfil en función del ángulo y la intensidad lumínica.

Desde su estudio de Austria, Mar Vicente ha logrado configurar un lenguaje propio que ya es reconocido internacionalmente, contando con obra en colecciones como la del CGAC de Santiago de Compostela, la Xunta de Galicia, la Fundación FEIMA de Madrid, la Fundación Laxeiro de Vigo o la MMKK: Museum Moderner Kunst Kärnten. Klagenfurt (Austria), entre otros. Reconocida desde el año 2003 con diversos premios y becas tanto en Galicia como en el extranjero, su trabajo ha podido verse en muestras colectivas e individuales, destacando las más recientes: *Object and Painting (2019)*, presentada en galerías tanto en Austria como en España, o Mar Vicente en la Galería Leonhard de Graz (Austria, 2018) y *Zerwürfeln Sculpture and Object* en el Austrian Kulturforum de Bratislava. Entre sus publicaciones recientes destaca el libro *Mar Vicente. Object and Painting*, Ritter Verlag. Klagenfurt (2019).



Cuadrado azul, 2018. Instalación en la Galerie Leonhard de Graz (Austria). 5 monocromos (40x40) y pintura.

Tu obra propone una reflexión en torno al comportamiento de la pintura y abre caminos de exploración más allá de su soporte habitual, cruzándose con diversas disciplinas. ¿De qué manera comienzan estos planteamientos en tu trabajo?

El soporte es un elemento fundamental en mi trabajo. Es, lógicamente, lo primero en lo que tengo que pensar a la hora de realizar cada pieza. A raíz de pensarlo y alejarme del bastidor convencional se abrieron caminos más estimulantes. Creo recordar que fue en el año 2003 cuando coloqué por primera vez un monocromo perpendicular a la pared. Entonces me interesaba muchísimo el movimiento *Support-Surface* (que acababa de conocer) y la estética minimalista. Pienso que éstas son dos claves importantes originarias de mi trabajo. Los comienzos se producen de manera “natural”, sin forzar, y surgen sin una intención concreta (por lo menos consciente) de “irme o tocar otros territorios” pertenecientes a otras disciplinas. Los propios materiales y el espacio en el que trabajaba fueron los que me pidieron considerar alternativas fuera de una pintura tradicional. Simultáneamente, empecé a pensar sobre el término *pintura* y el hecho de que tengamos de inmediato la idea de un cuadro, en el que yo misma me incluía.

¿Definirías tu trabajo como pintura?

Me formé en la especialidad de pintura y me sigue interesando como campo de trabajo. A la hora de definir lo que hago siempre digo que mi trabajo viene de la pintura, me refiero inevitablemente al origen. Del mismo modo, utilizo materiales convencionales de la disciplina (madera, tela y pintura), normalmente parto del cuadrado y mi paleta cromática se compone de colores básicos. Existe un soporte, de madera entelada, en el que aplico la pintura. Esto es concreto y preciso, convencionalmente denominado *pintura*. Por otra parte, describo las piezas como Objetos y/o Espacios, tengo en cuenta los planos, posiciones, dimensiones, volúmenes, los recorridos... En una de las últimas series que estoy realizando coloco los objetos sobre peanas. En este sentido, ya no se trata de pintura o, por lo menos, no según el término tradicional.

Trabajas con una paleta muy reducida: rojo, azul, amarillo y verde conforman el espectro cromático de tus obras desde el inicio. ¿Qué hay detrás de esta elección?

Empecé a utilizar estos colores como algo evidente. Los utilizo como una representación de los colores primarios. Se vinculan con estos prácticamente de manera automática y son reconocibles universalmente. Quiero matizar que, en realidad, no son primarios ya que, por ejemplo, utilizo un rojo y no un magenta.

El color es el protagonista innegable. Unas veces se presenta rotundo y otras mínimo, siempre buscando la complicidad de la mirada. ¿Cómo manejas el uso del blanco?

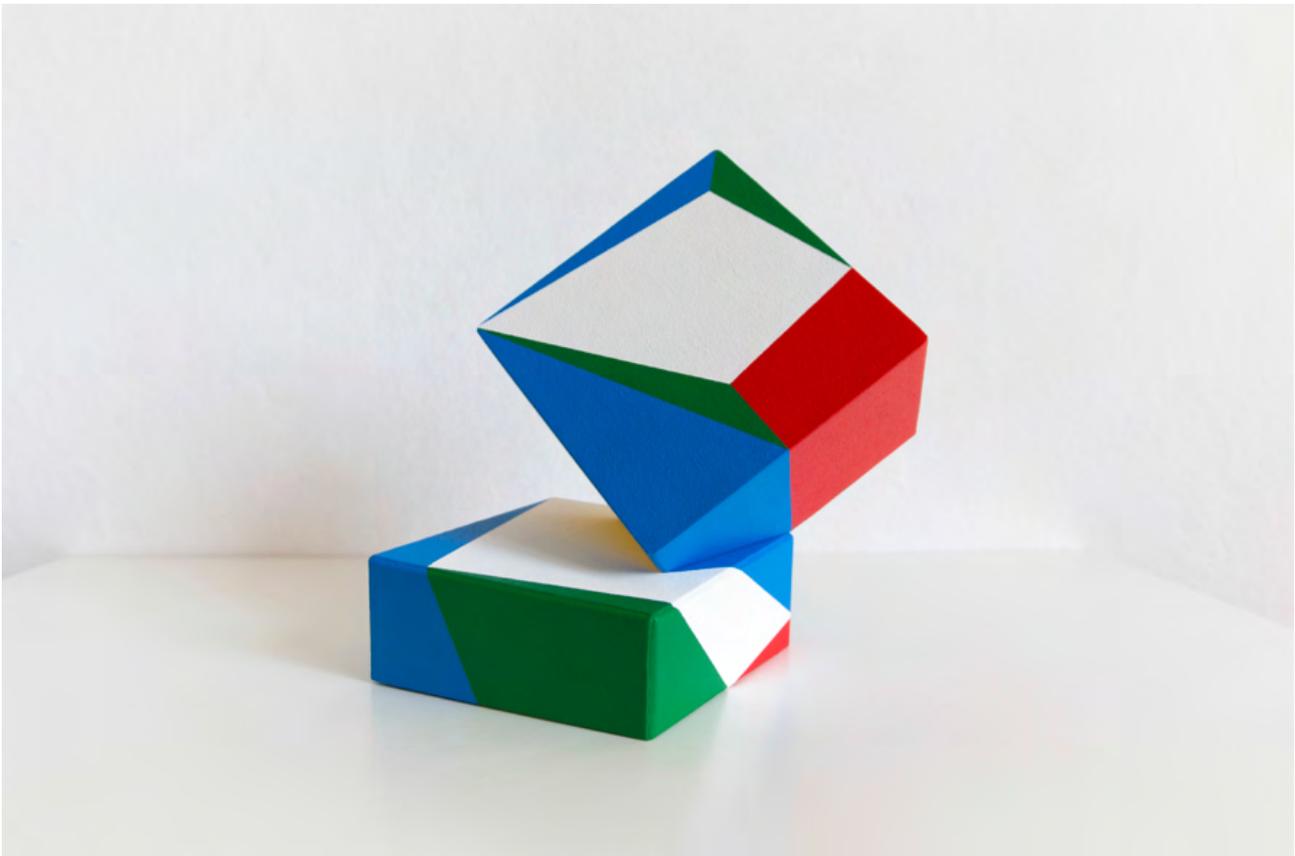
El blanco pertenece a mi paleta cromática y lo concibo como un plano más. Aunque es cierto que su “función” es distinta al resto porque tiende a fundirse con la pared cuando ésta es blanca. En este sentido, a veces no soy yo la que aplico el color, ya que el mismo blanco de la pared forma parte de una pieza. Otras veces, funciona como superficie ligeramente coloreada por las superficies cercanas, pues es más susceptible de reflejar otros colores... Cada color tiene su función. El motivo o forma que sea rojo se irá hacia el primer plano de la composición, independientemente de que esa superficie del objeto sobresalga o no, y si además el color contiguo es azul o verde se generará movimiento (vibración). Son efectos y sensaciones que percibimos y que utilizo como una herramienta más. Hay, por supuesto, una complicidad con la mirada subjetiva del espectador, en la que no puedo entrar pero, en el caso de una mirada más objetiva, la distancia física es la que desvela la textura de la tela que cubre ese objeto y la percepción, y connotaciones, de una pieza cambia automáticamente para el espectador. Estos cambios de percepción son parte de cada pieza.

Por otro lado, considero que el color es el protagonista solo en apariencia. Es un elemento fundamental, quizás, el primero que se distingue y que se ve. Con el color se puede jugar con la percepción, condiciona el espacio, el objeto... pero quiero recalcar que es la forma la que

desempeña el papel más importante. El desarrollo de cada volumen o espacio comienza por la forma y es ésta la que determina mi uso del color y cómo se percibirá después.

En este sentido, ¿qué te interesa del objeto a nivel estético y cómo decides su formato?

Principalmente, me interesa la percepción y las sensaciones a nivel sensorial. En algunos objetos me decanto por la sutileza y lentitud, donde la obra se va revelando en cuanto la observas durante tiempos largos, la armonía... En otros me interesa el desequilibrio y la irritación que producen, en este caso suelen ser objetos donde el color se muestra de manera más contundente. El formato parte casi siempre del cuadrado, determino sus dimensiones y lo desarrollo hacia la tercera dimensión. Al principio tendía más a formar composiciones modulares (de igual o diferentes tamaños) que se componían incluyendo más superficie de pared o los objetos imitaban elementos arquitectónicos como escaleras y esquinas. Sin embargo, en los últimos años tiendo a realizar objetos de un cuerpo pero más complejo, formas más variadas y más planos inclinados. Estas últimas son más compactas y pesan más visualmente por lo que no suelen tener un tamaño superior a 90x90 cm. Cada objeto tiene un formato distinto exceptuando a veces los que se corresponden a la misma serie.



ZERWÜRFELN XX, 2019. Acrílico sobre madera entelada. 21x22x20 cm

Partiendo de una geometría mínima como es el cubo o el cuadrado, comienzas a experimentar todas sus posibilidades. Pienso en títulos como *Untitled_Theorem I* (2019), *Zerwürfeln XXI* (2019) o la serie *Positionen_zerwürfeln* (2019), donde las formas se descomponen y el cubo multiplica sus aristas. Son piezas en apariencia muy simples donde rápidamente se descubre un riguroso proceso de trabajo. ¿Qué pasos sigues para su realización?

Busco transformar esa *simplicidad* del cubo y el cuadrado, y la familiaridad que tenemos con estas formas. En las piezas que comentas seguimos identificando el cubo aunque ya no esté, vemos múltiples poliedros simultáneamente, incluso desde una posición estática, como si esos objetos se abrieran y generaran nuevas dimensiones. Pienso que son complejas a la hora de experimentar (movimiento, distancia, enfoque, juegos ópticos, multiperspectividad, iluminación, forma, color, materiales, etc.). Hay muchos factores que entran en juego; nuestro cerebro tiende a querer entender lo que ve porque no siempre se corresponde a lo que percibe. En *Zerwürfeln* todo lo que percibe nuestro ojo y cerebro en primera instancia se descompone cuando nos movemos y cambiamos de posición. En cuanto al proceso de realización: es un proceso manual y lento. Cada objeto se inicia con dibujos y/o maquetas, continúa con la construcción del soporte (un cuerpo de madera) y el entelado. Por último, aplico el color.

Aquí también está muy presente la luz, que se comporta como un elemento más de cada pieza. Como generador de nuevos espacios cromáticos.

Sí, tanto la luz como el espectador son elementos inestables y versátiles. La iluminación condiciona directamente la percepción del color, también depende de la inclinación de la superficie que contiene ese color. Por ejemplo, percibimos el mismo color con un tono diferente sobre una superficie inclinada con respecto a la pared a una superficie paralela a esta. Por otro lado, al tratarse de objetos tridimensionales se generan sombras. Aunque la luz, dependiendo de su intensidad y dirección, puede igualar superficies y hacerlas planas. En el caso de las reflexiones y juegos cromáticos que vemos alrededor de las piezas, son efectos que están también muy condicionados por el tipo de luz. Estos reflejos se tratan en realidad de luz coloreada y es un efecto óptico (por cierto, muy cotidiano) que utilizo, entre otras cosas, para introducir la pared.

Como dices, la propia luz adquiere también diversos perfiles en función de la obra. Mientras en *Complementary colors* (2016) empleas proyecciones de luz roja y verde para teñir cubos blancos situados sobre pared, en obras como *Untitled_REFLEXIONEN* (2013) o *Untitled_THEOREM II* (2019), entre otras, es el color quien extiende su huella sobre el blanco en el que se refleja.

En el caso de *Complementary colors*, el verde y rojo provienen de bombillas que tiñen esos cubos blancos y proyectan sombras que se corresponden al color complementario (es decir: luz roja tiñe la superficie blanca correspondiente de rojo y a la vez genera una sombra verde). En *Reflexionen*, la luz es natural o blanca y rebota-refleja el color de la superficie que tiene cerca y que he aplicado yo. Sin embargo, tenemos que tener en cuenta que en ambos casos se trata en realidad de luz coloreada. Yo no he aplicado directamente ese color sobre las superficies blancas. Me refiero a que es una forma de presentarse el color, ya sea proveniente de la luz coloreada de una bombilla, lo que sería luz aditiva (*Complementary colors*) o de la luz coloreada que proviene de una superficie con color (*Reflexionen*). En ambos casos es la luz la que colorea la superficie blanca.

Lo interesante de la luz es que no es fija, varía en función del momento y las condiciones de la sala. En este sentido, la propia obra muta con ella.

Si. Esto sucede sobretodo y siempre que el objeto esté expuesto a luz natural, en este caso la obra incluso ¡respira! Algo así también llega a suceder cuando el espectador se mueve cerca de ella y genera alguna sombra.



Untitled_REFLEXIONES, 2013. Acrílico sobre madera entelada. 40x83x8 cm

Siguiendo esta idea, tus piezas toman diferentes formas en función de la posición del espectador. El volumen y el tratamiento espacial son clave para su percepción y terminan complementándose a través del recorrido espacial. ¿Cómo planteas el montaje expositivo?

En cada montaje lo primero que tengo en cuenta es el primer punto de vista que va a tener el espectador, es decir, desde dónde se entra en ese espacio y el ángulo que va a experimentar el visitante. Después reviso los posibles recorridos y el resto de ángulos. Sobre todo en instalaciones, o en el caso de los murales, estos puntos son claves para situar cada elemento o comenzar una intervención. Otras veces fijo un punto de vista, como en el caso de *Cuadrado Azul (2018)*. Aquí inicio el mural colocando el monocromo azul a la altura de mis ojos y desde una posición *ideal* para encajar las perspectivas y efectos que quiero que generen. He llegado a ver al espectador buscando esa posición y altura *ideal* como de manera instintiva para experimentar la percepción “idónea”

Te formaste en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, pero tu carrera artística se forja sobre todo en Austria, donde llevas años viviendo y trabajando. ¿Qué te impulsó a desarrollar tu carrera en el extranjero y cómo definirías su ambiente cultural?

Sí, terminé Bellas Artes en el 2004 y en el 2008 me mudé a Austria, entonces estaba viviendo mis primeras exposiciones en instituciones y contactos con galerías gallegas. Pienso que el movimiento, los cambios y las nuevas experiencias son positivos en general, y en el ámbito creativo en particular, enriquecen la mente y la mirada y abren nuevas posibilidades. Para mi fue entonces imprescindible irme. En Austria el ambiente cultural se considera y respeta más, o esa es mi sensación. Hay una sensibilidad general comenzando, cómo no, por la música. Es un país pequeño pero bien situado. La proximidad de países como Alemania, Hungría, Eslovenia y Suiza facilita las relaciones con instituciones y los contactos en estos países. Considero que en

Centroeuropa hay mayor recepción del denominado *arte concreto* y *arte geométrico* con el que se relaciona mi trabajo. Existen colecciones, museos y galerías dedicados exclusivamente a esta vertiente artística. He conocido la “tradición geométrica” y su diversidad que ha sido más amplia e intensa que en España. Considero que estos son factores que hacen que mi trabajo haya podido encontrar “un lugar”.

Muchas gracias Mar!