

### Entrevista a Ventura A. Pérez.

Ventura A. Pérez es graduado y doctor en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. Actualmente se encuentra en Nueva York desarrollando un trabajo de investigación con el apoyo de la beca de ampliación de estudios artísticos Xunta/Fulbright. Además de su producción y práctica académica en el terreno de la educación y la investigación, en su trayectoria destaca la estancia en diferentes residencias artísticas y exposiciones como BilbaoArte, Culturgal o *Afinidades Selectivas 11*. Actualmente centra su foco de interés en las relaciones entre la miniatura y la arquitectura, derivándola a formatos como la escultura, la pintura o el dibujo.



*Espacios-cuerpo*, 2015. Instalación. 250x250x350 cm. Tela, poleas, cuerda, arena y estructuras de madera.

**Tu trayectoria está vinculada tanto a la producción artística como a la educación y la investigación académica. Cuéntanos de qué manera se fusionan y alimentan estos campos en tu trabajo.**

La verdad que me gustaría encontrar un vínculo interesante entre lo que hago en la universidad privada en la que trabajo y lo que es mi práctica artística, pero no soy capaz de extraer algo que me sirva para hacer obra. Lo que hago como director de TFM's en un máster de profesorado es leer y comprobar que están bien desarrollados los marcos legislativos sobre la educación artística en España, algo que no considero nada creativo.

Sin embargo, cuando cubrí una baja en la Facultad de Belas Artes de la Universidade de Vigo o con el contrato predoctoral, que me permitía dar algunas horas en la asignatura de Escultura, ahí sí que sacaba mucho para mí. Proponía ejercicios sobre problemas que me encontraba con la escultura. Recuerdo muchas propuestas, por ejemplo, la de una alumna que derretía láminas de plástico para luego pintarlas con veladuras de diferentes colores. Un foco atravesaba esos plásticos suspendidos con su luz, tamizando el espacio con colores, similar a lo que hace una vidriera gótica con la luz del exterior. Y luego otra alumna que montó una especie de *rave* en otro cuarto oscuro con unos vídeos de esculturas. Este último fue muy impactante, ya han pasado 4 o 5 años de ello y sigo pensando en esos ejercicios como pistas para mi propia producción; me sirven para saber si funciona esto o lo otro en mi trabajo.

**Actualmente estás trabajando con el departamento de Visual and Critical Studies de la School of Visual Arts, en Nueva York, gracias al apoyo de la beca de ampliación de estudios artísticos de la Xunta/Fulbright. ¿Cómo es tu día a día en este centro?**

Mi día a día se basa en subir y bajar por un ascensor de un edificio muy bonito de Manhattan. A veces trabajo en la quinta planta, en el taller de grabado, aprendiendo a hacer litografías o aguaintas. Otras veces estoy en la novena planta, donde tengo un pequeño estudio de pintura. En la séptima planta se encuentra el taller de madera, allí estoy construyendo una silla de contrachapado, que es una réplica que me inventé en una pintura. En el sótano está el taller de cerámica, donde preparo unos moldes de escayola para piezas en miniatura.

El departamento en el que trabajo me da libertad para utilizar los talleres que necesito para producir obra. No me exigen mucho más que producir lo que he presentado como proyecto. Me siento afortunado al tener esa autonomía mientras subo por esos ascensores. También me siento un poco perdido al intentar aprovechar todos los talleres. Tengo la sensación de estar en un *buffet libre* donde escoges muchos platos y, al final, no terminas ninguno y el del restaurante se enfada contigo y te echa por haber desperdiciado comida.

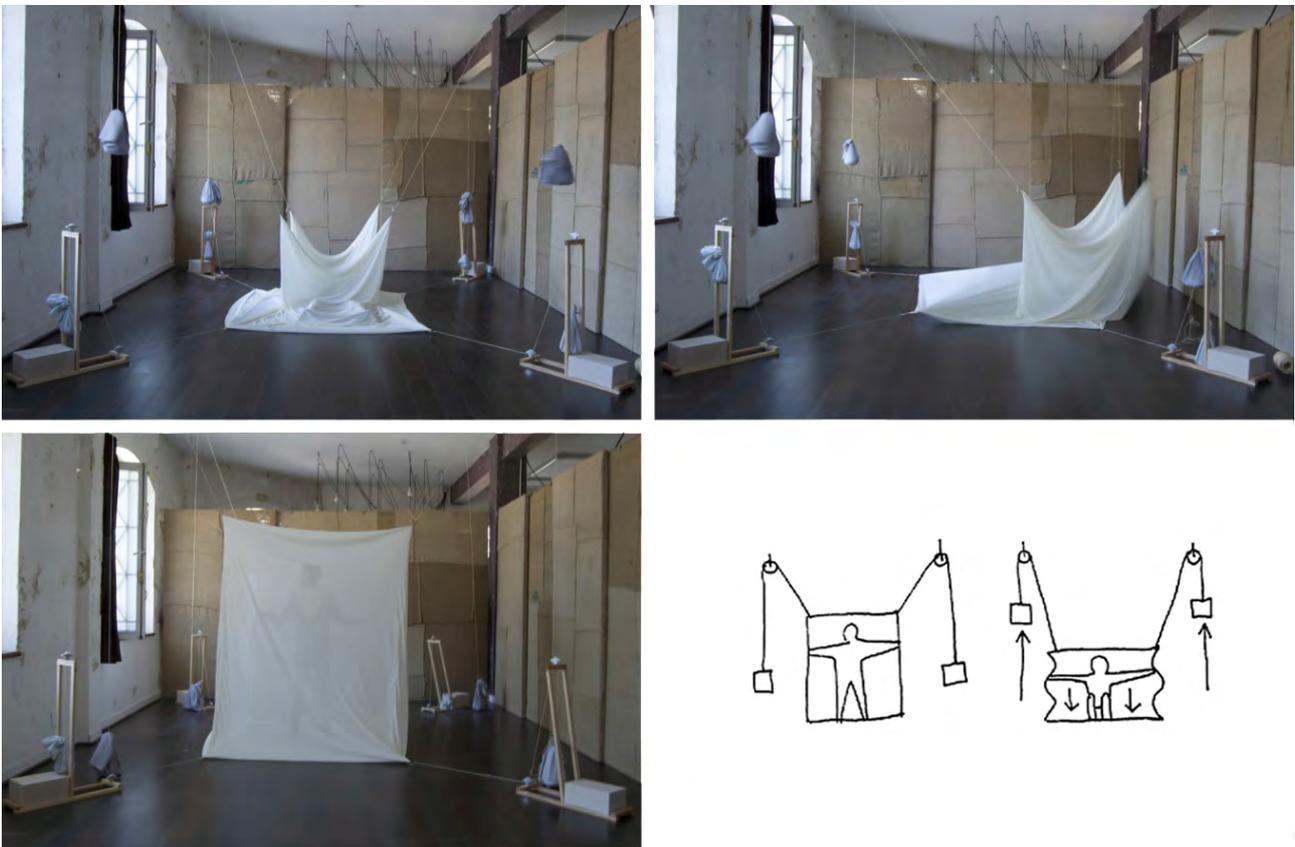
**Centrándonos en tu práctica artística, en el conjunto de tu obra se intuye la necesidad de reflexionar sobre la cuestión espacial y la relación entre las personas, los objetos y la arquitectura. Una tendencia que se aprecia ya en piezas iniciales como *Folies* (2014), *Espacios-cuerpo* (2015) o *99 formas* (2019). ¿Cómo surge este interés?**

No tengo muy claro de dónde surge este interés, la verdad. Es algo que fui desarrollando mientras terminaba mis estudios en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Empecé leyendo *Edificios-cuerpo* de Antonio Ramírez, luego saqué la conclusión de que la arquitectura podría ser otra prenda más para el cuerpo y creo que de esa idea no me he movido hasta ahora. Imaginarse que la arquitectura es un vestido de ladrillos y vigas que nos queda muy grande, pero la llevamos porque nos sentimos bien con ella, me parece una imagen sugerente y divertida. De hecho, actualmente estoy trabajando en un cuadro en el que aparece reflejada esta idea.

**En *Espacios-cuerpo* queda patente la idea del habitar y su inherente vinculación con el cuerpo. Es interesante cómo se ha ido definiendo la conciencia del cuerpo y sus proporciones a partir de diversos estudios. ¿Desde qué punto introduces estos conceptos?**

Si pienso en *Espacios-cuerpo* me viene a la cabeza el modulator de Le Corbusier, pero me da vergüenza hablar de Le Corbusier y decir que desde ahí se introducen los conceptos del proyecto. Es como si un pintor empieza a hablar de Picasso, ¡probablemente sea un aburrimiento! Aunque me temo que es inevitable hablar del arquitecto suizo. También los trabajos de Mary Hale, Michael Rakowitz o Lucy Orta vienen de esa preocupación por el cuerpo que aporta estructura a la arquitectura. Pero hay algo más en estos últimos artistas; sus trabajos parecen pensados para un estado de supervivencia. Me atrae la idea de buscar una arquitectura que sea una salida, como una vía de escape: algo donde pueda meterme por si algo pasa.

Sin embargo, creo que *Espacios-cuerpo* es otra cosa, se acerca más a una puerta tapiada que a una salida de emergencia. Y no me parece mal esa ambigüedad del proyecto, que está entre un chaleco salvavidas, un dispositivo sadomaso, una camisa de fuerza o una máquina de tortura.



*Espacios-cuerpo*, 2015. Instalación. 250x250x350 cm. Tela, poleas, cuerda, arena y estructuras de madera.

**En *Cristóforos* (2018) reflexionas sobre la arquitectura utópica a partir de una serie de esculturas con formas esféricas y orgánicas. ¿De qué modo se relacionan estas estructuras con los conceptos que te interesa analizar?**

Parte de un hecho que me parece curioso, que es cuando la esfera aparece en la arquitectura en momentos de cambios revolucionarios. *El Jardín de las Delicias* (1503–1515) de El Bosco, con esas arquitecturas entre globos y ornamentos vegetales en la representación del Paraíso, *El cenotafio* (1784) de Newton en el período de la ilustración, la *Torre globo* (1906) de Samuel Friede como antecámara del manhattanismo, la burbuja *Oase N° 7* (1972) del grupo Haus Rucker Co que le sale a la fachada del Fridericianum en la documenta 5 de Kassel, a pocos años del mayo

francés, etc. Con estas coincidencias hago un estudio de la esfera como una forma que, aunque simbólicamente revolucionaria, es muy poco pragmática, porque su estabilidad depende de un solo y diminuto punto de apoyo. ¿Quién quiere construir algo que puede salir rodando en cualquier momento? Entonces comienzo a buscarle apoyos a esa esfera y resultan en estas copas o cálices que se derrumban, se marchitan, crecen o se desparraman. Tienen esa cualidad orgánica que me gusta mucho en este caso. Si la esfera en la arquitectura es la precuela de que algo revolucionario está a punto de suceder, entonces este trabajo de esferas que apenas se sostienen parece una burla de un hipotético cambio revolucionario que no da llegado.

**Como dices, trabajas mucho a partir de diversos autores o referencias para, posteriormente, hacer una reinterpretación personal de todas esas ideas analizadas. Considerando la perspectiva de Gaston Bachelard, quien sostiene que la relación entre las personas y el espacio va más allá de lo físico o cultural, implicando connotaciones simbólicas que van desde la experiencia individual hasta la evocación y el recuerdo, ¿percibes cambios en tu obra artística en función del entorno donde te encuentras?**

Ahora que estoy en Estados Unidos releo a Venturi, Denise Scott Brown o Morris Lapidus y me quedo con esa idea de intentar sacar a la arquitectura de la alta cultura. Creo que estoy en una temporada en la que me burlo de lo que he hecho, que es muy sesudo, muy de citar a Le Corbusier, como he intentado evitar anteriormente.

Me parece un poco ridículo ser tan cerebral y abstracto y me doy el capricho de ser narrativo y alegórico, me permito ser un poco hortera, nostálgico y *sentimentaloide*. Ahora busco la parte jocosa a un concepto tan frío y aséptico como es el espacio. Venturi y Scott Brown ya decían que el concepto del espacio era un sustituto del tema en la arquitectura. Algo así como decir que la arquitectura no representa un tema, sino que está centrada en la construcción del espacio. Ahora que lo pienso, citar a Venturi y Scott Brown sigue siendo muy sesudo, aunque sean también enemigos de lo académico y del concepto del espacio.



*Cristóforos*, 2017. Serie escultórica. Medidas variables. Resina.

**Otro de los aspectos a los que presta atención tu trabajo es el análisis de la miniatura y su relación con la arquitectura. Se trata de una inquietud presente desde tus primeras piezas, que has ido madurando y explorando a partir de lenguajes como la escultura, la instalación o, más recientemente, la pintura. ¿Podrías profundizar en esta exploración del binomio miniatura/arquitectura en relación a tu práctica artística?**

La miniatura/arquitectura es un binomio sobre el cual no he encontrado demasiadas referencias, más allá de la idea de las maquetas. Quizá no se trabaja porque simplemente no tiene sentido o carece de interés. Sin embargo, veo que hay miniatura en la arquitectura cuando se pretende reproducir el patio de los Leones de la Alhambra en un limitado pabellón de la Exposición Universal de San Luis en 1904, por ejemplo. También se miniaturiza un cielo estrellado dentro del *Cenotafio* de Newton, o se reduce un jardín romano cuando se encierra en una planta de un rascacielos de Nueva York en el 228 West con la 42, etc. Aunque el tamaño exceda a la persona, considero que estos ejemplos son miniaturizaciones arquitectónicas, porque se procura introducir algo en un sitio que físicamente no cabe. Por eso se recurre a su representación, a la pintura, al trampantojo, a la escultura, al tinglado decorado... Es justamente ahí donde encuentro un terreno firme para relacionar la arquitectura con el resto de artes plásticas.

**Cuando la obra se materializa desde lo pictórico, empleas un formato pequeño. Pienso en tus lienzos recientes, de dimensiones mínimas, como el tamaño de un libro o un objeto íntimo. ¿Qué asociaciones buscas transmitir con este formato?**

Además de lo que he mencionado, la miniatura se ha asociado al recuerdo, al *souvenir* y al relicario. También es el formato de la intimidad y la nostalgia. La proxémica indica que hay intimidad cuando nos acercamos mucho a algo o a alguien.



*Coney Island is Burning*. 2024. Óleo sobre tabla. 28x20 cm.



*Chrysler fantasea con el pasado sola, en su cuarto, encerrada*, 2024. Óleo sobre tabla. 18x15 cm.

**De hecho, estos lienzos contienen muchas cosas: arquitecturas breves donde se fusionan símbolos icónicos de la ciudad con monumentos clásicos, elementos anodinos o referencias populares. Se produce aquí un juego de hallazgos que da lugar a muchas lecturas posibles.**

Esta serie pictórica comienza como secuela a un trabajo que me gusta mucho. Es *Flagrant Délit* (1975) de Madelon Vriesendorp. Se trata de una prosopopeya hecha cuadro, donde el Empire State yace con el Chrysler Building en cama y, bajo la cama, se encuentra reproducida la retícula de Manhattan vuelta alfombra. Un tercer edificio aparece a la izquierda, es el Rockefeller Center descubriendo *in fraganti* a los “amantes”. Mi tesis también empezaba con esa imagen y para estas pinturas decidí volver a ese punto de partida, porque en la tesis no me podía poner con “líos de faldas”. Me gusta pensar que podría haber tomado el testigo de Vriesendorp y que estaría continuando el culebrón de *Flagrant Délit* donde Rockefeller deja a Chrysler y Chrysler, liberada,

comienza a disfrutar su vida de soltera y de los excesos que conlleva la noche y los amantes furtivos. Aunque suene muy frívolo o un disparate, esta historia está velada con referencias que he investigado, haciendo de la tesis una historia de un amor que se acaba o de esta historia "telenovelesca" un texto de arquitectura.

**De alguna manera, sugieren una reinterpretación emocional de los espacios, alejándose de su concepción tradicional como meras estructuras físicas.**

Sí, hay algo de alegórico, tiene algo de leer entre líneas. Me parece divertido y un reto mezclar arquitectura y sentimiento. Lapidus se preguntaba que si a la clase media le gustaba tanto el cine comercial, ¿por qué no acercar la arquitectura a esa cultura de masas y dejarse de tanto estilo racionalista? Lo cierto es que disfruto mucho pintando esto porque hay cierto humor y es algo que estoy descubriendo ahora.

**Paralelamente, desde el año 2022 estás llevando a cabo el proyecto *Mnemonyse*, una serie de aguatinas, también en miniatura, que plasman tu día a día y que se van actualizando a modo de coleccionable. ¿Cómo surge esta idea y cómo ha ido evolucionando a lo largo del tiempo?**

Estoy haciendo un archivo de vivencias con aguatinas en miniatura que luego digitalizo para subirlas a la web [mnemonyse.com](http://mnemonyse.com). Como dice en la página, me monto al tren de la combinatoria que ya había trabajado Julia Huete y Silvia Ferpál en [www.asimetri.co](http://www.asimetri.co) y "Palos o Serpientes" de Manuel Mata y Lupe Pinar. Es decir, que en la página enseño imágenes de mis recuerdos, pero no muestro el orden correcto para leerlos, dejo que el visitante descubra su propia narración en base a una combinación aleatoria de estampas.

**En cuanto a la introducción de imágenes, estímulos u objetos con los que convives, ¿encuentras cierta relación entre las aguatinas y las obras pictóricas?**

Claro, hay un poco de autobiografía en las pinturas y un poco de teoría arquitectónica y miniatura en mis grabados. Desde luego, no habría hecho grabados tan pequeños si no fuera por la tesis sobre la miniatura. Tampoco hubiera hecho estas pinturas con esa carga emocional si no pasase antes por los grabados, que hablan de mi vida privada. Creo que todo lo que hago guarda cierta coherencia aunque, visto desde fuera, puede parecer un caos.



*Silla*, 2024. Contrachapado ensamblado. 80x50x50 cm.

**Por último, cuéntanos qué proyectos rondan actualmente por tu cabeza.**

Estoy haciendo esa silla que previamente había pintado en un cuadro. Es como una arquitectura miniaturizada a mueble. Al final, objeto que pinto, objeto que quiero hacer en tres dimensiones. Ahora pienso que sería muy bonito hacer muebles y dejar la pintura, pero intentaré terminar el trabajo pictórico de Chrysler, que no sé cómo acabará la pobre con tanto drama...