

Un diálogo. Una exposición. Dos personas.

Gema Rupérez Alonso en conversación con Martí Manen

Corriente Alterna es un proyecto expositivo de Gema Rupérez, desarrollado en Twin Gallery durante los meses de septiembre y octubre de 2015.

Las instalaciones de la exposición abordan temas como la tensión social y la desigualdad, y dieron lugar a una reveladora conversación entre la artista y Martí Manen, que ha quedado recogida en este libro, acompañando varias imágenes de las obras. Precediendo a este diálogo, el lector encontrará la hoja de sala de la exposición, que contextualizan las instalaciones de Gema Rupérez y el relato de Corriente Alterna.

Madrid, 2015

www.gemaruperez.com

La corriente alterna transforma la energía en función de la tensión, la intensidad y el tiempo.

Vivimos tiempos de alta tensión, vertiginosos e intensos, caracterizados por una constante transformación. Esta transformación no significa necesariamente progreso para todos, ni tiene el mismo ritmo, ni se visualiza de la misma manera.

Gema Rupérez recoge una serie de instalaciones sobre la tensión social y la desigualdad bajo el título “Corriente Alterna”. Una búsqueda de nuevos significados y relaciones a través de la confrontación y de la prospección de los límites en ámbitos de la estética, la imagen, la economía o la ontología.

Confrontación como la que surge del diálogo anónimo entre dos sujetos ausentes en el vídeo “In Albis. Serie conversaciones”, con una dialéctica que va desde la seducción al desasosiego, mediante dos bloques de folios enfrentados que vuelan en sentido contrario, incidiendo en la idea de la comunicación humana como proceso de trámite: notificaciones, requerimientos o preavisos... esos recursos para ordenar nuestra vida en común, pero que son también elementos de tensión social y confrontación. Aunque esta supuesta simetría se desequilibra totalmente en “Vuelva usted mañana”, un díptico en el que encontramos una ventanilla administrativa junto a una densa colección de turnos con el número 99, que nos trasmite la misma pesadumbre que se siente cuando se es el último de la fila.

En la serie “Transformadores” el soporte vuelve a ser fundamental. Se trata de un oxímoron visual: reivindicar la obra única y original –justo

en la Era de la reproducción gratuita- con papel de calco –el mismo que dejamos de usar ya a finales de los 90 con la popularización de las impresoras-. Las imágenes de los transformadores son utilizadas por Rupérez como símbolos poderosos del cambio que nos rodea. Una voluntad de retratar el cambio que vuelve a aparecer en la instalación “Recogida de firmas”, en la que el público es invitado a firmar, tomando posición frente al Sistema. La instalación transmuta la firma digital en tinta –de nuevo una vuelta al pasado, pero tan sólo superficial porque el efecto es conseguido mediante hardware Arduino- y la deja caer en un bloque que esponja el líquido. Igual que el Sistema esponja todo conato de tensión social con normas y trámites.

El tema de la exposición: la dialéctica, la tensión social y la desigualdad, vuelven a estar presentes de modo mucho más patente en “There are many things in life more important than money, but they cost so much” (Hay muchas cosas en la vida más importantes que el dinero, pero todas cuestan mucho) una frase atribuida a Groucho Marx que adquiere dimensión de pleonasma escrita en letras de plata. Un tono cínico que contrasta con otra instalación “Stop trying” (Deja de buscar), el mensaje oculto en el palo de un helado en proceso de transformación, que resume el mensaje de desafección que destila toda la exposición y nos invita a reflexionar desde el último turno en la fila.

MARTÍ MANEN: Me gustaría empezar hablando a partir de algo muy práctico. Tienes en la exposición -con la pieza Recogida de firmas- un proceso de intercambio entre tecnologías. Por un lado la programación de una placa de arduino y por el otro tinta y papel. Podríamos hablar sobre distintas temperaturas, distintos tonos, distintos modos de contacto ...

GEMA RUPÉREZ ALONSO: En realidad la tinta no cae sobre papel, es una bayeta blanca que con toda intención tiene las mismas medidas que un folio, quería que fuera un soporte absorbente. La firma tiene fines identificatorios, jurídicos, representativos y diplomáticos, no cabe duda que es un trazo muy poderoso y creo que además nos conecta con lo primitivo. Ahora nuestra firma también es digital y quizás resta en poética del ornamento pero suma en inmediatez. Recogida de firmas nos devuelve el sello de la autenticidad disuelto en tinta negra. Para que el interlocutor sienta que es su rúbrica la que se transforma, la placa de arduino está programada con un sensor de presión y en función de éste, las bombas peristálticas sueltan mayor o menor cantidad de tinta. Quizás lo más frustrante de la obra es ver la mancha negra que genera tu firma sobre el blanco absorbente. Una mancha que se expande con la suma de la multitud.





MM: Hablas de mancha y multitud, también de fines identificatorios. ¿Dónde se encuentra el sujeto? ¿Está en lo individual de la firma o en la masa como mancha difusa? Y como artista, ¿cuál es tu papel?

GRA: Por un lado es una forma de diluir los límites, la frontera entre el “yo” y el “nosotros”, y por otro lado es una consecuencia, el sujeto está como individuo en la acción de firmar y por lo tanto también está en lo que sucede o produce, pasa a formar parte de la masa. Creo que es importante cuestionar lo que parece unívoco, la realidad no es un vidrio plano y como artista me podría ubicar ahí. Bajo mi punto de vista el artista tiene algo de agitador emocional, genera nuevos significantes y significados y tienta la curiosidad, para transmitir emoción hay que trabajar con sinceridad.









MM: Hablemos de la poética del objeto. ¿Qué es para ti un objeto? ¿Qué es para ti la pulsión narrativa? ¿Hasta qué punto un objeto es un disparador? ¿O es un cierre?

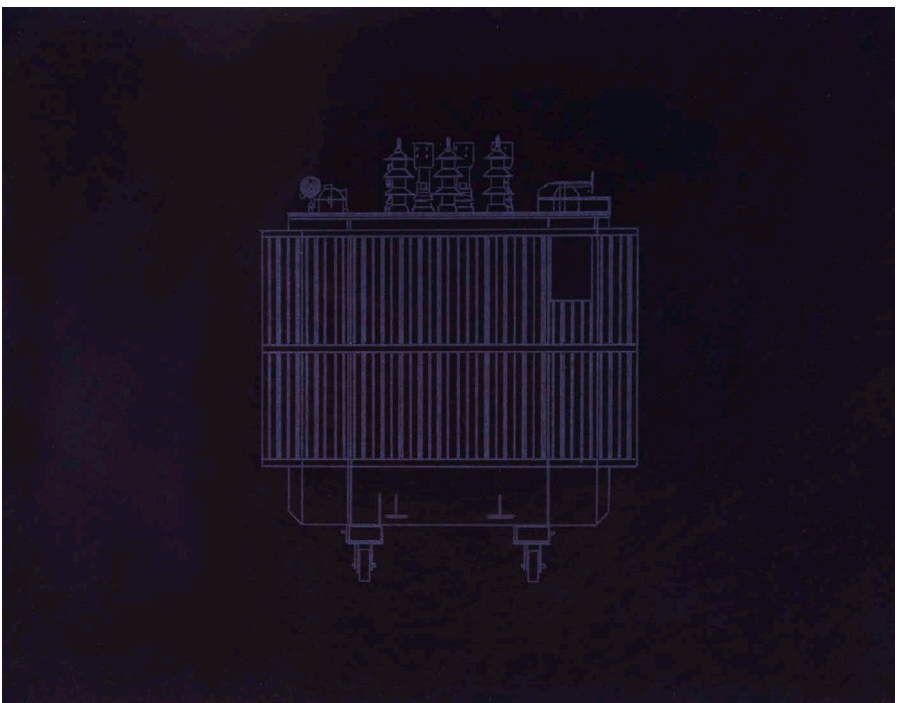
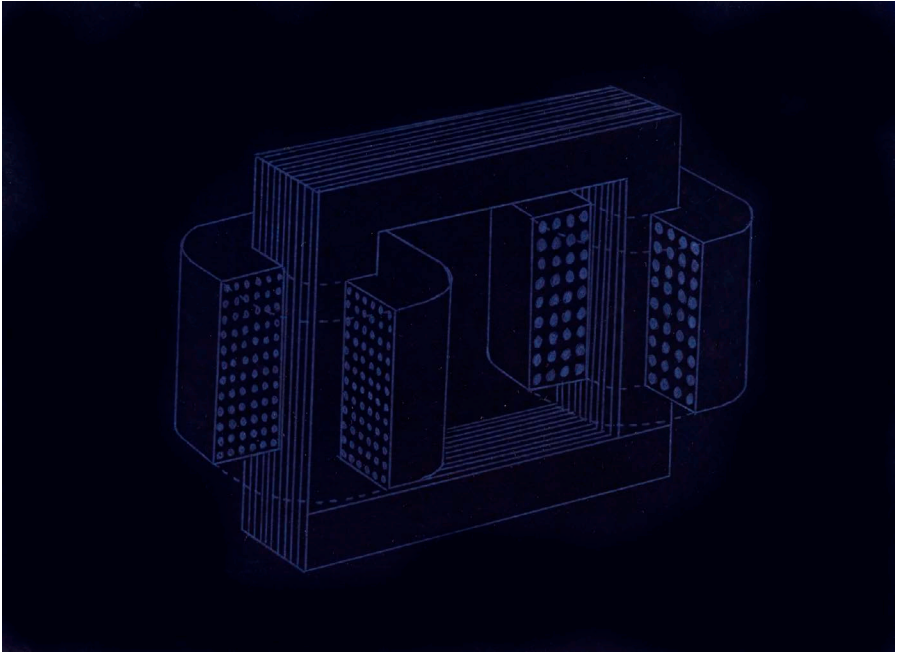
GRA: Me gusta hablar de objetos culturizados, prácticamente ninguno de los objetos que conocemos pueden desvincularse de su utilidad, ya sea funcional o decorativa. La carga simbólica que contienen es el disparador. Un disparador que además va en retroceso, puesto que juega con la memoria y el recuerdo individual. La pulsión narrativa o el estímulo descriptivo, creo que están relacionados con la memoria pero también con el sistema nervioso somático, que sería como nuestro sistema periférico, es decir, aquel que se encarga de recibir información de los sentidos.

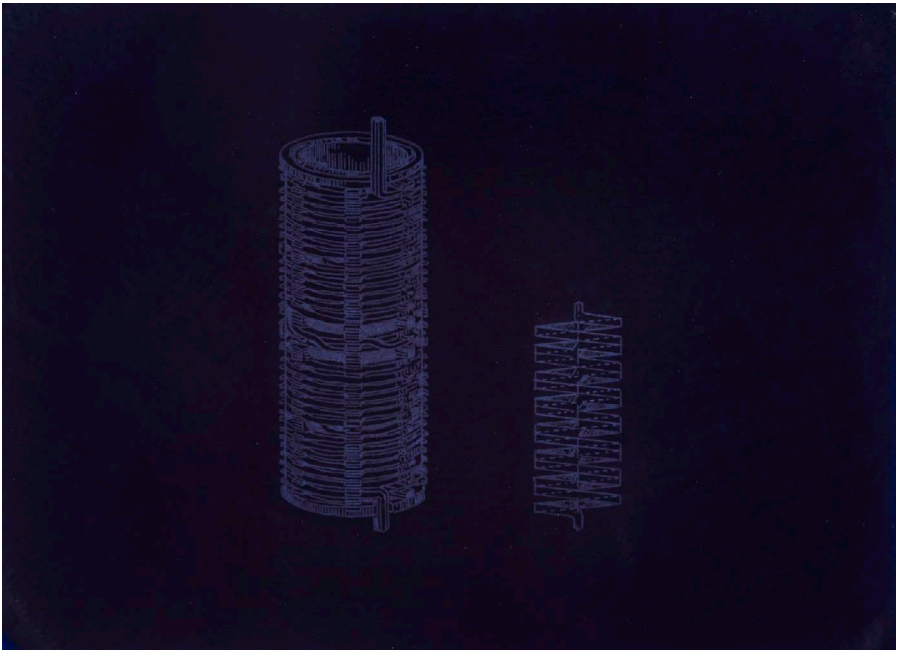


MM: Bien, sigamos por aquí. Hablemos de esta doble vinculación que comentas: Memoria y sistema nervioso somático. Elementos ambos bajo incertidumbre y dificultad de control. ¿Están entonces los objetos fuera de control? ¿Tenemos herramientas conceptuales y emocionales para “frenar” la memoria y el sistema nervioso somático?

GRA: Los objetos suelen estar siempre en su sitio, entre otras cosas para que no se tambalee lo que ya conocemos, esto proporciona confianza y tranquilidad, aunque nos deja un escenario acomodaticio. No considero que haya que “frenar” nada, tal vez al contrario, estimular lo que ya hemos aprendido, lo de desaprender me parece más complicado. La parte positiva de esta “contaminación” involuntaria de la retentiva y lo sensorial es que alimenta lo subjetivo.







MM: En tu trabajo utilizas tanto objetos como texto y tiempo. ¿En qué momento decides utilizar vídeo? ¿Qué te aporta el vídeo como formato?

GRA: Ensanchar el espacio. La primera vez que utilicé el vídeo fue en el 2010, pero no era una obra independiente, formaba parte de una instalación, la proyección ocupaba toda una pared ampliando el espacio de realidad (o irrealidad según se mire). Desde entonces me ha interesado cómo puedo expandir la dimensión narrativa de mis obras. No obstante, el punto de inflexión ha llegado con las dos piezas que se muestran en “Corriente alterna”, porque se han emancipado definitivamente de la instalación. “In albis” y “Lapsus linguae” pertenecen a una serie que se llama “Conversaciones”, los dos vídeos tratan sobre la comunicación e involucran a la persona que está frente a ellos en el diálogo, aunque los protagonistas son los objetos que aparecen en escena. Hasta ahora había prescindido del audio, me interesaba sobre todo la potencia de la imagen como único transmisor y quizás eran piezas más contemplativas, en cambio en “Lapsus linguae” es imprescindible, te tiene que envolver. Tengo la sensación de ir conquistando poco a poco el medio.

MM: Hablemos sobre el tipo de diálogo que se establece dentro del vídeo y con el vídeo. Pensemos en la imagen de una de tus obras: dos altavoces en algo así como una comunicación rota. Nos marcan un ritmo, nos movemos (tanto visual como auditivamente) de un lado al otro. Y en el centro la persona que mira, casi como nexo.

GRA: Sí, con ese nexo o con esa persona que se convierte en un observador participante -una suerte de juez de silla-, el diálogo se abre

y la comunicación dibuja un triángulo equilátero. Los dos altavoces están amordazados con bolsas de plástico y la distorsión que esto produce en la voz que sale de cada uno de ellos, genera angustia y desasosiego. Además también se produce una vibración sonora y visual que está conectado con el anhelo de entenderse. Y sólo cuando la voz atraviesa el plástico rompiéndolo, podemos conocer lo que se estaban diciendo de forma insistente. "Quiero que me escuches" dice uno, "te estoy escuchando" contesta el otro. Es una conversación circular, una réplica constante que convoca la atención del espectador, desde su posición en el tercer vértice dialógico.

MM: De algún modo es algo así como una secuencia de mensajes que no llegan a su posible receptor. Hay imposibilidad, hay dificultades para que el mensaje salga y, también, estamos en un vídeo, lo que implica un tiempo ya marcado.

GRA: El tiempo sería la democratización de la imagen. Entendiendo que la democracia, entre otras cosas, supone negociaciones, compromisos y acuerdos y el convencimiento de la necesidad de resolución pacífica de diferencias. En esta conversación equilátera, en la que existe una repetición constante y en la que uno de los protagonistas es esa barrera que potencia la incomunicación, el tiempo es fundamental para que el mensaje llegue a ser permeable.

In Albis





Lapsus linguae

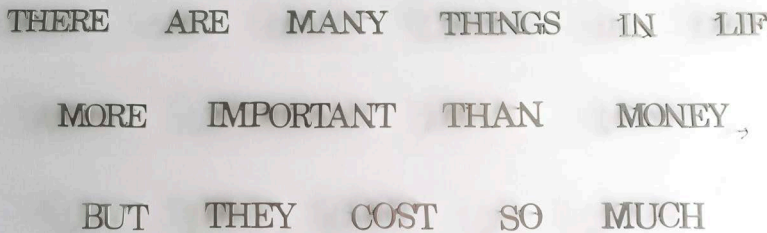




MM: Me interesa la dicotomía entre un objeto en una galería de arte y un cierto acercamiento a la idea de frustración. Stop trying. They cost so much. ¿Quién está en el otro lado? ¿Tienes en mente a tus posibles interlocutores?

GRA: Mmm bueno, quizás la frustración se genera cuando prevalece la expectativa. Las dos obras que mencionas tratan sobre esto, la ilusión, las expectativas. Stop trying y La plata, atraviesan al interlocutor porque llevan un “mensaje escrito”, pero para mí ese texto es un elemento más de la obra, aunque está claro que cobra mucho protagonismo. Es un elemento muy potente, incluso podría parecer provocador, sin embargo no se puede aislar de su propio contexto. Y si hablamos de contexto me resulta más sencillo visualizar a mis coetáneos como posibles interlocutores, es decir, me cuesta pensar en interlocutores del futuro, no sé quien dialogará con mi obra dentro de cien años. Desconfío de las obras que pretenden ser atemporales, incluso la transvanguardia italiana que se caracterizó por su nomadismo entre épocas y estilos del pasado, no llegó a serlo y tampoco es mi propósito.

La plata

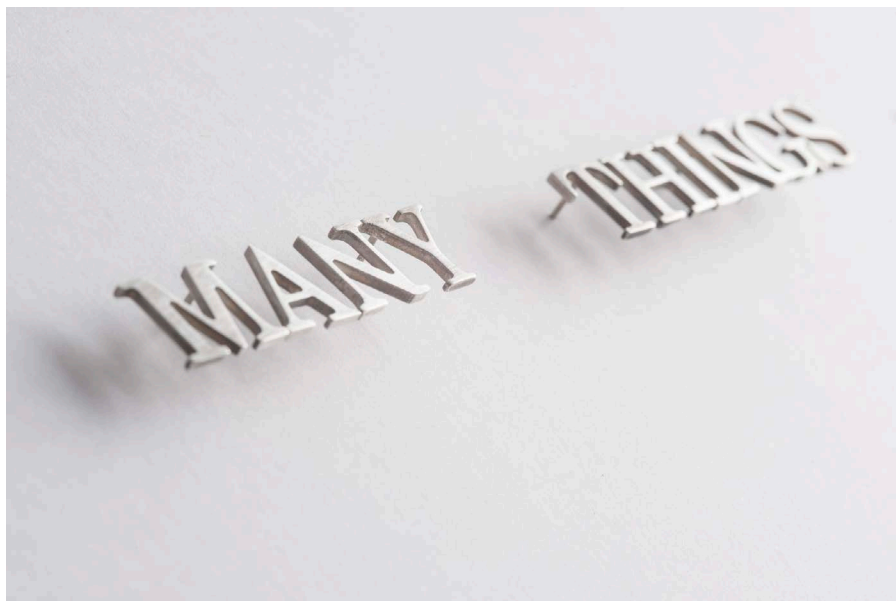


THERE ARE MANY THINGS IN LIFE
MORE IMPORTANT THAN MONEY
BUT THEY COST SO MUCH

Stop trying



La plata



MM: Sí, la atemporalidad es un término con carga digamos romántica. Las aproximaciones a la idea de historia (o de desarrollo histórico) desde posiciones no tradicionalistas abren campo hacia algo que no necesariamente es evolución y que tampoco sigue una línea temporal única. Algo así como una combinación de distintos tiempos en el mismo momento. Pero, también, cuando tu obra se encuentre con personas necesariamente negociará con un contexto determinado que no podrás controlar. Estos “interlocutores del futuro” estarán allí, y en su presente están allí, y dependerá de la capacidad de adaptación de la pieza –o de la capacidad de lectura, si quieres– que exista una comunicación o una empatía. Creo que toda creación artística aspira, de algún modo, a lanzar preguntas o dudas, con lo que aspira a una continuidad en el tiempo, de algún modo.

GRA: Estoy completamente de acuerdo, sin duda lo que ocurre es que es incontrolable. Afortunadamente nos encontramos con valores universales que se adaptan a esa multiplicidad temporal de la que hablas. Me resulta más fácil poner un ejemplo, en el vídeo “In albis” una de las claves es la dialéctica y la confrontación, que se define a través de dos bloques de folios. Y si en un futuro desaparece el papel porque todo lo hacemos con las nuevas tecnologías? Qué lectura se hará de la obra? Quiero pensar que aunque los elementos que aparecen en ella se queden desfasados para a ese nuevo tiempo, sobrevivirá la idea fuerza, en este caso la discordia. Y luego ya podemos hablar de muchos matices.

MM: Matices. ¿Están los matices en las obras o en la aproximación a ellas? ¿Y la poética?

GRA: Lo veo como una dualidad, los matices o la poética están intrínsecos en la naturaleza de las obras ya que nacen de una intención y aspiran a ser una distorsión lírica de la realidad, pero al mismo tiempo se necesitan distancias cortas, un usuario con cierta predisposición que lo reconozca y lo desvele a través de una negociación íntima. En la colisión de ambas lógicas (obra-artista versus aproximación-espectador) es donde la poética adquiere su máximo significado.







MM: Perfecto. Creo que aquí tienes un elemento importante, en esta colisión. Para ello, ofreces multiplicidad de recursos y te acercas a distintas disciplinas. Vemos una parte propia del conceptual, otra más vinculada a lo tecnológico, también un elemento en relación a lo material... de algún modo ofreces varias puertas de acceso. Y pensando en la multiplicidad y el hecho de que antes hablabas sobre la transvanguardia italiana: ¿Qué artistas te interesan? ¿Dónde se encuentran tus referentes? ¿Se puede generar un diálogo también con ello?

GRA: Recuerdo con cariño una exposición que vi hace muchos años en Italia de Pier Paolo Calzolari donde descubrí por primera vez que las obras podían estar vivas literalmente, un pez naranja se movía en una pecera alargada delante de un gran cuadro de plomo. En ese momento post-adolescente me entusiasmó desdibujar la frontera con los materiales. Casi al mismo tiempo, unas piezas de Anish Kapoor me conquistaban por la pulcritud y la forma de abordar el espacio. Pero si hablamos de escena y dimensiones, me vienen a la mente las esculturas de Juan Muñoz o las arquitecturas mórbidas de Do-ho Suh; y si hablamos de atmósfera, pienso en Olafur Eliasson. Igualmente me interesa la profundidad de las obras de Félix Gonzalez-Torres, la poética de Doris Salcedo, la fuerza de Mona Hatoum, lo visceral de Jana Sterbak o el lenguaje de Cildo Meireles. Estos son algunos ejemplos de artistas con los que me identifico, me hacen sentir que hay una pulsión común a pesar del universo particular de cada uno. Y bueno, con ellos no sé si genera un diálogo exactamente, pero que duda cabe que los referentes constituyen buena parte del relato de un artista.









FICHAS TÉCNICAS

Recogida de firmas

Placa arduino, tinta china y fieltro. 170 x 41 x 59 cm. 2015

Not found

Pizarra y clavos con grabado. Medidas variables. 2015

Transformadores

Dibujo en papel de calco. 18,5 x 25,5 cm. 2015

In albis

Vídeo (serie Conversaciones). 10' 14". 2015

Fotografía. Impresión inkjet, tintas pigmentadas, soporte Epson doubleweight matte trismetacrilato sobre dibond. 80 x 120 cm. 2015

Lapsus línguae

Vídeo (serie Conversaciones). 0' 39". 2015

La plata

Letras de plata. Medidas variables. 2015

Stop trying

Goma, madera y pirograbado. 39 x 23 x 11 cm. 2015

Vuelva usted mañana

Vidrio templado, aluminio y tiradores de turno. Díptico 80 x 60 cm c/u. 2015

BIOGRAFÍA

Zaragoza, 1982

Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos (Valencia). Completa su formación en Urbino (Italia) y en talleres impartidos por artistas como Chema Madoz, Juan Ugalde y Jannis Kounellis.

Obtiene el D.E.A. (Diploma de Estudios Avanzados) bajo el título: Materiales plásticos y escultura contemporánea. La seducción de la transparencia, con la beca F.P.I. (Formación de Personal Investigador) dentro del grupo de investigación Nuevos Procedimientos Creativos de la U.P.V.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2015: Corriente alterna, Twin Gallery, Madrid, España

2014: Pan para hoy, (cur. Sergio Sevilla), Espacio Corner MIZ, Zaragoza, España

2013: Ausencia convocada, Galería A del Arte, Zaragoza, España

2012: Sobre la superficie, Sala Juana Francés, Zaragoza, España *
Sic Transit, Galería Kessler-Battaglia, Valencia, España
One way, Kiosko Galería, Santa Cruz, Bolivia

2011: Acuerdos tácitos, Galería Numen, Benevento, Italia
Found scenes, Galería Art Core, Bari, Italia

2010: Muselinas de vapor. Escenas de Apolo y Dafne, 4º Espacio, Zaragoza, España *

Serie#1. El Amor y la Locura, (cur. Clara Piazuero), “Corner. Kill the author”, Caja Madrid, Zaragoza, España *

2008: Gema Rupérez, Sala Enate, Huesca, España

Entretelas, Centro 14, Alicante, España *

Efecto invernadero, Galería Calvo i Mayayo, Zaragoza, España

2006: Sonsoneta en LA, Sala Municipal de Exposiciones, Ayuntamiento de Requena, Valencia, España *

El contorno de la línea, Galería Kessler-Battaglia, Valencia, España

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2015: L.O.T. Lack of transmission. (cur. Claudia Piepenbrock) North End Studios, Detroit, EEUU y China Town, Yam Lau, Toronto, Canadá
Galerías Ilustrísima, Salón de dibujo e ilustración Ilustrísima 2015, Museo ABC, Madrid, España

ESTAMPA, stand Twin Gallery, Matadero, Madrid, España

1915-2015, una relectura del siglo, Festival Symphonos (Entorno Conde Duque), Sala Polivalente Centro Cultural Conde Duque, Madrid, España

2014: I miserabili, (cur. Giuliana Ippolito), Museo MADRE, Nápoles, Italia
Oro azul, (cur. Desireé Orús), Centro Ambiental del Ebro, Zaragoza, España

2012: Candelaria, (cur. Eduardo Ribera), Museo de Arte Contemporáneo, Santa Cruz, Bolivia

Una obra en busca de empatía, (cur. Emma Brasó), Sala de Arte Joven, Madrid, España *

2011: Itinerancia II artistas Casa Velázquez, Espacio Pierre Cardin, Paris, Francia *

Lo que me pasa a mí, Galería AranaPoveda, Madrid, España

ESTAMPA, stand Casa Velázquez, Madrid, España

Divieto di Affissione, (cur. Giuliana Ippolito), Studio Terraciano,
Roma, Italia

Zaragoza. Visión emocional de una ciudad, La Lonja, Zaragoza *

Artistas de la Casa de Velázquez en el Museo ABC, Madrid, España

2010: Diálogos I. María Ortega y Gema Rupérez, Galería Pepe Rebollo,
Zaragoza, España

2009: Tres eran tres y el tiempo es uno, Galería Kessler-Battaglia,
Valencia, España

La Paz, Museo Nagasaki Prefectural, Nagasaki, Japón

Salvados por el arte, Instituto Cervantes, Palermo, Italia *

2008: MUJERESI, Museo de la ciudad, Valencia, España *

2004: Fuori tema. Sistemi Operativi, Palazzo Ducale di Urbino,
Urbino, Italia *

PREMIOS Y BECAS

2014: Segundo premio en el “3rd International Emerging Artist
Award, IEAA”, Dubai

Call 2014, Luis Adelantado, Valencia, España

Seleccionada para el archivo visual IS THIS SPAIN?

2012: Premio AACA. Artista menos de 35 años

Beca de residencia. Kiosko Galería, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia

Premio XVIII Bienal Internacional Santa Cruz De La Sierra, Santa Cruz
de la Sierra, Bolivia

2010-2012: Beca de residencia. Miembro de la sección artística Casa
Velázquez, Madrid, España *

2011: Premio V Concurso de Creación Artística Fundación José García Jiménez, Murcia, España

Residencia artística Nîmes Imperator, Nîmes, Francia

2010: Premio XXIV Santa Isabel de Portugal, escultura e instalación, Diputación Provincial de Zaragoza, España *

Accésit XXXI Certamen de minicadros Huestes del Cadí, Elda, Alicante, España

4º encuentro de artistas en Uncastillo, Zaragoza, España

2009: Adquisición: Premio Ibercaja Pintura Joven 2009 *

2008-2009: VII Convocatoria Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores *

2007: Segundo Premio VI concurso de artes Plásticas Universidad de Zaragoza, España

Propuestas 2007-08 Centro14, Alicante, España *

Beca Enate VII Convocatoria, Huesca, España

2005: Beca de colaboración: Departamento de pintura (U.P.V)

III Convivencia Artística Terra de Sanxenxo, Pontevedra, España *

“Pedro marco” 9ª edición, Requena, Valencia, España *

2004: Beca Erasmus: Accademia di Belle Arti Urbino, Italia

OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES

Casa Velázquez (Madrid), Museo de Nagasaki Prefectural (Japón), Fundación Jose García Jiménez (Murcia), Ayuntamiento de Zaragoza, Ibercaja, Fundación Antonio Gala (Córdoba), Centro 14 (Alicante), Museo de Genalguacil (Málaga), Universidad de Zaragoza, Universidad Politécnica de Valencia.

* Catálogo

Actividad financiada por el Ayuntamiento de Zaragoza



