

Entrevista a Isabel Flores

Explorando las diversas dinámicas de la pintura en el campo expandido, **Isabel Flores** sitúa lo pictórico fuera del lienzo para abrazar el espacio de la arquitectura y la instalación. Entonces aparece el ornamento, que atraviesa el conjunto de su producción y funciona como un continuo mapeo de culturas y formas, repeticiones y variaciones donde la mirada simula recorrer una abstracción constante. Donde el cuerpo y la luz interrumpen la quietud de la obra y la proyectan como organismo vivo.

Isabel Flores recibe su formación académica entre las Facultades de Bellas Artes de Sevilla (2008/2013), La Laguna, Tenerife (2011/2012) y la Universidad Mimar Sinan Güzel Sanatlar de Estambul, Turquía (2012/2013). Posteriormente cursa el Máster en Arte Contemporáneo, Creación e Investigación en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (2013/2014), donde actualmente continúa su formación en el programa de Doctorado en Creación e Investigación en Arte Contemporáneo. Su trabajo ha sido expuesto en festivales de arte público como Muro Crítico (Cáceres, 2020), FANG! (Madrid, 2019) o DINAMO (Piornal, Cáceres, 2018) Mulafest en Femenino (IFEMA, Madrid, 2018) y en exposiciones colectivas como *De Mestras e Mestrados* (Museo de Pontevedra, 2020), *Las Resilientes. Memorias Imborrables* (Mujeres Mirando Mujeres, 2020). Destacan también las muestras individuales *Pattern Reveal* (Sala Santa Clara, Junta de Extremadura, Mérida, 2020) y *Pattern to Abstraction* (Sala Art Mustang, Elche, 2019).



Pattern Reveal. Instalación en la sala de exposiciones Santa Clara (Mérida), 2020.

Te has formado en diferentes facultades, tanto en España como en el extranjero. Me gustaría hablar de esta experiencia desde la idea de la pintura que se maneja en cada lugar, desde el punto de vista académico pero también profesional. ¿Has encontrado diferencias a la hora de abordar lo pictórico?

En cada una de las universidades en las que he estudiado se trataba la pintura de una manera diferente. Por ejemplo en Sevilla en aquellos años se daba mucha importancia al modelo, a la representación figurativo-realista, a la fabricación del color y la técnica (temple, fresco, encáustica, etc., además de lienzo), en esa etapa me sentía mucho más cercana al dibujo con carboncillo sobre papel, que tenía unas dimensiones bastante grandes, me gustaba más enfrentarme a ese formato y manchar y moldear con el polvo del carbón. En La Laguna (Tenerife) tuve la oportunidad de entender la pintura desde la perspectiva que entendía el dibujo, hacía figuración pero jugaba con las manchas de color atmosférico y la línea, hasta cierto punto también me influyó la llamada “escuela de La Laguna”. En Estambul pude seguir desarrollando lo que había iniciado en Tenerife, tenía bastante libertad. Aún así no sentía la pintura como “mi medio”, no me entusiasmaba la pintura figurativa, no me servía para lo que tenía que decir ni había conseguido desarrollar una línea y discurso personal. Al llegar a Pontevedra entendí que mi problema no era con la pintura en sí, si no con aquello a lo que la asociaba.

¿Es en Pontevedra cuando entras en contacto con la *pintura expandida*?

Si, mi primer contacto con las expansiones de la pintura fue en Pontevedra. Me “liberé” de la figuración cuando comprendí que lo que me interesa es el ornamento. Este fue el inicio de mi proyecto. La capacidad expansiva del ornamento me impulsó a salir del espacio delimitado del lienzo. Utilizar la arquitectura fue la solución a un problema que además me tenía enfrentada a la pintura: el límite del marco y del soporte lienzo al cual la asociaba. Asimilar el ornamento como punto de partida para mi pintura fue lo que me impulsó al muro. Al extraer la pintura -el ornamento- del azulejo o el textil, el acto de repetición es infinito y me llevó de manera natural a exceder los límites del bastidor. La capacidad expansiva del ornamento requiere un soporte que ofrezca posibilidades de continuidad. Esa expansión hace que el ornamento sea un lenguaje también con el propio espacio. En los últimos años la arquitectura no ha sido solo el soporte para la pintura, sino también el lugar donde realizo proyectos *site-specific* en los cuales la pintura y el material se adaptan e interactúan transformando el espacio.

La pintura se desprende del bastidor y la arquitectura aparece como soporte. Entonces, se produce también un cambio de escala.

Llego al gran formato partiendo de formas que pueden ser tan grandes como pequeñas, las amplío o reduzco según mis propias necesidades o las del soporte, las repito de manera expansiva, sin más límite que el de la propia arquitectura. Las aislo, amplío y abstraigo para componer nuevas formas que vuelven a repetirse y a transformarse envolviendo el espacio tanto urbano como expositivo. Estos cambios de escala influyen también en la relación de mi cuerpo con el soporte al producir la obra. En la serigrafía las formas se repiten sobre el tejido. A pesar del tamaño de la tela, que hasta ahora ha llegado a alcanzar los 7 metros de alto, la pantalla que utilizo es manejable, de entre 70 y 90 cm., pero requiere de muchas repeticiones. Además, al trabajar de manera continua tengo que correr la tela sobre la mesa, esto quiere decir que siempre veo el espacio “en blanco” sobre el cual trabajo en ese momento, pero nunca la tela completa. Por el contrario, al trabajar en el muro siempre veo el soporte, la escala del ornamento suele ser mucho mayor que la real de donde lo he extraído con el objetivo de hacer ver esa forma, muchas veces el ornamento pasa desapercibido a nuestra mirada, aunque estemos rodeadas de formas ornamentales, y esta es una manera de nombrarlo.

Hablas del ornamento también desde diversos puntos de vista, atravesando lo social, lo estético y la abstracción. ¿Cuándo comienzas a interesarte por todo ello?

Mi relación con el ornamento comenzó de una manera muy natural, vivía en Turquía, en Estambul y en la inmensidad de esa ciudad encontré un lugar donde el tiempo no pasaba tan deprisa y donde me sentía en total armonía. Fotografí ese lugar y muchos otros donde o bien encontraba esa misma sensación o me recordaba a ella. Al volver me di cuenta del archivo de imágenes que había generado y de que no era el lugar sino el ornamento que decoraba ese espacio lo que me transmitía esas sensaciones y tomé conciencia de todas las formas ornamentales que me rodean. Comencé a jugar con las formas ornamentales que llegaban a mí de diferentes países y culturas, a componer con ellos y finalmente a extraer la forma, que es lo que realmente me interesa. Fotografí la ornamentación de los lugares que visito y habito, ya estén en la arquitectura, la

azulejería o los trajes regionales, extraigo esas formas, me apropio de ellas, las mezclo, combino formas de diferentes países (como por ejemplo Turquía y Polonia o Bulgaria), culturas diferentes que pueden haber ocupado en un momento dado el mismo espacio o lugares con los que tengo alguna relación, conectándolos. Al apropiarme de la forma el ornamento se modifica, se expande y evoluciona resultando en otras formas o en imágenes que nos acercan a la abstracción. En las últimas intervenciones, también recupero y utilizo el ornamento resultado de la variación, por lo que es una evolución y transformación continua.



Intervención sobre fachada. DINAMO -Festival de Arte en el espacio público rural- Piornal, Cáceres, 2018.

Es un recurso que da lugar al error. La repetición nunca muestra el mismo elemento, lo deforma, lo modifica, y tú lo haces patente.

La repetición da lugar al error, que considero fundamental para que la forma ornamental se transforme, evolucione y dé como resultado nuevas formas. Valoro las técnicas manuales como el estarcido o la serigrafía y creo a mano plantillas y dibujos en los cuales, precisamente, esa manualidad ya genera variaciones, pero es la repetición de la pintura o la serigrafía lo que provoca errores que escapan de mi control. Admito el error como parte del proceso y de esta manera también lo potencio. En pintura sobre muro, la repetición de la plantilla hace que ésta se deforme o incluso termine por romperse parcialmente, esas deformaciones pasan a formar parte del ornamento, es como una mutación que comienza a repetirse, de ese modo cuando vemos la obra en su conjunto podemos observar un nuevo patrón que se ha generado a partir de esa variación, es el vacío que puede dar lugar, o no, a nuevas formas ornamentales. En serigrafía también trabajo a gran escala y sobre gasa, un material muy ligero y semitransparente. Las pantallas de serigrafía son mucho más resistentes al deterioro por repetición que la plantilla, pero me encuentro con otros factores que me acercan al error, como por ejemplo la cantidad de pintura, la velocidad y presión del acto de la estampación o las mediciones. Además, la gasa no permite movimiento para rectificar el encuadre ni tampoco una segunda estampación tras la comprobación, a esto hay que añadir que trabajo sobre una mesa de un metro de ancho, por lo que nunca veo el resultado hasta que la tela está instalada en el espacio. Es una incertidumbre constante.

La idea de ornamento tiene muchas connotaciones. En primer lugar suele relacionarse con lo decorativo, y con ello, con lo artesanal. En este sentido, también es asociado históricamente con el trabajo femenino, todo ello excluido de las manifestaciones artísticas dominantes. ¿Cuál es tu intención a la hora de rescatar todos estos conceptos?

Ornamento y decoración no son lo mismo, sin embargo, se utilizan estos términos de manera indistinta. El ornamento presenta unas cualidades y condiciones formales y conceptuales que la decoración no tiene por qué cumplir. Ha sido denostado porque se ha asociado a lo decorativo y lo decorativo, a su vez, se relaciona con la artesanía, lo doméstico y lo femenino, que a lo largo de la historia, como bien dices, ha estado siempre en un segundo plano. El masculinizado mundo del arte no podría permitirse ser calificado de decorativo, menos aún cuando se asocia el término al ornamento, que es expansivo y se acerca al maximalismo, lo decorativo era algo peyorativo. El rechazo al ornamento hace que se mantenga la oposición entre ornamento y abstracción y como consecuencia la separación entre arte y decoración, pero la cualidad decorativa puede estar presente en cualquier obra de arte independientemente de sus otras muchas cualidades y significados. Para mí utilizar el ornamento es crear diálogos. El ornamento es político, así lo demostraron las artistas del movimiento Pattern & Decoration en los años 70. Emplear técnicas, soportes y formas asociadas al hogar y lo femenino, lo artesanal y manual, la delicadeza o el pequeño formato, como son el tejido y el ornamento para crear obras de arte, tensiona el espacio y cuestiona las jerarquías, especialmente cuando se sacan del soporte al cual estaban asignadas, se llevan al gran formato y además se ubican en el espacio público y urbano.

Hay otra cuestión en tu trabajo que lo vuelve moldeable, adaptable. La incidencia de la luz (muchas veces natural) y los contrastes lumínicos modifican la instalación.

La incidencia de la luz natural varía y cambia la atmósfera del espacio. En las instalaciones el propio soporte (gasa) absorbe luz que proyecta en forma de finas líneas sobre el suelo y que se mueven con el vaivén de las telas. Creo que las sensaciones que se transmiten son varias porque en ellas influyen diversos factores como la luz, el color, el viento, el tacto del tejido, el sonido del roce de la tela y también el ornamento y las variaciones que se han creado a partir del error. En ese sentido la obra está en constante cambio, creo que incluso una misma persona que visite la obra en varios momentos del día o días con distinta climatología (nublado, sol...) puede experimentar diferentes sensaciones. En cuanto a la luz artificial, es otro campo que aún tengo que exprimir más allá de la iluminación de la intervención sobre muro en el espacio expositivo, de la cual además se asume su carácter radicalmente efímero, pues la obra desaparece una vez finaliza la exposición. En el espacio urbano la luz y la climatología más que un recurso son un elemento que interfiere en la vida de la pintura, se asume la cualidad efímera de la obra, aunque la durabilidad es mucho mayor, estamos hablando de años frente a las semanas de la exposición.

En muchos de tus proyectos hay un peso del contexto y el espacio donde se realiza la intervención. En estos casos, ¿cómo es el proceso previo a la materialización final de la obra?

Mi pintura siempre está "situada" cuando trabajo en o para un espacio determinado, es decir, hay un estudio previo del contexto, una investigación de la cultura y las formas ornamentales características del entorno donde va a ubicarse la obra, especialmente si hablamos de espacio urbano. Esto no quiere decir que en dicha pintura solo utilice formas de esa localidad, como decía, me interesa mezclar ornamentos, es un acto que me permite conectar espacios, culturas y tradiciones. Por ejemplo, ahora estoy trabajando para una pintura que se ubicará en el espacio urbano de un pueblo de Extremadura, junto a la frontera con Portugal, en la zona del Tajo-Tejo Internacional, un espacio natural que, de alguna manera, elimina esa frontera actual entre ambos países. El origen de estos pueblos es muy similar a ambos lados de la raya, cuentan con restos prehistóricos, romanos, musulmanes, etc., y entre estos restos hay muchas formas ornamentales que pueden observarse tanto en localidades del Alto Alentejo y esta zona de la provincia de Cáceres. A partir de esas formas encontradas voy componiendo otras nuevas, combinándolas y subvirtiéndolas para conectar ambos espacios y generar un diálogo transfronterizo a partir del ornamento. También trabajo mucho en el entorno rural y utilizar ornamentos encontrados en su espacio genera un cierto sentimiento de pertenencia, porque las personas reconocen las formas y enlazan la obra con la historia del lugar. En ocasiones puedo contar con una participación activa en esta fase de la investigación que es la búsqueda y es muy bonita la relación que se genera a nivel personal con la ciudadanía, al fin y al cabo trabajo y modifico su espacio público. El proceso es muy enriquecedor a muchos niveles.

¿Qué nuevos retos o experiencias te interesa investigar dentro de tu trabajo plástico?

Me interesa el sentido, la intención y los significados implícitos del ornamento, subvertirlo y crear nuevos diálogos y formas, así como el comportamiento de la forma en la repetición, cómo se modifica y qué nuevas formas aparecen. Este proceso, que me sacó del lienzo al muro, primero del espacio expositivo y más tarde al espacio urbano, me llevó también a experimentar con otros soportes, como la gasa y la intervención espacial dentro de la sala de exposiciones. Quiero seguir experimentando con la expansión del ornamento en este sentido, explorar y enfrentarme a nuevos espacios y retos, me gusta trabajar de manera in-situ y *site-specific* en lugares singulares y utilizar el gran formato para crear espacios envolventes y estoy abierta a propuestas y espacios que impliquen nuevos desafíos, tanto en la sala de exposiciones como en el espacio urbano y por supuesto a la colaboración con otros/as artistas, creo que es enriquecedor poder compartir ideas, tiempo, espacio y maneras de enfrentarse al arte y el proceso creativo.



Instalación *Pattern to Abstraction*. Sala Art Mustang, Elche. Proyecto premiado con la 8ª Beca Puéting, 2019.