

## Entrevista a Manuel Mata Piñeiro

**Manuel Mata Piñeiro** (Vilagarcía, 1992) es un autor multidisciplinar y doctor en arte contemporáneo de origen gallego. Ha ganado el Premio Internacional de Poesía Joven Gloria Fuertes, el Premio de Poesía Irreconciliables, el Premio Internacional de Poesía Arcipreste de Hita y el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Vigo. Ha publicado los libros de poesía *El buen salvaje* (Torremozas), *Toda hora* (Cántico), *Se rompe una rama* (Pre-textos), *500º* (Cántico) y *Pan manchado* (Letraversal), además de las obras de ficción *El abecedario de una rosa* (Dieciséis) y *Los ciervos* (Cántico). Se gana la vida como creador, editor, traductor y profesor. Durante los últimos años ha dirigido la Colección Iridiscente en Editorial Cántico, experimentado en el ámbito curatorial y expuesto su trabajo en diversas exposiciones nacionales e internacionales. Ha completado su formación artística en lugares como París, Akureyri o Porto. En 2024 le fue concedida una Beca Fulbright y actualmente vive en New York, donde desarrolla un proyecto de literatura y fotografía.



Manuel Mata. Fotografía de Dennise Vaccarello.

**Como comentas en tu web, en los últimos años has trabajado como escritor, artista, editor, traductor, profesor e incluso curador de arte. Son sectores diferenciados en los que, sin embargo, se pueden encontrar abordajes comunes. ¿Qué te interesa de esta transversalidad?**

No ser impermeable. Lo importante de la transversalidad es que conduce a la hibridación y a la reconsideración de formatos. Ser impermeable me parece triste y aburrido, así que lo que busco es la alegría y lo inesperado. Me gusta mucho esa cita de Leonora Pearlman que dice: "Mi casa cambia cuando visito la casa del vecino". Me parece que explica perfectamente la necesidad de transversalidad.

Más allá de eso, en el ámbito cultural la transversalidad es un requisito profesional. En contraposición a otras profesiones, como la medicina por ejemplo, en las que te especializas en un área muy concreta y fundamentas tu trabajo en esa área, la cultura a menudo exige que seas un poco *Doraemon* y un poco *Ditto* si quieres seguir trabajando.

**¿Cómo concibes la dedicación a diferentes áreas profesionales? ¿Supone una necesidad forzada, un interés buscado o una mezcla de ambas?**

Ambas. El requisito profesional que mencionaba antes es básicamente una contestación a la inmovilidad. El interés y la curiosidad a menudo tienen que ver con la búsqueda de nuevas formas de satisfacción, que es otra forma de decir que el deseo no es unidireccional. Cada área profesional ofrece un área de satisfacción. Evidentemente también ofrece un área de sufrimiento, pero eso es inevitable. La versatilidad y la permeabilidad son fundamentos que vale la pena defender mediante la práctica. Las autoras y autores que me interesan casi siempre tienen perfiles profesionales plurales. Y cuando no es así, cuando se trata de autoras o autores de un solo género, siempre termino descubriendo que sus influencias son muy eclécticas o que, aún centrándose en un solo campo del arte, como la pintura o la música, dejan que sus trabajos en la enseñanza, la traducción o la interpretación, por ejemplo, afecten de forma significativa a su obra y viceversa.



Fotograma de la intervención en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía como parte del 40º Festival de Otoño.

## **¿Dirías que ha ayudado tu formación en Bellas Artes a la manera de introducirte en otras disciplinas, como la literatura?**

Todas las personas que conozco que han pasado por Bellas Artes y luego se han metido en otros campos o disciplinas ha sido más porque notaron una carencia en la enseñanza de Bellas Artes. Hay profesoras y profesores que logran suplir momentáneamente esas carencias, y a veces suponen una primera dosis de algo que luego se busca en otra parte, pero no creo que el grado en Bellas Artes sea inherentemente transversal. Clarifico que aquí me refiero a todas las cuestiones relacionadas con disciplinas no impartidas en el grado, como pueden ser la literatura, el cine, la danza o la música. Lo que sí proporciona Bellas Artes es una serie de recursos y procesos que luego se pueden aplicar en otras áreas. Estos recursos y procesos surgen por la permeabilidad que sí existe entre disciplinas plásticas como la pintura, la escultura o el dibujo. Quizás el hecho de pasarte cuatro horas mirando el Torso de Belvedere para traducirlo a dibujo inserte en ti una dinámica que luego, si estudias música por ejemplo, te lleve a pensar que para escribir una canción es buena idea ir al teatro o leer un ensayo de arquitectura.

**En ocasiones, la formación supone adquirir una serie de patrones o lógicas de creación que podrían frenar la práctica experimental. Cuando creamos sin tratar de ser sistemáticos, desde un cierto lugar impulsivo o de *no saber*, aparece una mayor libertad. Después hay que llevar a cabo el esfuerzo de dirigir esa libertad, claro. Es una cuestión muy personal, pero planteamos esta reflexión para saber si, en tu caso, el hecho de haber estudiado Bellas Artes y no filología o periodismo ha podido definir tu forma de trabajo.**

Desde mi punto de vista, crear de forma exitosa desde el *no saber* sucede únicamente en casos puntuales relacionados casi siempre con el rechazo de la técnica. El mito del artista pulsional es una cosa que no me convence, y creo que es un mito que se extiende a la percepción de la carrera de Bellas Artes. Para mí, se trata de una carrera de descubrimiento en la que básicamente te dedicas a hacer mal muchas cosas. Hablo de descubrimiento porque tienes la oportunidad de descubrir que algunas de las cosas que haces mal te molestan muchísimo más que otras. En cualquier caso, no creo que por haber estudiado Bellas Artes una persona deba ser menos sistemática o más libre que alguien que haya estudiado filología o una ingeniería. He conocido a filólogos e ingenieros que parecen escritos por Chuck Palahniuk y a estudiantes de Bellas Artes que parecían NPC's de un videojuego de oficinistas. A lo que voy: sí, Bellas Artes ha influido en mi forma de trabajo, pero no por enseñarme a ser pulsional o alocado, sino por obligarme a entender que hay cosas que me molesta hacer mal y otras que no me importan lo suficiente.

**También te acercas a la creación visual desde la fotografía. Presentas imágenes cotidianas, instantes congelados, deseos, expresiones. Son sensoriales, irónicas, directas. Hay una sensación de proximidad con tus imágenes y, al mismo tiempo, de reparo o invasión de la privacidad. ¿Qué líneas conceptuales te interesa trabajar?**

Lo que más me interesa de la fotografía es su carácter testimonial y, más específicamente, el testimonio de lo doméstico o lo privado, tal como apuntas.

**En cuanto a la decisión estética, juegas con el formato pequeño (tipo polaroid), el zoom, el desenfoque o la velocidad de obturación.**

La instantánea es mi formato favorito porque implica honestidad técnica. No puedes photoshopear una instantánea y eso me atrae muchísimo: el hecho de que el formato despeje las dudas sobre la veracidad del contenido. Además, las fotografías instantáneas son pequeñas, portátiles y no suponen un despliegue técnico exagerado. No hay intermediarios entre la toma de la foto y el producto final, de tal forma que se puede asegurar que el objeto en sí ha formado parte de la escena que retrata; algo que no se puede decir de otros formatos. La persona a la que has hecho un retrato, por ejemplo, ha visto salir de la cámara el mismo objeto que luego se presenta al público. Es una tontería, pero me gusta mucho esa correspondencia.



Presentación de *500 elevado a 9* en la biblioteca de Los Llanos de Aridane durante el festival *Nombrarse Volcán*, en 2023. Fotografía de Julia Moranz.

### **También hay un efecto narrativo. ¿Dirías que tienen cierto carácter cinematográfico?**

No. Para mí lo cinematográfico no tiene que ver con lo secuencial, sino con un esfuerzo coral por fundir muchos géneros y oficios en la formalización de una historia. Mi trabajo fotográfico puede ser secuencial a veces, pero nunca cinematográfico. Básicamente porque trabajo solo y no suele haber una línea temporal discernible. Puede que tenga influencias del cómic, aunque sólo de forma periférica. Sí puedo, por otra parte, reconocer resonancias cinematográficas al trabajar como editor o traductor en ciertos proyectos, donde muchas personas confluyen en un sólo producto, pero en mi fotografía no.

### **Hay proyectos fílmicos desarrollados por una sola persona. Todo depende de las intenciones, del presupuesto...**

También puede haber una orquesta de una sola persona, por poner el caso, (aquí estoy pensando por ejemplo en *Orchestrion*, de Pat Metheny) pero cuando hablamos de orquesta entendemos que se trata de una agrupación musical que reúne no sólo distintos instrumentos, sino a distintos expertos que trabajan juntos. No creo que un proyecto cinematográfico desarrollado por una sola persona pueda considerarse un ejemplo del formato cinematográfico. Entendiendo por "desarrollado" no sólo "escrito, dirigido y protagonizado", sino un proyecto donde una sola persona asuma todas y cada una de las tareas visibles e invisibles, como es el caso de *Inside*, de Bo Burnham (que a mí me parece una de las obras fundamentales de los últimos años tanto en lo relativo a la metanarración como a la comedia). Quizá tú englobes en lo cinematográfico también el videoarte, donde es más común que una persona asuma todas las funciones, pero para mí el videoarte implica el uso de la tecnología audiovisual relacionada con el vídeo, no el formato ni los recursos cinematográficos. Entonces, bueno, si reformulamos la pregunta en relación a si hay influencias del videoarte en mi fotografía, sí, las hay, pero sólo de manera colateral y más por las intenciones que por la manera de formalizarlas.



Parte de la instalación *Untitled Lullaby*, Akureyri (Islandia, 2019), en la Deiglan Gallery.

**Tu tesis doctoral *La esencia caliente. Una interpretación de los fundamentos del realismo sucio en el arte contemporáneo* (2019) investiga las bases de este movimiento literario y su relación con la creación artística actual. Cuéntanos cuáles son sus rasgos distintivos y de qué modo permea el realismo sucio en el arte contemporáneo.**

El realismo sucio tiene como objetivo fundamental retratar la esencia de las cosas desde la calidez y la sencillez, contraponiéndose a la asepsia y el ornamento, y ese objetivo es trasladable a cualquier otro campo del arte contemporáneo.

**En los últimos años se ha visto un interés compartido por diferentes creadores y creadoras a la hora de mostrar nuestra vulnerabilidad, nuestra autobiografía, de exponer lo cotidiano y lo anodino como una forma más, tal vez la más sincera, de habitar en el mundo. ¿Cómo conecta esto con el realismo sucio?**

Creo que ese interés lleva arrastrándose desde hace más de un siglo y que ahora sencillamente la gente está más receptiva porque lo hollywoodiense ha alcanzado cotas muy altas y el cuerpo pide contraste. El realismo sucio conecta con la autobiografía y lo cotidiano, claro, pero también lo hacen otras tantas docenas de movimientos y corrientes. Creo que las personas que prefieren a Mary Oliver antes que a Michael Bay o a Ottessa Moshfegh antes que a Carmen Mola han perdurado simple y llanamente gracias a la constancia. En una mano tienes a Annie Ernaux y en otra la saga de *Fast&Furious*. *Fast&Furious* tiene el espectáculo y Annie Ernaux dice la verdad, y sólo una de esas cosas caduca. Cuando una fuente de espectáculo languidece por agotamiento siempre parece que lo vulnerable, como tú lo llamas, emerge. Pero la verdad es que no emerge porque sigue exactamente donde estaba, en su sitio. Porque la vulnerabilidad no es una condición volátil.

**Coincidiendo con la presentación de tu tesis, organizaste la muestra *La esencia caliente* en la Sala X de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. En esta exposición presentaste una serie de artistas que usaste como referentes en tu tesis, y al final revelaste que eran tus alter egos. ¿Cómo concebiste esta idea y qué buscabas demostrar? ¿El público fue partícipe de ese juego de *engaño*?**

Fue una forma de sentirme alegre y despierto. El público fue partícipe únicamente tras la defensa

de mi tesis, en la que desvelé este entramado de pseudónimos como un argumento de autonomía. Me gustaba mucho la idea de demostrar una hipótesis no desde la recopilación de datos sino desde la práctica artística. Que esa práctica tenga que pasar por uno u otro filtro discursivo para ser efectiva es parte del juego académico. La idea de ser el defensor de mi trabajo desde la tercera persona me parecía muy divertida.



Detalle de la instalación *La esencia caliente* (2019-2020), en la Sala X de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra.

**Como escritor, has publicado libros de poesía y prosa experimental. ¿Qué relaciones encuentras entre tu investigación en artes plásticas y tu manera de construir historias con la palabra?**

Creo que es importante entender que, a pesar de que cualquier disciplina puede expresar cualquier cosa, hay maneras más y menos eficaces de materializar un mensaje. Todo lo que hago apunta en cierta manera hacia el mismo sitio y lo que intento es formalizar cada cosa del modo que más natural o efectivo me parece.

**Es interesante cómo logras captar lo cotidiano y lo banal, reflejando su esencia sin necesidad de elevarlo. Nos gustaría que nos introdujeras un poco en tu proceso creativo a la hora de escribir. ¿Cómo seleccionas, conectas las historias y les das forma? ¿Sigues una estética específica desde el principio o dejas que el proceso te guíe? ¿Revisas y modificas mucho los textos a posteriori?**

Estamos en un momento en que ya no hay necesidad de esconder los procesos y creo que cualquiera que considere que hay que dar una explicación sobre su obra a ese respecto ya la da a través de la propia obra. Yo a veces la doy y a veces no, pero exclusivamente a través de la obra porque no me interesa hablar de procesos de escritura. Básicamente porque creo que se puede decir muy poco fuera de una obra que de verdad signifique algo. Supongo que por eso dicen que la última vez que se lee una tesis doctoral es el día en que se defiende. Sólo alguien empeñado en elaborar una explicación se interesa por leer explicaciones. Por eso es tan importante instaurar la práctica artística como un recurso legítimo en la investigación académica de Bellas Artes.

**Muchas gracias, Manuel!**