

Arancha Goyeneche: pintar sin pintar

Arancha Goyeneche
Belén Poole Quintana
Isabel Portilla Arroyo

Belén Poole Quintana/Isabel Portilla Arroyo (BPQ/IPA). Han pasado ya siete años desde tu primera exposición en el Museo. En aquella ocasión, compareciste junto a Emilia Trueba y Sara Huete en un proyecto múltiple, *El puente de la Visión*, que trataba de apoyar a nuevas propuestas cuyo trabajo hacía prever su crecimiento artístico y su continuidad. Tras este período, en el que parece claro que se van cumpliendo las expectativas que sobre ti se tenían, ¿cuáles han sido los aspectos más importantes que te han guiado durante este tiempo en la búsqueda de tu creación artística?

Arancha Goyeneche (AG). Creo que lo más importante es encontrar una línea de investigación coherente en el trabajo. Los planteamientos que se ofrecen ahora en la exposición, prácticamente son los mismos que por aquel entonces. Ya antes de la exposición de *El Puente de la visión*, también eran similares, incluso desde mi época de formación en la Facultad, comencé a plantearme las cuestiones pictóricas, encontrar otros soportes, otros materiales y hacer un replanteamiento de lo que es la pintura tradicional. En esa línea llevo trabajando ya varios años, y los resultados estéticos y visuales van variando, al mismo tiempo que vas avanzando en la investigación y vas aprendiendo nuevos modos de hacer.

Otro de los aspectos que también me ha interesado, es encontrar una línea de trabajo personal, que te defina, que cuando se vea una obra tuya se pueda reconocer, dentro de la pluralidad de propuestas artísticas actuales, en la que siempre se encuentran similitudes o pueden encontrar referencias en tu trabajo. Es importante mantener tu personalidad diferencial, aunque trabajes con planteamientos o cuestiones similares a otros artistas. Puede haber referencias, como “esto se parece a...”, “esto me recuerda a...”, pero siempre manteniendo una coherencia.

BPQ/IPA. Desde el siglo pasado de forma reiterada se viene anunciando la muerte de la pintura, aspecto en el que no estamos en absoluto de acuerdo ya que pensamos que ha sido un tema meramente comercial o recurrente, la mayoría de las veces potenciado por parte de agentes interesados. Eres una defensora nata de la pintura y claro ejemplo de su pervivencia. Sí que es cierto que observamos que en los últimos tiempos se ha potenciado tanto la fotografía como los medios audiovisuales como medios de expresión artística, pero lo cierto es que la pintura ha seguido presente en todos los foros. En tu caso, creemos que hay en tu obra un intento de encontrar un nuevo concepto de la pintura ¿nos podrías explicar por qué es importante para ti mantener en esa búsqueda los valores de la pintura tradicional de perspectiva, color, veladura, luz, volumen, etc.?

AG. Pertenezco a una generación de artistas que no están tan influenciados por los medios audiovisuales como las siguientes generaciones. Los artistas más jóvenes tienen ahora otra formación, están más acostumbrados a la televisión, a la publicidad, a internet. Yo he estudiado cuestiones más tradicionales dentro de la pintura, sin olvidar, que provengo de la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, en la que los profesores fomentaban la investigación personal, dando rienda suelta a la creatividad. Además tuve la suerte de coincidir con alumnos con grandes inquietudes artísticas, y que hoy en día han alcanzado gran prestigio, y esto crea un caldo de cultivo importante.

Me interesa seguir manteniendo esos valores tradicionales, vinculándolos a las nuevas tendencias y técnicas contemporáneas. Así a la hora de enfrentarme a una pieza lo hago como si trabajara con un lienzo. Tengo en cuenta cuestiones como la composición, ritmo, movimiento, luz, etc... Sin embargo, cambio los planteamientos tradicionales, a veces invirtiendo el orden de las cosas, utilizando materiales ajenos a la práctica pictórica, e incluso, cuestionándome lo que es una disciplina artística como se entiende tradicionalmente cerrada. En este sentido te mueves en un terreno movedizo entre la pintura, la fotografía y las nuevas tecnologías. Por otra parte, estas cuestiones están más que superadas en el arte contemporáneo.

Respecto al tema de la muerte de la pintura y sus altibajos, yo no sé si son razones comerciales, de galerías o de críticos el que la pintura quede relegada a un segundo plano y aparezcan en alza otras propuestas. La pintura siempre ha estado presente. Sí que es cierto que hay modas y que hace unos años en distintos foros, no se veía casi pintura. En estos momentos asistimos a un nuevo auge de la misma, bien sea desde la materializada sobre un lienzo, o bien desde planteamientos ajenos. Precisamente últimamente hay una serie de críticos que están comisariando exposiciones colectivas en las que defienden las propuestas de artistas que están desarrollando la premisa de la pintura sin pintura. Es entre estas propuestas donde se puede entender mi trabajo artístico.

B/I. Precisamente, el Museo está trabajando algo parecido desde la nueva entrega de *El Puente de la Visión*. En tu trayectoria artística se observa una línea de trabajo coherente, con unos parámetros muy definidos y claros de búsqueda, encauzados a redefinir de una forma personal el concepto de la pintura, utilizando un planteamiento artístico moderno, sirviéndote para ello de técnicas y materiales actuales como son los vinilos, la fotografía y más recientemente las nuevas tecnologías. Dentro de esa coherencia, que por lo demás define tu personalidad metódica, ¿cuáles son las pautas que te han llevado a la incorporación de estos medios?

AG. No sigo una estrategia predefinida, sino que a medida que vas trabajando te encuentras con materiales o cuestiones nuevas. Los elementos –vinilos, fluorescentes, proyecciones- los he ido incorporando muchas veces de forma casual. Desde hace unos diez años comencé a trabajar con vinilos autoadhesivos empleándolos a modo de paleta de color. A lo largo de estos años y conociendo las posibilidades del material, vi que podía conseguir efectos puramente pictóricos a través de colores planos, unos brillantes otros mates, veladuras con vinilos transparentes, etc.. Es un material con el que me siento muy cómoda y creo que tiene muchas posibilidades. En un principio utilizaba vinilos autoadhesivos con algo de pintura, materiales que a pesar de ser tan diferentes no contrastaban demasiado. A continuación fui eliminando la pintura, e incluso el propio vinilo y me planteé “pintar” con las fotografías de los propios vinilos. Posteriormente realicé fotografías a las que pegué vinilos autoadhesivos de distinta naturaleza, como por ejemplo, en la exposición que hice en la desaparecida sala Luz Norte, donde presenté la serie *Paisajes encontrados*, en la que pegaba tiras de vinilo sobre fotografías de elementos naturales a modo de grafías. Esta serie dio paso a replantearme esas líneas gráficas en movimiento y para lograrlo el medio más idóneo eran las nuevas tecnologías. A la vez y de forma paralela, también se centró mi interés en investigar sobre la luz como parte activa de la obra y en este sentido, me ha interesado trabajar con fluorescentes de colores. Éste sería de forma muy general el trabajo de investigación que he realizado durante la última década, conectando con las inquietudes de numerosos artistas contemporáneos.

BPQ/IPA. Nos gustaría incidir en la importancia que consideramos concedes a la luz en tus creaciones, ya sea a través de la utilización del propio material de vinilo, que actúa como espejo

reflectante de la misma, ya sea a través de la propia luz directa de los fluorescentes, o más recientemente con la incorporación de proyecciones. ¿Qué te lleva a potenciar este elemento por encima de los demás medios de la pintura?

AG. Quizás la luz es algo muy patente, pero hay otras cuestiones que, a la vez que la luz, trabajan, que también son importantes. Sí me interesa la luz y la utilizo meramente como pigmento, como color, simplemente como efecto pictórico. En unos casos mediante el empleo de vinilos adhesivos reflectantes, de distintas formas y colores. En otras a través de tubos fluorescentes de colores. En el caso de los vinilos autoadhesivos, normalmente los trabajo sobre fotografías a modo de tiras, donde quiero focalizar algún rayo de luz. En series anteriores, donde trabajé el género del paisaje invernal, con esa luz quería destacar sensaciones propias de esa estación del año. En la actualidad al tratarse de “pinturas” de líneas más abstractas, me interesa llamar la atención en determinados puntos de la obra a través de los efectos brillantes del vinilo. Esta potenciación del efecto lumínico del vinilo me llevó a trabajar con fluorescentes de colores, fluorescentes que son empleados a modo de “trazo pictórico”, integrándose plenamente en el conjunto de la obra.

BPQ/IPA. Además de la luz, hay en tu obra también un gran interés por la captación del movimiento, que se ha acentuado de forma más clara en tus últimos trabajos, con la incorporación de nuevas tecnologías, tal y como se puede ver en *Fuga y retorno* (2002). ¿Crees que este concepto adquirirá un mayor protagonismo, convirtiéndose en uno de los pilares fundamentales de tu obra? ¿Es ésta una nueva vía de experimentación en la que piensas seguir trabajando?

AG. Creo que es una línea de trabajo que todavía no he desarrollado plenamente. Ahora estoy exponiendo dos piezas, una de ellas está aquí en el Museo de Bellas Artes de Santander y otra en la Galería Bilkin de Bilbao y el planteamiento de ambas es realizar una pintura con movimiento real. Muchas veces vemos un cuadro y observamos que tiene movimiento, esto es una ilusión, un desarrollo técnico propio de la pintura. En realidad la pintura está construida sobre un plano y los efectos tanto de perspectiva como de movimiento son falsos. Me pareció muy interesante desarrollar esta vía, y sirviéndome de programas informáticos, creé unas líneas gráficas en movimiento, que proyecto sobre bastidores y vinilos. El resultado estético es una “pintura” de gran formato, en donde a través de la técnica del *collage*, se integran perfectamente materiales de distinta naturaleza, enlazando con el mestizaje de distintas disciplinas artísticas. Precisamente este año vi una exposición en la Fundación “la Caixa” de Madrid, titulada *Malevich y el cine*, y para mi sorpresa había allí expuesto unos *story board* de figuras geométricas en movimiento, cuyo concepto se aproximaba a mis planteamientos. Esa exposición hablaba de su vínculo con el cine, pero yo lo entendía como muy cercano a sus fundamentos pictóricos.

BPQ/IPA. En tus últimas creaciones observamos que la incorporación del vídeo no ha supuesto, como en la mayoría de los artistas, un medio que te sirve para desarrollar una historia, sino que lo utilizas como apoyo de ese proceso de construcción tuyo de la pintura. ¿Crees que este medio enriquece tu propuesta artística?

AG. Es otro paso más. En el año 2002 me concedieron la beca de la Fundación Marcelino Botín y a partir de ahí comencé a investigar las nuevas tecnologías aplicadas a la pintura. Me interesó trabajar no sólo como la cuestión visual, sino también la desaparición del carácter narrativo al que nos tiene acostumbrados el trabajo de otros artistas que emplean los medios audiovisuales. En mi caso, la proyección forma parte del *collage* con el que están construidas las obras, y en ellas mezclo

materiales y técnicas de distinta naturaleza, e integro a la “pintura” el movimiento real, no ficticio. Creo que este medio se adapta a la práctica pictórica y reitero mi interés en cuestionar el ilusionismo de la pintura. En este sentido, creo que todavía no he desarrollado plenamente estos conceptos.

BPQ/IPA. Otra de las constantes que llaman poderosamente la atención en tu obra es la predilección temática por el género del paisaje, tanto marino como de la naturaleza, próximos al entorno que te rodea. La utilización de la naturaleza como objeto de representación, puede entroncar con la tradición paisajística romántica, en el sentido de que defines el paisaje buscando la esencia del mismo. En este sentido ¿el paisaje sirve en tu obra como instrumento de trabajo para expresar tus conceptos artísticos?

AG. En general sí que hay una referencia al paisaje pero de manera muy abstracta. Proviene en algunos casos de la observación natural, pues me gusta mucho la naturaleza. Sin embargo no me interesa una representación de la realidad, sino que me muevo en el terreno de las sensaciones y emociones que sientes en determinados momentos, cuando contemplamos una puesta de sol, una marina, un atardecer, un amanecer, etc.. Por eso, mi trabajo no es puramente formalista, y habla solamente de arte y de pintura, también habla de emociones, de sensaciones. Por ejemplo una de las piezas que se expone en el Museo, cuyo título es *Un día maravilloso* (2005), que precisamente por tratarse de un paisaje su formato es apaisado como el utilizado tradicionalmente en este género, hace alusión a estos días nortños invernales luminosos con un cielo azul celeste y soleado. Aquí enlazaríamos con mi interés de destacar el aspecto retiniano de la pintura, de observación, de estar mirando un cuadro y ver lo que te transmite esa obra, y de deleitación a la hora de contemplar una pintura. Yo reivindico la búsqueda de la belleza, de la armonía y todas esas sensaciones que nos transmite una obra de arte cuando la observamos.

BPQ/IPA. Bien, luego, efectivamente tu acercamiento al mundo paisajístico romántico y también realista fundamentado en las emociones y sensaciones, respectivamente, es clásico.... De otro lado, Pierre Mondrian se atrevió a deconstruir las imágenes buscando sus aspectos más primarios. Parece ciertamente como si tú captaras una imagen de la realidad y luego redefinieras ese instante de forma conceptual, después de haberla procesado mentalmente, en un proceso complejo a caballo entre lo real y lo imaginario. Vemos que tu obra se orienta en esta dirección, no se define de forma convencional, sino que en tus creaciones se aprecia una clara indefinición visual, a medio camino entre la figuración y la abstracción.¿Puede decirse, en este sentido, que en tus obras existe un primer proceso de captación, para posteriormente abordar su deconstrucción y llegar a la construcción de otra realidad?

AG. Sí, por supuesto que sí. A mí no me interesa la pintura figurativa aunque sí me gusta verla en otros artistas. Siento una mayor predilección por la abstracción, pues creo que es más abierta a la interpretación, no sólo por parte del artista sino también por parte del espectador. Mi obra se basa en la observación inicial para luego reinterpretar esa realidad basada fundamentalmente en sensaciones. Centrándonos en el proceso de trabajo de las piezas expuestas en el Museo, cabe hablar de dos planteamientos: por un lado están las instalaciones *ex profeso* y por otro las piezas creadas a partir de ellas. Ante la complejidad de algunas de las instalaciones, hechas en el primer caso, suelo fotografiar detalles de las mismas, que me servirán para hacer nuevas obras. En el segundo caso, sobre soportes más convencionales, utilizo el material fotográfico junto a los vinilos autoadhesivos para plantear una nueva realidad.

BPQ/IPA. El barroco, las vanguardias, entre ellas especialmente el *fauvismo*, abrieron brecha en nuevos modos de representación espacial. Dentro de este proceso de construcción de otra realidad, o más bien en clara relación con ella, puede estar tu interés escenográfico en que las obras no se circunscriban a los parámetros tradicionales de la pintura, delimitando ésta dentro de un espacio concreto. Por eso, desde tus inicios suprimes los marcos o los desbordas, otorgando a la obra una espacialidad indefinida, en un intento de no acotar el espacio ¿por qué este interés tuyo en suprimir las barreras espaciales?

AG. Porque al final te estás replanteando la pintura en sí, la forma en que estamos acostumbrados a ver un cuadro. Hoy los artistas tenemos plena libertad para abordar nuestro trabajo sin complejos ni ataduras, de ahí esa dificultad a la hora de encasillar las obras en los géneros tradicionales. Mi trabajo pretende dar rienda suelta a la ruptura del formalismo presente en lo que entendemos por pintura hecha sobre un lienzo y materia pictórica. Me cuestiono el soporte, en unos casos es la pared, en otros, recortes fotográficos; la planitud propia del cuadro a través de bastidores de distintos grosores o de listones de madera superpuestos; y, como estamos hablando, me cuestiono igualmente la delimitación del lienzo, expandiendo la obra por la pared, etc... Un ejemplo claro de ello es la obra expuesta en el Museo *Fuga y retorno* (2002), ya que está constituida por unas tiras de vinilo adhesivo pegadas directamente en la pared, sobre las que se han clavado diversos bastidores; a la vez sobre esos bastidores se vuelve a pegar vinilos encima y sobre esa instalación se proyectan una serie de líneas gráficas en movimiento, invirtiendo de esta forma todo el proceso lógico de elaboración de un cuadro. Mi actitud a la hora de enfrentarme a esta obra, es la misma que si lo hiciera en un lienzo en blanco; aquí el lienzo está sustituido por la propia pared de la sala de exposición.

BPQ/IPA. El espíritu abierto que define tu obra, nos parece igualmente trasladable a tu interés por hacer participar al espectador en la libre interpretación de tu obra. Así, aunque sugieres a través de los títulos de las piezas el significado personal de las mismas, éste es simplemente una referencia de lo que puede ser. ¿Crees que el espectador como tal debe ser parte activa de la interpretación artística o más bien es el espectador el que está contribuyendo a cambiar la obra?

AG. Pienso que los dos planteamientos son válidos. El espectador cada vez tiene un papel más activo en la obra, precisamente por tratarse de planteamientos abiertos, siendo una de las constantes del arte contemporáneo. Me interesa dar claves por ejemplo a través de los títulos, pero dejando abierta a una libre interpretación. Las opiniones del público en general, o de personas vinculadas con el mundo del arte, son muy interesantes y fructíferas a la hora de reflexionar sobre esas piezas y otras en proyecto, aportando muchas veces aspectos y miradas que no me había cuestionado. Así, muchas veces lo que tú crees que estás trabajando, que estás transmitiendo, llega al espectador con otra información, con otro cuestionamiento que incluso a veces te enriquece y te ayuda a reflexionar sobre ello, e incluso fomentarlo. Por tanto, sí que el espectador es en cierta medida parte activa en la obra.

BPQ/IPA. Apreciamos un antagonismo entre la frialdad de los materiales que empleas en tus obras – vinilos industriales, bastidores, fluorescentes, etc.- y la sensibilidad y emoción que transmiten tus obras, que nos acercan a una obra llena de sentimiento, intimidad, sensibilidad, delicadeza, intuición, emoción. ¿Cómo consigues aunar esta dicotomía?

AG. Sí que es cierto que el material que empleo puede resultar muy frío, sobre todo porque se trata de materiales que provienen del campo de la industria. Pero también es cierto que vemos pinturas realizadas con óleo, que visualmente son muy frías. Por tanto, yo creo que la frialdad o la calidez no la da tanto el material, sino como lo empleas, y que es lo que quieres transmitir. El material que empleo es complicado de utilizar en ese sentido, pero intento restarle esa frialdad en los acabados, que aunque tiendo a hacerlos impolutos, introduzco imperfecciones, que se traducen muchas veces en líneas imperfectas. También intento contrarrestar esa frialdad del material con el carácter manual de la ejecución, pues si trabajara sólo en obras fotográficas, podría eliminar el trabajo laborioso de pegar cientos de tiras de vinilo autoadhesivo sobre ellas, mediante el empleo de técnicas digitales, restando calidez a la obra.

BPQ/IPA. Podemos concluir señalando que en toda tu obra se observa una constante dualidad entre tradición y modernidad ¿Qué opinas al respecto?

AG. Creo que soy una artista de mi tiempo, que no puedo dar la espalda a todo lo que está ocurriendo a mi alrededor. Por supuesto que yo estoy atenta a lo que ocurre y procuro estar informada del trabajo que realizan otros artistas, acudiendo con mucha frecuencia a ver exposiciones y conversando con otros artistas. Esto no es incompatible con el interés por el arte clásico. Es más, muchos artistas actuales beben de sus fuentes. No tengo una predilección especial por algún artista en concreto, aunque bien es cierto que me gusta el arte desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, por tratarse de un periodo muy fructífero donde han ocurrido muchas cosas. De hecho, este periodo, y volviendo a la pintura, ha sido un periodo de muchas innovaciones lo que llevó en su día a pensar que no había más que decir. Sin embargo, podemos observar que está de plena actualidad y que convive y se integra perfectamente con los nuevos avances tecnológicos. Para concluir, la tradición y la modernidad pueden convivir perfectamente y, centrándonos en nuestra conversación, la pintura no muere sino que cambia.