

LA ALTURA DEL VACÍO

Javier Hontoria

HONTORIA, Javier. "La altura del vacío". Texto catálogo exposición: Redes de Contención, Galería Raquel, Ponce, Octubre-Noviembre de 2007.

El mundo globalizado es el mundo del movimiento, sus ciudades entreveradas por redes y flujos de comunicación trepidantes. Son éstas lugar policéntrico y dúctil, amalgama y dislocación y tienden, como sugiere Esther Pizarro, a percibirse como espacio en negativo más que como propuesta de contenidos precisos. Espacio negativo que es expresión de incertidumbre. Vida y espacio negativo.

Consustancial al lenguaje escultórico, el vacío no sólo ha estado siempre presente sino que ha jugado un papel central a lo largo de muchas fases de la trayectoria de Esther Pizarro, entendido como lugar donde se encadenan experiencias. Lo que sucede, sucede en el vacío. En trabajos de 1997, de títulos tan esclarecedores como *Autopista Ausente* o *Puerto Ausente*, hace alusión a la actividad febril de estos lugares desde su propia invisibilidad, desde un vacío que es altamente expresivo y elocuente. Ya lo advertía la artista: lo preciso y lo invisible no casan bien.

Desde su aparición, a mediados de los noventa, hasta hoy, el trabajo de Esther Pizarro ha seguido un camino pausado y certero en una dirección muy concreta. Viene planteando, desde la escultura, un tipo de lectura del paisaje que es fundamentalmente urbano, sobre el que vierte su interés por la antropología y la topografía al tiempo que indaga en las cualidades del material. El camino recorrido es similar a un ejercicio de absorción, de la amplitud visual y conceptual del paisaje hasta el silencioso recogimiento del cuerpo, desde la Mirada panorámica hasta el interior oscuro del organismo humano. Hay una reflexión sobre la ciudad desde la perspectiva de la figura humana, con el *territorio* y el *cuerpo* fundidos en una realidad única. En un momento determinado la figura comenzó a ser protagonista explícita, contenedora, en su figura misma, de todos los intereses de la artista. Se constituía el cuerpo a partir de la acumulación de curvas de nivel y se alzaban éstos sobre las paredes en grandes composiciones murales, *Paisajes Corporales* (Museo Barjola, Gijón), donde la abstracción de las referencias al territorio, a través de tratamientos más aristados de las curvas de nivel, se enfrentaban a la presencia rotunda e indudable del cuerpo encogido, flotando en posición fetal, silencioso, aislado y como errante.

Hubo siempre una tendencia a concentrar en el medio la totalidad del contexto, una actitud que encuentra su mejor ejemplo en los espléndidos cerramientos del Palacio de Exposiciones y Congresos de Mérida. En una escala menor, las figuras humanas antes mencionadas construidas a partir de curvas de nivel, en positivo o en negativo, participarían de esa misma actitud. El desarrollo de la ciudad, la disolución de las planimetrías *clásicas* y su deslizamiento hacia formas no jerarquizadas son pauta argumental pero también materia: el medio y el fin a un tiempo. La ciudad como herramienta que se formula en interiores de cajas pero también, como en Mérida, como cerramiento exterior. "Dale la vuelta a tus esculturas", le animaban Sobejano y Nieto cuando empezaba diseñar sus paneles. Y es que, como ha afirmado la artista, la ciudad es hoy tan maleable, tan corruptible, que se le puede dar la vuelta como a un calcetín. Y eso es lo que ha venido haciendo en estos últimos años: plantear un juego interior-exterior, invitar al receptor a situarse dentro y fuera a la vez. Y como contagiadas por esta versatilidad, las piezas realizadas por Esther Pizarro en 2007 pueden verse cerradas o abiertas, pueden ser rodeadas y puede uno zambullirse en ellas. Es esclarecedora una de estas últimas obras, *Refugio*, realizada en fieltro y silicona, una forma tridimensional que cuelga como el saco de un boxeador. Unas cremalleras, herramientas recurrentes en el trabajo de la artista, permiten abrir y asomarse al interior. El reverso es una superficie de fieltro y el anverso es una compleja trama urbana, absolutamente asimétrica. La insistencia en la utilización del fieltro en estos últimos trabajos no es casual y no debemos obviar las referencias a Robert Morris y a Joseph Beuys. Morris utilizaba el fieltro para pulsar el efecto del peso y la gravedad sobre el material y cómo éste se comportaba. La idea era la de no actuar sobre él, dejar hacer al azar y respetar toda forma que el propio material quisiera adoptar, algo así como ceder al medio la responsabilidad del resultado y "dar valor al proceso de auto-producción", como decía el propio Morris en su célebre *Anti-Form*. Además, Robert Morris admitió más de una vez las connotaciones biográficas que contenía el fieltro, algo que nos lleva directamente a Beuys y al material con el que unos tártaros salvaron su vida tras su accidente aéreo. Así pues,

conceptos como vida, antiforma, azar o creación dimanar de un material que para Esther Pizarro tiene connotaciones similares, en su caso aplicadas a la ciudad. No hay que olvidar que el fieltro es un paño cuya particularidad principal es que no se teje sino que surge a partir de la aglomeración de lana, borra o pelo mediante vapor y presión. No se trata del cruce de una trama y una urdimbre sino que nace por acumulación de materiales heterogéneos. Como las ciudades contemporáneas, toma forma a partir de un crecimiento arbitrario y azaroso, rizomático, que no responde a métodos de tejido clásicos. En las topografías que han vertebrado el trabajo de Esther Pizarro, se plantean claramente estos principios. Y si en el reverso de *Refugio* vemos el fieltro con todo su poder connotativo, en el anverso nos detenemos ante una sencilla traducción de esas cualidades al ámbito de la topografía urbana, siempre anárquica y convulsa. Significativamente, la pieza funciona de una forma u otra.

Las esculturas que ha realizado en 2007 y que podrán verse en la galería de Raquel Ponce parecen buscar un nuevo registro. En buena parte de su obra anterior la presencia humana ha sido una constante, ya fuera de una forma visible o desde un guiño velado. Parecería como si la figura humana en su plenitud hubiera estado gestándose durante estos años para finalmente mostrarse en su rotundidad, en su presencia indudable y singular. En gran medida, estas últimas piezas son también antropomórficas. De claro sentido vertical, tienen esa apariencia totémica que remite indefectiblemente a esa figura humana que ya no es visible pero que está de algún modo presente.

Esther Pizarro se ha apartado momentáneamente del seguimiento a la progresión urbanística de las ciudades y se detiene ahora en sus márgenes, en lo que aún no ha conquistado el furor de la construcción. Es una periferia que en ningún caso es lugar *pasivo*, más bien al contrario, es donde convergen las grandes vías de comunicación que rodean las ciudades, rondas de circunvalación que se entrecruzan formando complejos nudos. En el equilibrio inestable de las ciudades, estas vibrantes marañas de autopistas son, en su rotunda e imponente presencia, certezas incuestionables. Y es aquí donde la artista encuentra los motivos que sustentan esta última serie. Son elementos arquitectónicos que han caído en desuso como depósitos o grandes tubos de extracción. Hay un interés por rescatar estructuras que, una vez convertidas en esculturas, vuelven a aglutinar el contexto mismo en el que se inscriben, como si el escenario y su razón de ser cimentaran la propia obra. Porque las alusiones a estos nudos de comunicación en las que se encuentran están presentes de un modo u otro en todas las piezas de la serie. Las topografías de estos emplazamientos no son nuevas. Ya en 1997 realizaba Esther Pizarro cajas metálicas de claro aire minimal, en cuyo interior podían verse imágenes similares. La referencia a estos lugares aparece hoy inscrita en el exterior de algunas de estas torres. Y aunque estas nuevas estructuras verticales puedan parecer fruto de un giro drástico por parte de la artista, en ellas se condensan todos los elementos que han vertebrado su obra hasta ahora. Son sencillamente fruto de una reelaboración plástica absolutamente llena de lógica y sentido en la que todo parece encajar sin estridencias ni artificios.

Una de las nuevas piezas, a caballo entre la escultura y la arquitectura, *Redes Cristalinas*, tiene una clara vocación estructural. Sustentada en un octaedro regular, alterna huecos con planos que albergan topografías inscritas. La escala humana invita al espectador a rodear la pieza pero quiere la artista que éste se introduzca en ella, que mire en su interior y descubra el juego de contrarios (interior y exterior, plano y vacío, gravedad y ligereza), las cualidades del material y la topografía en él inscrita. Esther Pizarro plantea hoy estas topografías desde estrategias y materiales diversos. Si bien busca un control absoluto sobre el material, en las piezas realizadas con ceras y resinas, poliésteres transparentes y fieltros admite la imprecisión porque los motivos que representa son imprecisos.

El crecimiento de las ciudades es excesivo, supera violentamente sus límites y deja tras de sí un rastro de sedimentación del que la artista es plenamente consciente. En *Redes Cristalinas* el polyester transparente excede y se derrama más allá del marco que la acoge.

Esther Pizarro comparte la noción de que el espacio se acaba y opta por una modulación vertical, por una referencia al nuevo urbanismo que crece a lo alto y no aquel que se disemina desordenadamente. Las torres muestran un crecimiento regular que parte de sencillas y sobrias geometrías y el ritmo con el que se yerguen es dulce y armónico. Hablábamos de la "ausencia relativa" de formas humanas pero el carácter antropomórfico de un trabajo como *Contención Férrea* no puede pasar inadvertido. Se alza una caja (¿torácica?) sobre cuatro pilares de hierro. A esta caja se accede por una rampa en diagonal que rompe la forma prismática. En el interior de la caja, de nuevo, la sucesión dinámica de planos geométricos atrapa la mirada. En las piezas con fieltro volvemos al contraste, principalmente entre ritmos fríos y cálidos, entre la rigidez y rotundidad de las estructuras férreas y la maleabilidad del

material. Acercarnos a su interior implica una absorción hacia el alma misma de la escultura. En muchas de estas piezas comprobamos el carácter antropomórfico no sólo en por la escala de las esculturas sino porque entendemos su interior como un organismo vivo. Hay una piel exterior y un persistente cruce de energías en los interiores.

También de fieltro es una otra las piezas centrales de esta última serie de trabajos, una obra más expansiva, de menor ambición vertical, más en la línea de otros trabajo anteriores que acentuaban la sensación de espacio, donde el sentirse fuera y dentro era una experiencia física real. Se trata de una suerte de celda cuyo exterior es de acero y su interior de fieltro. Es una celda versátil que propone opciones diversas de instalación pues se puede abrir y cerrar más o menos. Es aquí donde mejor entendemos la escultura como un organismo vivo, con un interior cálido en la línea de muchas de las esculturas anteriores, las de pequeño y gran formato, y en cuyo exterior, se adivinaba y sentía la dura frialdad del material. En las caras interiores de este poliedro abierto percibimos los nudos de comunicación realizados en fieltro y vemos también que los cerramientos que unen éste con la estructura de hierro son los utilizados en las camisas de fuerza. Altamente metafórica, pues, *Celda Dual* parece querer exigir el freno del furor urbanístico no sólo en la cualidad cerrada y hermética de la pieza, también en la voluntad de parar los pies a más de uno a partir de un elemento de claras y muy directas connotaciones.

Como conclusión a estas líneas, creo que en estos últimos trabajos Esther Pizarro se muestra más escultora que nunca. Uno de los grandes logros de esta nueva serie de trabajos es que trabaja, y cuestiona, dos de los grandes asuntos de la escultura hasta la aparición de las primeras grietas de la Modernidad: el tratamiento de la figura humana y el derrumbamiento de la idea de monumento. Ambos quedan debilitados al ser fundidos en un solo plano, que se cimienta en un buen manejo de las herramientas inherente al medio escultórico y, sobre todo, en un dominio absoluto del material que nace de la lectura concentrada de sus cualidades formales, narrativas y metafóricas. Un trabajo, pues, de altura. De todo punto creíble.