

## **Introducción**

En esta comunicación, se analizará la serie de pinturas Pigmalión y Galatea, que he realizado en mi estudio de Madrid, en donde resido e investigo actualmente. Pretendo relatar cómo he abordado pictóricamente el mito grecorromano para que pueda actualizarse y reinterpretarse por parte del imaginario colectivo contemporáneo. Se expondrá el proceso creativo llevado a cabo durante la realización de esta serie específica, desde la investigación previa hasta la metodología y resultados, sin dejar de lado la recepción por la crítica española.

El mito de Pigmalión y Galatea narra el hecho artístico, y por ello el mito ha sido un tema constante durante siglos para los artistas. El relato se incluye en el libro décimo de las *Metamorfosis* de Ovidio y cuenta la historia de Pigmalión, escultor que decide vivir en el celibato y esculpir una mujer según sus deseos, hasta tal punto que se enamora de ella. Venus le otorga vida a la escultura, enternecida por el amor que el escultor profesa a su obra y por su admirable talento.

Más que nunca, esta historia cobra hoy un nuevo significado, extrapolada al contexto del arte contemporáneo español. Todo artista movido por su vocación optará durante un período más o menos largo de tiempo a vivir en una suerte de celibato, en sentido metafórico, aislándose en la soledad de su estudio. Este ha sido y sigue siendo el caso de los artistas jóvenes emergentes y de media carrera en España en los últimos diez años, cuando se desata la crisis económica y se ven sometidos a un contexto caracterizado por la precariedad económica. La suya es una carrera de obstáculos para dar visibilidad a su obra, a pesar de lo cual adquieren un compromiso al que los mueve una voluntad férrea.

## **Descripción de la serie**

Pigmalión y Galatea es un conjunto de pinturas sobre dibujos a tinta en un soporte de lienzo. Los dibujos realizados sobre la preparación blanca de la tela son interpretaciones esquemáticas de obras que han referido el mito desde el siglo XVI hasta hoy. A ellos superpongo imágenes de dos cuerpos que se entrelazan y van adquiriendo, a medida que avanza la serie, mayor carnalidad. Ilustra la historia sensualmente bella que narra Ovidio, y cada cuadro lleva por título breves fragmentos extraídos de su relato. Por esta razón, las primeras imágenes son más frías y más irreconocibles: el dibujo predomina sobre la imagen pintada. Las últimas, en cambio, son mucho más referenciales, cubriendo parcialmente los dibujos con transparencias, contaminando la frialdad de los primeros con los colores de la carne.

Pigmalión soy yo. Mi amante, mi obra. Me erijo como autora en el rol tradicionalmente atribuido al hombre como creador y configurador del arte de su tiempo.

## Marco conceptual

Los mitos nos construyen, están en nuestro sistema de creencias —en términos neuropsicológicos— heredadas y aprendidas, y nos ayudan a encontrar nuestro lugar en el tiempo presente. Los mitos son potentes estructuras de organización mental desde las que nos defendemos de la despersonalización y la globalización cultural. Son patrones, guías de conducta, una orientación, historias ya hechas por las que otros pasarán en alguna etapa de su vida y con las que cada individuo puede encontrar resonancias. En ningún caso, como afirma Joseph Campbell, ofrecen respuestas al sentido de la vida, sino que proporcionan un amplio catálogo de situaciones, actitudes y resoluciones tomadas ante las mismas, «una perspectiva sobre lo que te está pasando»:

Se dice que todo cuanto ansiamos es encontrarle un sentido a la vida. No creo que sea eso lo que realmente buscamos. Creo que lo que buscamos es experimentar el hecho de estar con vida, de modo que nuestras experiencias vitales en el plano puramente físico tengan resonancias dentro de nuestro ser y realidad más internos, y así sentir realmente el éxtasis de estar vivos. Al fin y al cabo, de eso se trata, es lo único importante, una serie de pistas que nos ayuden a encontrarnos dentro de nosotros mismos.

[...] Los mitos son pistas de las potencialidades espirituales de la vida humana.

Y todo a pesar de que esos mitos deben ser leídos en clave metafórica, lo que indica que la fusión entre símbolo y referente es automáticamente descodificada por quien los lee, fruto de un proceso de asentamiento de siglos y transmisión de miles de generaciones. Los mitos han dejado un poso cultural y social, una fuerte presencia en el imaginario colectivo, provengan del contexto que provengan, porque «el mito no muere», afirma Luis Alberto de Cuenca, y, citando a Marcelino Peñuelas, añade «sus raíces están hundidas en la naturaleza del hombre». Constituyen los «fundamentos de la identidad colectiva».

Mi intención con mi obra, desde que abordo los mitos, es reconstruir mitos más personales y analizar su alcance y su vinculación con otros de carácter universal, en este caso mitos vinculados a la cultura mediterránea. Por lo anteriormente expuesto, creo que es posible vincular lo íntimo y cotidiano con lo universal y arraigado en la mentalidad colectiva. Pongo en perspectiva mi propia historia para así detectar qué clase de esquema o de estructura reconozco en mi propia biografía, en parte heredada y en parte construida, así como en mi vida y contexto actual, y, por extensión, en la de espectador que recibe la obra. Establezco una dicotomía entre una forma de ver el mundo más personal o más compartida.

Desde esta visión que se plantea desde lo particular a lo universal se puede adquirir una mayor consciencia de la idea de identidad colectiva, que conforma una comunidad y nos forma como individuos, y a la inversa.

Utilizados a través de los siglos por filósofos, historiadores, antropólogos y escritores para hablar de problemas de su tiempo, los mitos presentan una extraña atemporalidad. Las historias relatadas por los escritores griegos y romanos son perfectamente extrapolables a cualquier época, y aunque tienen un rostro y una estética determinados, nos son extrañamente cercanas, con frecuencia más que cualquiera de las que nuestros abuelos pudieran contarnos. Es decir, tras una expresión formal diferente, según épocas y estilos, nos muestran estructuras invariables, arraigadas en el inconsciente colectivo. Contienen una problemática de una complejidad abrumadora y, a la vez, por su vocación didáctica, utilizada

aún hoy, sorprende la capacidad de simplificar toda esa complejidad del comportamiento humano. Eso lo vemos también en las fábulas que, a pesar de proceder, las de Esopo, del año 470 antes de nuestra era, nos permiten, todavía hoy, esquematizar y comprender el mundo. Es un misterio esta permanencia en el tiempo, durante veinticinco siglos, y su actualidad comprobada.

Es sorprendente, también, que la psicología moderna, utiliza estructuras mitológicas para ejemplificar mecanismos de la vida psíquica, nombrar conductas y hasta psicopatologías, entre cuyos ejemplos podría referirme no sólo al mito de Pigmalión y Galatea, sino también al complejo de Edipo y al complejo de Electra, al síndrome de Ulises y al de Narciso.

### **El mito, la creación y los creadores**

En el catálogo de la exposición *Metapintura*, inaugurada en el Museo del Prado en noviembre de 2016, Javier Portús, comisario de la exposición, recogía tres mitos fundacionales en la idea del arte y de los artistas: el mito de Prometeo, el de Pigmalión y Galatea y el de Dédalo. Como afirma Portús:

[...] la mitología surtía a aristas que permitían explicar por vía de analogía el nacimiento de la actividad figurativa, y situaban la creación de imágenes en un terreno que iba más allá del puramente «artístico».

Prometeo roba el fuego de los dioses para dar vida a la estatua de barro que él mismo había modelado, convirtiéndose así en escultor, a la vez que hacedor de los hombres. Dédalo está considerado como el padre de la arquitectura, constructor del laberinto de Minos, y posteriormente encerrado en el mismo, del que sólo saldría construyendo unas alas, en huida ascendente.

Los tres personajes encarnan a la vez el ideal del intelectual, del hombre cuyo afán de conocimiento le lleva a superar sus propios límites, los márgenes de su existencia, confinada a su categoría de mortal. Como consecuencia de ello, Prometeo y Dédalo reciben un castigo por su transgresión, interpretada por los dioses como desafío. Pigmalión, en cambio, escapa a esta suerte, pues no tiene la pretensión de asumir ninguna de las funciones de los dioses, sino un deseo por su obra que le procura la conmisericordia de Venus, movida por su amor hacia un imposible, un objeto inerte con apariencia de mujer.

### **Investigación y proceso creativo**

La condición del mito de Pigmalión y Galatea como ilustración de la creación artística, ciega y vocacional, ha articulado un cuerpo de obras desde la Roma clásica hasta todo el siglo XX que abarca disciplinas como la pintura, la escultura, el teatro o el cine. Se trata de obras que se concentran fundamentalmente en el momento en que el misógino Pigmalión, rey de Chipre, enamorado de la mujer que él mismo esculpe, contempla atónito que el marfil que adora, besa y cubre de agasajos a diario, comienza a templarse:

Cuando regresó fue a buscar la estatua de su amada muchacha, y reclinándose sobre el lecho la besó: le pareció que estaba tibia. Vuelve a acercar sus labios, y con las manos le palpa también el pecho: al tocarlo el

marfil se ablanda, y perdiendo su rigidez se hunde y cede bajo los dedos [...]. Mientras se asombra y se alegra tímidamente, temeroso de que no sea cierto, una y otra vez vuelve a tocar el enamorado el objeto de su deseo: ¡es un cuerpo! [...]Entonces sí que el héroe de Pafos pronunció sonoras palabras para dar gracias a Venus, y por fin su boca ya no besó una boca falsa. La virgen sintió los besos que le daba y se sonrojó, y alzando hacia sus ojos y hacia la luz su tímida mirada, a la vez vio el cielo y a su amante.

Comencé mi investigación recopilando el mayor archivo que pude de pinturas y esculturas que habían referido el mito, ciñéndome al período comprendido entre los inicios del siglo XVI y el final del siglo XIX, momento este último en que la mitología vuelve a ser revisada bajo la perspectiva del simbolismo, por un lado, y la pintura de historia, por otro. Desde Bronzino hasta Goya, desde Falconet hasta Burne-Jones, casi todos ellos representan a Pigmalión, el escultor, con sus atributos de trabajo, que son la excusa para describir el taller del pintor, especialmente en las representaciones del siglo XIX, donde ya se había convertido en un género por sí solo. El archivo que reuní tras mi investigación recogía obras de Bronzino, Lagrenée, Regnault, Pecheux, Falconet, Girodet, Goya, Gérôme, Burne-Jones, y otros, hasta Von Stuck, muchas de los cuales no fueron utilizadas en las siguientes fases del proceso.

Siguiendo mi premisa de trabajo, donde uso estrategias autobiográficas, como el autorretrato fragmentado, extraído de escenas de mi cotidianidad, me propuse enfrentarlas a aquellas obras icónicas. Durante un tiempo instalé en mi estudio un mosaico compuesto de las imágenes encontradas durante la investigación y de fotografías capturadas en instantes de intimidad, que no mostraré de momento, conmigo como protagonista. Comprendí que si quería tender un puente hacia el espectador, el hilo narrativo debía ser en primera persona, por lo que las fotografías fueron tomadas desde lo que, en terminología cinematográfica, se conoce como plano subjetivo. Este es un tipo de enfoque donde la cámara muestra lo que está viendo el personaje. Cuando además enseña también una parte del personaje, se llama semisubjetivo, y entre ambos planos se maneja la composición en esta serie.

Se trata de encuadres casi en zoom sobre la escena, con un objetivo de 18-55 milímetros, que muestran sin llegar a desvelar, con composiciones abigarradas de elementos fragmentados que reflejan el dinamismo y recrean el desorden de la situación. Las imágenes son primeros planos de dos cuerpos entrelazados.

Hasta el momento, había trabajado en la reinterpretación de los mitos clásicos desde la estrategia del apropiacionismo, reutilizando e intentando hacer patente la vigencia de las historias que narran y de las obras que las reflejan a lo largo de la historia del arte. Esta revisión de la misma desde estos temas de carácter profano me condujo a ocuparme, paralelamente, de la figura humana, el cuerpo desnudo y los mecanismos que los artistas activan para describir el deseo desde la iconografía asociada a esos relatos. Suprimida esa iconografía, actualizados los modelos para dar al mito la universalidad que les atribuyo, intento además utilizar los recursos plásticos en favor de la ilusión de la transubstanciación de la materia pictórica en materia orgánica, en carne.

## Consideraciones formales

Dispuestas sobre la pared, entre todas las imágenes con las que contaba, las de las obras encontradas y las que yo había capturado con mi cámara, comenzaron a surgir conexiones a nivel compositivo, analogías formales y de encuadre, e intuiciones visuales que nunca son intuiciones en absoluto, sino que surgen como fruto de una cultura visual de cualquier artista entrenado en el análisis de las imágenes.

Encuadrando y reencuadrando, elegí los fragmentos más significativos y elocuentes de unas y otras y comencé a componer los collages, que después convertí en dibujos y a continuación en bocetos digitales. Mi intención era la de crear un correlato, por un lado, entre las imágenes que estaba convirtiendo en una, solapándolas, superponiéndolas y combinándolas de distintas maneras; y, por otro lado, los cuadros crearían un hilo narrativo donde se advirtiese una aparición gradual de la figuración desde las primeras obras hasta las últimas de la serie.

Realizados los bocetos digitales, comencé a trabajar con tinta china —sobre una base de lápiz— las zonas de los cuadros donde reinterpretaría esos otros de los que me había apropiado. A base de líneas tratadas de una manera muy neutra, sin expresión gestual alguna, realicé una versión estilizada de aquellas pinturas y esculturas. Después, hice que dialogasen con masas de óleo en las que experimenté con la densidad de la materia y con colores que pasaban de una discreta gama de grises a la estridencia. Como Anna Adell escribió en *Le Bastart*:

Carmen invierte el mito demiúrgico que narra el proceso de mutación del frío marfil de la estatua en carne turgente, usurpándole como mujer artista el lugar al misógino Pigmalión.

El pigmento pugna por emanciparse de un fondo presidido por versiones clásicas del mito (las de Gérôme, Lagrenée, Regnault...) reducidas a puro delineado y que acaban solapándose a las carnaciones como tenues tatuajes. De modo que lo informe, el escorzo, la textura... ganan terreno.

Efectivamente, la materia adquiere dos tipos de consistencia: una, casi volumétrica, de gran densidad, que invita al tacto y que se coloca, ocultándolos, sobre partes de los dibujos; y otra, leve, casi transparente, convertida en veladura a medida que la serie avanza y el mito se desenlaza. En estos últimos, el óleo y la tinta conviven, no ya desde la oposición o preeminencia del primero sobre la segunda, sino de tal modo que el color invade la frialdad de los dibujos, como si finalmente la vida y el calor animase el frío marfil de Galatea. En PAC Plataforma de Arte Contemporáneo, Regina Pérez Castillo daba así su interpretación:

Carmen superpone dos planos pictóricos: un dibujo clásico elaborado con tinta china que describe la escena de amor entre ambos personajes de manera sosegada y canónica, sobre la que sitúa un fragmento de un plano al óleo de los dos amantes en escorzo, con un marcado carácter erótico. El dibujo detallado y frío es invadido por una explosión apetitosa de amarillos, naranjas y rosáceos -los colores de la carne-, consiguiendo con ello la artista enfrentar dos versiones de la historia: la ortodoxa tradicional que es calmada y frontal, frente al calor del frenesí sexual que es temperamental y desordenado. Resulta interesante observar como Carmen continúa trabajando sobre el concepto de pintura expandida en esta serie, no a través de la anamorfosis, sino del escorzo.

El gesto de las pinceladas de óleo es el último eslabón de la cadena del proceso de materialización, que comienza con los dibujos. La pintura ha sido aplicada previamente sobre la tela, en grandes masas de color que el pincel o la espátula arrastran, contaminando así unos

colores con otros. Algunas formas están resueltas con un solo gesto, lo que, en algunos casos, llegó a estropear la pieza final, pues el gesto debía ser limpio, seguro y decidido, y no cumplía esas condiciones.

### **Espacio expositivo**

Los quince lienzos de los que se compone la serie fueron concebidos para la galería Ruiz-Linares, de Granada, y se expusieron allí en marzo de 2017. Se trata de un espacio que hizo posible mostrar el discurso narrativo que acompaña al relato que ilustra. Los cuadros se expusieron formando una gran línea horizontal a lo largo de la topografía del espacio de las salas que lo componían, pequeños gabinetes que acompañaban el carácter introspectivo de la serie. Algunos de los cuadros esbozados remiten al mismo momento del relato; en estos casos, se colocaron uno sobre otro, como se muestra en las imágenes, pues la serie tiene un carácter ilustrativo inevitable.

### **Conclusión**

Por todo lo expuesto desde el principio de esta comunicación, a propósito de la universalidad de sus mitos, su versatilidad, su adaptación a cada contexto, a cada momento de la historia, y la vigencia con que pueden llegar a sentirse, quiero concluir esta intervención con la forma en que Anna Adell interpretó la metáfora en torno a la creación, entendida por los artistas, invariablemente y a través de los siglos, como compulsión y eje vital, aun cuando se den las circunstancias menos propicias para que pueda ser llevada a cabo:

[...] Para su exposición en la galería Ruiz Linares, Carmen ha elegido un epígrafe, *Metanamorfofis*, que traduce su amor por lo mudable, lo inestable... Contiene en su seno la palabra metamorfosis al tiempo que el prefijo expande el vocablo anamorfofis con un ir más allá, un trascender el alarde de proeza técnica para reflexionar sobre el propio recurso como metáfora de creación, y sobre la creación como empeño de apresar lo inasible, de formalizar lo imposible.