

Entrevista a Mónica Cabo

Con estudios de Artes aplicadas a la Escultura en la Escuela de Arte de Oviedo (2001) y licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo (2006), Mónica Cabo ha ido construyendo una obra personal que se nutre de la revisión de los hábitos, las identidades y la mirada hacia lo cotidiano para alumbrar nuevos modelos de lectura.

En el año 2012 recibe el Premio Arte Joven del Principado de Asturias y ha sido seleccionada en diferentes becas de Artes plásticas como la beca concedida por la Xunta de Galicia “San Martín Pinario” para la producción de obra (2005) o la beca “Taller de creación Fabra i Coats” de Sant Andreu Contemporani en Barcelona (2013). Ha realizado exposiciones individuales en instituciones y galerías como *There will be a sea battle tomorrow* en el espacio Anexo del Museo Marco de Vigo (2016) o *Safe Word* en la galería DF en Santiago de Compostela (2007). Además, ha participado en exposiciones colectivas como *Cultivar incertezas. Reformular el espacio/ conmocionar la mirada* (comisariada por Ángel Cerviño en el CGAC de Santiago, 2021); *Alén dos xéneros. Prácticas artísticas feministas en Galicia* (comisariada por Anxela Caramés en el MARCO de Vigo y el Auditorio de Galicia de Santiago, 2017); *Genealogías feministas en el arte español* (comisariada por Juan Vicente Aliaga en el MUSAC de León, 2012-2013); *Situación* (comisariada por Manuel Segade en el CGAC de Santiago, 2008) o *MICA ASSAIG II* (Museo Miquel Casablanques de Barcelona, 2006).



Escenografía complementaria, 2008.

Háblanos sobre tus años de formación en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, cómo consideras que fue madurando tu trabajo y de qué manera ha influido en tu obra actual.

Antes de Bellas Artes estudié Artes Aplicadas a la Escultura en la Escuela de Arte de Oviedo y es ahí cuando empecé a entrar en contacto con la escultura y la instalación, sobre todo a nivel de técnica y materiales. Así que ya en Bellas Artes fui bastante consciente del privilegio que supone estudiar en una facultad como la de Pontevedra y disponer de tiempo para dedicarlo íntegramente a la plástica. En un contexto totalmente creativo, pude disponer de espacios y talleres destinados a la producción, disfrutar y compartir mil realidades distintas junto a los compañeros y aprovechar la experiencia del profesorado. Para mí, el paso por la facultad fue indispensable y contribuyó no solo a mi formación como artista, sino también como persona a todos los niveles. A partir de los dos últimos años de carrera empecé a trabajar en un proyecto más personal y a entrar en contacto con otros artistas vinculados a mis intereses y preocupaciones.

Algunos de los aspectos más interesantes de tu producción artística tienen que ver con el interés por revisar lo cotidiano y situarnos como espectadores ante un extrañamiento de lo real. En *G Force* (2022) enfrentas dos cascos de moto unidos entre sí, de modo que pierden su función original y adoptan una nueva forma. Se transmite así un choque de realidades, una tensión entre dos fuerzas.

Siempre me ha interesado esa mirada que tenemos hacia lo cotidiano, hacia esa atracción por la normalidad más *anormal* que constituyen, por ejemplo, la relación con los espacios de socialización o la configuración de nuestra identidad. Siempre para proponer la desautomatización, redescubrir lo que el hábito ha vuelto invisible e introducir un juego subversivo que impulsa la reflexión sobre nuestros deseos, comportamientos o rutinas. *G Force*, por su duplicidad y simetría, obliga a reconsiderar la manera de llevar a cabo el duelo; dos cuerpos confrontados y unidos entre sí a través de un dispositivo de seguridad que acaba adquiriendo una forma nueva. El resultado es una pieza que anticipa la batalla inalcanzable. El enfrentamiento que parte del gesto de la aceleración, la marcha, la huida hacia adelante, para convertirse en una estructura realmente amenazante ante el riesgo latente de imposibilidad o de anulación. En esencia, *G Force* trata un concepto que desemboca en la condición de la fragilidad humana, en el juego con lo cotidiano y en el deseo y las pulsiones entre el yo y el otro.

Los objetos o circunstancias que nos rodean abandonan en muchas ocasiones su condición amable, replanteando estas relaciones a las que aludes.

Es una cuestión que está presente en mi obra y a la que atiendo a la hora de enfrentar una propuesta. Trato de analizar y reinterpretar todos esos esquemas estereotipados y funcionales, sacando a flote el desorden que habita en el orden establecido. Posicionándome desde y frente a lo que está en el margen, en los bordes de lo legítimo, de lo correcto, de lo bueno y de lo homogéneo.

Esto enlaza con el binomio público/privado, presente en obras como *BDGU* (2009). ¿Hay un deseo de subvertir (o cuestionar) las normas establecidas?

Si, es un claro intento de reinterpretar o analizar todas esas estructuras de poder que nos dominan: reflexionar sobre los elementos básicos que la sociedad utiliza para mantener lo que se entiende como orden público; y analizar tanto las formas de control implícitas que se canalizan a través de los medios de comunicación, la familia, la escuela... como aquellas en las que las instituciones legitimadas para ello emplean la violencia de forma explícita. En el caso de *BDGU*, trataba de aplicar las técnicas de encordamiento del *bondage* al espacio público, sacando esas prácticas reservadas a lo íntimo y lo privado a la calle y mostrándolas como un espectáculo ejemplar. Una excusa para introducir el "desorden" del deseo en un mundo dominado por el orden y la clasificación.



BDGU, 2009. Intervención para la exposición *Visibles*. Jardines de Méndez Núñez, A Coruña.

Pienso ahora en *Escenografía complementaria* (2008), una pieza anterior en la que ya se van intuyendo algunas de estas preocupaciones. En este caso, transformas un pequeño parque de bolas en un espacio que provoca extrañamiento, su aspecto lúdico e infantil se reconfigura a través del color negro.

En muchas ocasiones utilizo la cultura material derivada de los procesos lúdicos, incluidos los juegos sexuales, para crear inquietantes juguetes o dispositivos que desvelan, tras una mínima y simple intervención, sus valores ocultos. Unos valores tremendamente eficaces para construir nuestra identidad personal. Esta pieza reinterpreta uno de los objetos más comunes de nuestro paisaje contemporáneo: el parque infantil. La aparente indiferencia de estos objetos que pertenecen al mundo de los juegos de la infancia se transforma en una presencia inquietante, subrayando el carácter misterioso y amenazante de este recorrido totalmente cerrado y pintado de negro, esta vez dedicado a los adultos. Siempre me han inquietado todos esos objetos cotidianos que, al introducir un guiño, se convierten en objetos sublimes, quizás por la extrañeza que provocan. Como referencia, parto de dos conceptos que considero claves en algunos de mis proyectos: por un lado, el juego; por otro, los códigos de color en el vestir. Este tipo de estructuras, como las empleadas en *Escenografía complementaria* tienen, de por sí, ese aspecto de jaula o mazmorra que estaba buscando. Son estructuras laberínticas que se encierran en sí mismas; un juego que no hace más que repetirse. El negro es un color relacionado con la etapa adulta, pero también es un código de color utilizado en determinadas prácticas y que sirve para identificarse.

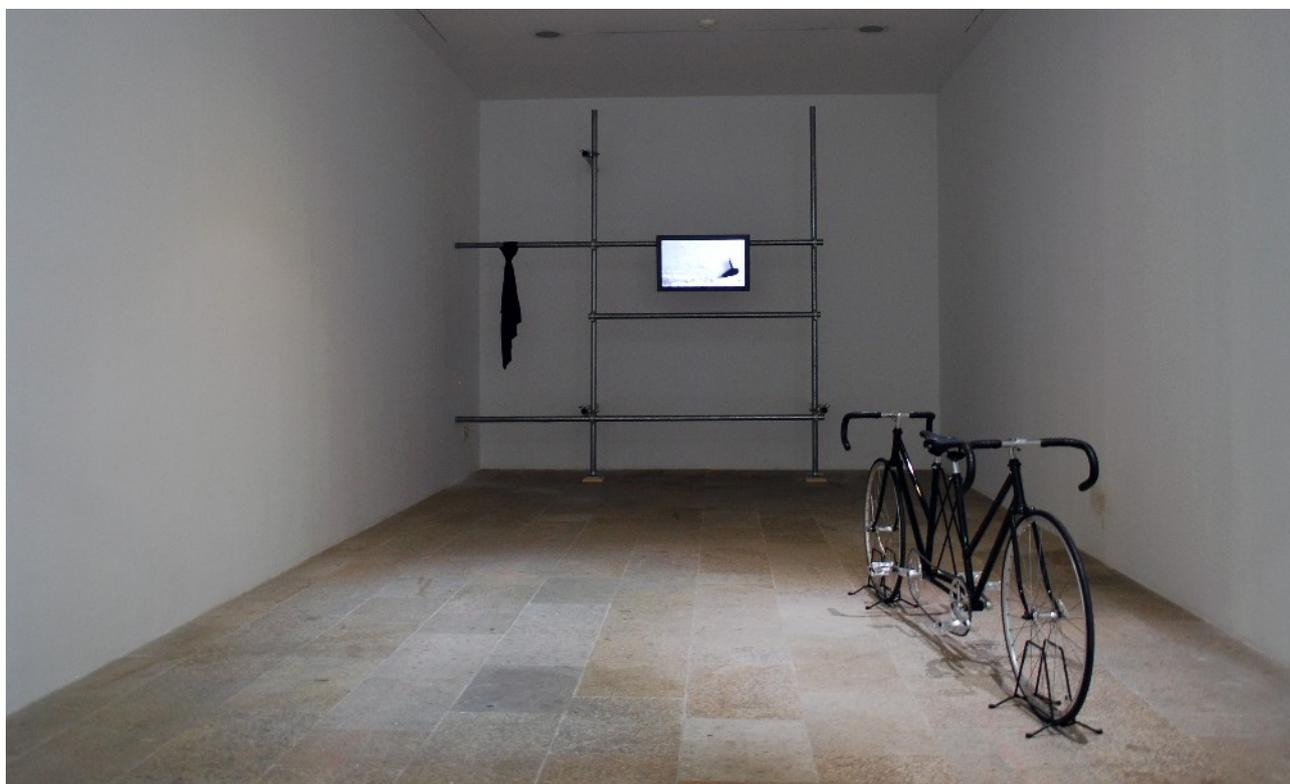
¿De qué manera contemplas la importancia de la simbología del color en tu obra?

No hay nada aleatorio en mi obra y, por supuesto, el color es un elemento fundamental. Me interesa el negro por su simbolismo: es un valor abstracto, como todos los colores acromáticos, pero dotado de un fuerte contenido mágico, quizás porque es raro en la naturaleza y normalmente se lee como un agujero. Partiendo de que es la negación del color, su uso aporta a las formas dureza, pesadez, resistencia... Evoca la nada, la oscuridad, el luto, el misterio. El negro está presente en muchas de mis piezas y en ocasiones es el único elemento que vira y que se torna en extrañeza, como ocurre en *Escenografía complementaria*. El negro está relacionado con la etapa adulta y es un color que hace referencia a determinados juegos sexuales. Quizás esta significación se debe a

que algunas de las zonas sensoriales de nuestro cuerpo están relacionadas con el negro, también con la falta de luz y la idea de intimidad.

Así como el color tiene una determinada connotación, el material empleado es otro elemento que influye en la lectura de la obra. ¿Qué papel juegan estas decisiones en tu trabajo? Y ¿cómo influye en la interpretación que el espectador hace de ella?

Podría decir que para mí el material es el medio, es aquello que da a la sensación el poder de existir pero no se confunde con él. En la mayoría de mis piezas se alternan momentos de dinamismo y de quietud, que sitúan al público en un estado de ansiedad y de extrañeza frente a lo anómalo/desconocido, con la inestabilidad y la tensión propias de una acción que no existe más allá del propio gesto en que se realiza: igual que acontece con el sexo, con el género o incluso con el propio acto creativo. La interacción es algo que tengo presente a la hora de enfrentarme a un proyecto, me interesa la participación y que la gente actúe de algún modo, aunque la indiferencia también funcione como posicionamiento. Me llama la atención la presencia de un público que no es mero espectador, sino que también participa en la acción. Ese punto en el que el artista queda relegado a espectador y, por el contrario, el espectador se convierte en personaje necesario al decidir el lugar que ocupa o el modo en que aborda un espacio dentro de un entorno elegido.



Vista de la exposición *There will be a sea battle tomorrow*, 2016. Museo MARCO de Vigo.

Has mencionado en varias ocasiones el sexo y el género como conceptos que atraviesan de alguna manera tus proyectos. Si miramos en retrospectiva, a lo largo de tu carrera has reflexionado sobre la sexualidad y los estereotipos asociados al género, así como sus formas de identificación social. Pienso en una serie de obras realizadas entre los años 2006 y 2007. ¿Qué lugar ocupan a día de hoy estas cuestiones en tu práctica artística?

A lo largo de estos años mis intereses han cambiado un poco, al mismo ritmo que mis necesidades y responsabilidades. Aun así, las cuestiones de género e identidad siguen siendo el telón de fondo en todas mis obras como metáfora política de cualquier práctica generada fuera de la línea marcada como “normal”. Es una causalidad inevitable que viene marcada desde el inicio. Siempre me he fijado en las imágenes que actúan para hacer alusión a esa capacidad de acción que contienen ciertas imágenes, en tanto que posibilitan la movilización de las fronteras de lo real

y la producción de nuevos marcos simbólicos en los que se sitúan y adquieren inteligibilidad y reconocimiento social en nuestras prácticas, relaciones, cuerpos e identidades. La revisión continua de ese límite de diferencia entre lo uno y lo otro es lo que sigue moviendo mi inquietud frente a las artes plásticas y la forma de entender y afrontar mi propio mundo. La visión crítica sobre los procesos de socialización y sobre las elaboraciones que hacemos— a veces de forma inconsciente— de la realidad social; lo que atañe también a la sexualización de los cuerpos y de las prácticas, y a las categorías cognitivas en las que se apoya la dominación. De tal modo que mis trabajos incitan, de forma explícita o tácita, a una reflexión sobre el género.

Actualmente estás trabajando en *Away of seeing*, que interpreta el patrimonio natural gallego desde el análisis del vínculo ser humano/paisaje. Cuéntanos más sobre este proyecto.

El paisaje es un tema muy presente y al que he recurrido en alguno de mis proyectos anteriores como *Volver arriba. A capacidade dun ser desprezable* (2015), una intervención específica para la exposición *Como na casa* en el pazo de Tor, donde se reservaba sin podar 25 cm de un seto mientras el resto era podado el tiempo que duraba la exposición. De esta manera, la vegetación podada y ordenada contrastaba con las matas que crecían en el mismo espacio sin planificación, generando una estructura desordenada que ocupaba una pequeña área del seto. Otro ejemplo es *El lenguaje de las flores* (2012), donde catalogaba las flores y plantas de un parque abandonado en A Coruña, que hacía las veces de lugar de encuentro y *cruising* según los códigos de representación de las flores en el Romanticismo. Crecí en el interior de Asturias y el paisaje y la naturaleza están muy presentes en mi forma de habitar el espacio. Siempre me han fascinado los parques y jardines, los parterres y la forma de clasificación de las especies. Por ello, me interesa analizar el binomio natural-artificial/ naturaleza-cultura y el ámbito en que la naturaleza aparece sometida, ordenada y seleccionada. *Away of seeing* trata de analizar las reacciones emotivas ante la interpretación de la cultura territorial de nuestro patrimonio natural, incidiendo especialmente en el paisaje y en sus dimensiones simbólicas e identitarias. El paisaje es la porción de tierra que el ojo puede reconocer en una mirada. Es, por tanto, el resultado de una conversación entre el ojo humano, los elementos vivos y los elementos inertes en un anhelo de perder su carácter personal para estar bajo controles externos que desvirtúan su naturaleza.

El paisaje como escenario sometido a unos usos y cultura concretos. También tiene que ver con el concepto de territorio, que ya has abordado en anteriores ocasiones, como en la serie *Situaciones de emergencia* (2013).

En la serie de diapositivas *Situaciones de emergencia* se proyectaban simultáneamente imágenes idílicas de lugares donde se habían realizado simulacros de emergencia y, por otro lado, accidentes y detalles amenazantes de estos lugares, convertidos en zonas de riesgo o espacios latentes, como a la espera de que algo suceda, entendiendo el paisaje y territorio con fines productivos o de subsistencia.

Por último, cuéntanos en qué otras investigaciones o proyectos estás centrada actualmente.

Estoy revisando trabajos anteriores y preparando un proyecto para presentar a una galería. Hace cuatro años monté, junto con otras dos amigas, el espacio gastronómico Alnorte, en Barcelona, a lo que le he estado dedicando este tiempo. He seguido produciendo obra pero con menos visibilidad, no me he presentado apenas a nada... No he podido trabajar al mismo ritmo y el arte no perdona y te exige unos tiempos. Ahora es cuando vuelvo a disponer de más tiempo y es por esto que estoy volviendo a producir.