

EL MUNDO FOTOGRÁFICO DE MARÍA ZÁRRAGA. (Y AL FONDO... SENSACIONES ROJAS).

NURIA JIMENO RASPANTI

Universitat de València

RESUMEN

María Zárrega. Una de las autoras más relevantes del joven panorama artístico español. Tras especializarse en Pintura por la Universidad de Valencia, experimenta con varios medios materiales hasta descubrir la Fotografía. Medio con el que consigue dialogar con el espectador al que además sorprende y atrapa gracias al empleo de una técnica innovadora. Los avances tecnológicos y el misterio son protagonistas en sus piezas con las que sin duda no deja indiferente a nadie.

ABSTRACT

María Zárrega. One of the most important artist in Spain, nowadays. She studied Art at the University of Valencia. After painting, tries to look for her own sense of expression. It will be found into Photography. Her paintings are full of mystery, ambiguity, confused characters, a dramatic treatment of light and an extraordinary technique based on technological advances.

María Zárrega es una de las artistas más relevantes del joven panorama artístico español. Una autora que ha conseguido trascender las fronteras habituales del arte, gracias a una incesante búsqueda de una serie de formas que materialicen su sentido de la imagen. Para ello ha experimentado con varios medios hasta consagrarse con aquel que reconoce como su "medio básico de expresión": la fotografía.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, tras especializarse en pintura, flirtea con la instalación, en búsqueda de una identidad artística propia, hasta toparse con la fórmula que revolucionó el mundo de la imagen desde el siglo XIX. Desde ese momento, la cámara oscura hará las delicias de una artista que, ya en sus inicios, no descartó el recurso a otros medios, tales como fibras textiles, lanas, cerámica, escultura, algodón, plastilina, plásticos. Algunos de ellos, materiales blandos y maleables, que le brindaron la oportunidad de indagar infinitas posibilidades en sus proyectos y propuestas.

En torno a mediados de los años 90 da el salto resolutivo a la fotografía. Mantiene, sin embargo, de su formación pictórica, la escala de las obras. Tema

ése de investigación que en ocasiones ha motivado que se le acuse de buscar más la espectacularidad que propiamente los resultados artísticos. No obstante, nada más alejado de la realidad.

La escala supone en el caso de María Zárrega la intención de establecer plenamente una relación entre el espectador y la escena que está contemplando. Si a ello unimos asimismo la presentación de los personajes a tamaño real, nos encontramos con una obra que se convierte, de hecho, en una proyección de nuestro volumen corporal.

El término que acuña para referirse a sus piezas – "fotografía escultórica" – va ya encaminado en esa misma línea. Nos exige, a nosotros mismos, un cierto grado de implicación que es, en definitiva, involuntario.

El espacio se convertirá en piedra angular de su investigación, dando fruto a numerosos y diversos caminos. Escenario de historias protagonizadas por diferentes modelos, que escoge ella personalmente, en el que quizás aparece también ella misma, aunque lejos, sin duda, de una intención autobiográfica, y que más adelante se nos presentará, totalmente despojado de elementos adyacentes, cobrando máximo protagonismo.

La combinación del formato con que nos presenta sus obras, junto al tratamiento del espacio, nos produce siempre una sensación de magnificencia que nos desborda, que nos reconduce al punto de partida, no sin antes inundarnos de un profundo sentimiento asociado a lo sublime, en la más pura línea del clásico pensador británico Edmund Burke¹.

“Voyeur es aquél que encuentra placer en la contemplación misma” (M.Z.).

Todo lo anterior nos da determinadas claves, que nos permiten hablar de la labor de esta autora como si se tratara realmente de un “voyeur”. Algo que le es permitido y facilitado por el propio medio empleado: se trata de fotografiar, de captar imágenes incluso sin implicarse. El formato del video, ya en el año 2000, le facilitará además desarrollar sus planteamientos de una manera incluso mucho más profunda y versátil.

Sus obras tienen sin duda ese preciso carácter. Los personajes son captados sin ser conscientes y nos los presenta como si de algo prohibido se tratara. Pero no sólo la escena, también el propio acto de contemplación se convierte en algo furtivo. Todo ello inundado habitualmente por un color rojo, que se torna casi exclusivo en su producción, con el que se consigue inquietar al espectador.

Tras una estancia en Bruselas, gracias a una beca Erasmus y de vuelta a España empieza de nuevo a exponer hacia 1989, iniciando un largo proceso de evolución y emprendiendo, sin duda, una interesante carrera que no dejará indiferente a nadie.

El nombre de María Zárraga (Valencia, 1963) comienza a hacerse un hueco en el mundo del arte cuando recibe el Primer Premio de la V Bienal de Pintura de Mislata. Un interesante espacio que apostaba entonces por los jóvenes talentos del momento y que ayudaría a lanzar a la fama a esta autora. Este galardón, junto a la beca que recibiría en 1994 para residir en la “Casa de Velázquez” de Madrid (1996-1998), marcarían ciertamente su despegue definitivo.

La evolución de la producción de esta autora se va a producir efectivamente a través de dos vías, la fotografía y la informática. En lo que a técnica se refiere, confiesa sentirse “atrapada por la dinámica de los

tiempos”. Será entonces cuando, después de abrir varios caminos y posibilidades materiales, adopta como herramientas de trabajo las ventajas que le ofrecen los nuevos programas informáticos.

Después de la pintura, será para ella, como hemos indicado, el momento de la fotografía. Así, en 1995 presenta la serie “Deslunados”. Personajes suspendidos todos ellos en el vacío. La ingravidez y la ficción. El sentimiento al límite. Incluso, la materialización en imágenes de aquél sentimiento que definieron perfectamente los románticos “la pasión que produce lo que es grande y sublime en la naturaleza, es el asombro y el asombro es aquel estado del



Fotografía nº 1.- “Deslunado 1”. 1995
Fotografía color sobre forex y bastidor madera. 25 x 84 cm.

¹ Burke, Edmund *Indagación filosófica acerca de nuestras ideas de lo bello y lo sublime* (1756).

alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror(Parte II Sección I) [...] Todo lo que es terrible e inmenso (sección II), lo obscuro (Sección III), lo infinito (Sección X). [...] La grandeza de dimensiones es un requisito de sublimidad en los edificios [...]”².

En “Lectora y Amigo” (1999) se hace eco del movimiento decimonónico. Emplea un recurso que fue innovador en su época y ha sido empleado luego en numerosas ocasiones en la historia del arte. Se trata de situar el personaje de espaldas al espectador e inaugura una forma de presentarnos escenas que consiguen nuestra completa integración en aquello que estamos contemplando. Así Friedrich y su “Caminar frente al mar de niebla” (1818) se convierte en un referente contemporáneo, que será homenajeado por nuestro surrealista más internacional al retratar a su hermana, de espaldas, precisamente, asomada a la ventana, recurso con el que consigue invitarnos a la escena, que bloquea nuestra visión pero que, aún así, conseguimos vislumbrar eficazmente.



Fotografía 2.- “Lectora y amigo”. 1999
Fotografía color laminada sobre bastidor de madera. 120 x 180 cm.

El hombre se convierte en estandarte y obstáculo del obstáculo mismo. Lo sublime, como aquella paradoja del placer estético que planteara Aristóteles, que retomara Burke y conceptualizara Kant³, se manifiesta también en la obra de nuestra autora. Con María Zárrega incluso lo siniestro, nos consigue atraer, gracias a la técnica narrativa empleada, y al tiempo nos aterra y nos provoca un cierto miedo o más bien, determinada intranquilidad. Pero no sólo por la temática sino también por la técnica empleada.

El rojo se transforma en fuente de sublimidad que nos habla de una violencia soterrada. Quizás se trata de una predilección inconsciente, una estimulación pasional, puramente estética, lejos de las interpretaciones freudianas que siguen llenando la sección de los “best sellers” de las librerías actuales, que nos remiten a la sangre, a la vida y que se encuentran íntimamente ligados con el personaje que transita por la escena. Una predilección hacia los colores cálidos, con una cierta sensualidad implícita, que enlaza con esa intuición que le impulsa a crear y entronca, en última instancia, con su estado anímico de modo que se convierte en una necesidad emocional.

En esta línea encontramos la serie “Pura sensación roja” (1999). Una monocromía nos deja apenas vislumbrar una figura distorsionada. Un desnudo femenino sobre un pedestal se recoge sobre sí misma y queda contrarrestada al fondo con otra figura femenina. Algo más dibujada, en la postura típica de sus personajes, con los que nuestra autora configura las escenografías. Posturas que expresan emociones, cuerpos que se mueven como si de juncos se tratara.



Fotografía 3.- “Simulando la casa”. 2001
Instalación en el espacio de fotografías color duraclear y cristal,
medidas aproximadas 215 x 840 cm.

Nuestra atención se pierde en la distancia de ese largo pasillo que nos deja una mínima esperanza al final del camino. Una puerta se abre y nos ilumina.

² Burke, Edmund. *Ibidem*.

³ *Crítica del Juicio* (1790) trad. M. García Morente, Espasa Calpe Madrid 1977.

Se nos presenta esa figura que se convierte en espejo del espectador. Sin embargo, rápidamente se nos revela que ese personaje no es otra cosa que uno de esos cuerpos con los que componía sus obras iniciales. Algo muy interesante, sin duda, porque nos habla de un recurso habitual de la autora. El de reaprovechar sus propios elementos. Así, el traje rojo que se convierte en protagonista de una escena por los efectos lumínicos, por encima incluso del personaje, reaparece colgado en una obra perteneciente a la serie "Workshop" (2001).



Fotografía nº 4.- "Workshop 6". 2001
Fotografía color adhesivada a metacrilato y bastidor de madera.
70 x 85 cm.

Según avanzamos en la década de los 90 vemos que la incesante búsqueda de imágenes, captadas por ese objetivo fotográfico, son ahora susceptibles de ser manipuladas gracias al amplio abanico de posibilidades que ofrecen programas como Photoshop. De este modo materializa la intención primitiva, su concepción mental de la obra. Una técnica que ha sido desacreditada por algunos autores argumentando una "escasa artisticidad". Ante este tipo de afirmaciones no podemos decir más que el único cambio que presenciamos aquí es el proceso de elaboración. María Zárrega presenta como temáticas las mismas obsesiones que han perseguido a los grandes autores de la historia del arte. El ser humano, el "tempus fugit", el espacio que nos rodea y cómo nos enfrentamos a él. La pasión, la soledad, la magnificencia de las estructuras (una obsesión que turba al hombre postmoderno) y cómo éstas nos superan.

De vuelta a nuestra autora, el vídeo y tanto el registro como las posibilidades digitales pasan a formar parte de un proceso pictórico, que aporta nuevas interpretaciones y calidades de la imagen como en su momento lo hicieran la perspectiva aérea, el óleo para el artista flamenco o el pastel para el impresionista.

En vez de alejarse del medio natural en el que todos situamos a un pintor, ese taller renacentista o "medieval" (como apunta la propia María Zárrega), al que recurre nuestra memoria cuando pensamos en la labor artística, ha sido pasado por el tamiz de los siglos y también de los avances tecnológicos.

Nos encontramos con los principales "utensilios modernos". Una pantalla de ordenador y todos sus complementos. Sin embargo la labor artística nunca se presentará rodeada de mayor halo mágico como ahora. Pasamos del candil a la luz azulada que desprende la computadora, el pincel se torna en forma de ratón, los *pentimenti* son borrados por el tampón de clonar y la elección de los colores es brindada por la paleta digital. "Lo digital no hace más que acercarnos a lo más tradicional" (M.Z.)

Medieval, renacentista o actual los artistas siguen argumentando como *leitv motiv* que les impulsa a crear la intuición. Aquella problemática que plantea Platón de un modo magistral en sus "Diálogos". Es aquí donde se situaba al poeta como aquél que inspirado por las musas legaba al mundo sus maravillosas composiciones, porque ya se sabe que la idea de artista tal y como la concebimos hoy es producto de la era moderna. Será en el Renacimiento cuando se usurpe el papel del poeta clásico para reivindicar la labor de lo que hasta entonces se había considerado un mero artesano. Aún hoy los artistas hablan de la intuición en el mismo sentido y María Zárrega lo menciona en numerosas ocasiones de nuestra conversación. Intuición que le lleva por un camino muy duro, como reconocerá en un fragmento de la misma, "el de ser uno mismo" (M.Z.). Ser tú, ser tú, ser tú... de modo que materializa sus miedos y temores en forma de cuadro fotográfico.

La segunda, siempre paralela, evolución que señalábamos, junto a la técnica, es más bien de carácter temático. Nos encontramos con una primera etapa inundada por esa oscuridad que no resulta ser otra cosa que el interior mismo del ser humano. Aquel

que desgarraba a Goya tal y como transmitiría en sus "Pinturas Negras" y que sitúan las obras de esta fase en un casi expresionismo atemporal, aquel que ha aparecido cada vez que un autor ha tornado su mirada hacia sí mismo.

Será entonces donde nos encontramos con una serie de obras en las que lo monstruoso y lo siniestro, en la más pura línea del homónimo título de Eugenio Trías, se dan cita. Obra, ésta, cuya lectura le marcó especialmente durante esa primera etapa de aprendizaje e incluso primeros años de producción y que en el plano plástico se manifiesta a través de figuras humanas fragmentadas a las que se le añaden prótesis, que no hacen más que intrigar al espectador y confirmar ese lado oscuro que, como a la luna, a todos se nos supone.

Es aquí donde nos habla, además, de lo perturbado. Nos presenta el cuerpo humano como una metáfora de lo fragmentado. Sin embargo, con ello, no hace más que indagar en aquella preocupación del espacio que señalábamos antes. El artificio añadido como un diálogo con el espacio que habitamos. Plásticos, plastilina. Materiales ajenos a nosotros que nos permiten una integración en nuestro entorno.

Es entonces donde se manifiesta la que se convertirá en una de sus mayores obsesiones que caracterizarán el resto de su producción: la ambigüedad. Nos presenta una serie de escenas en las que lo raro combate con lo extraño por salir triunfante. Un modo de trabajar que deja abierta toda interpretación al espectador porque ella simplemente sugiere. Plantea la escenografía y se retira. Contempla sin ser vista. Capta y nos lo entrega. Y de nuevo el espacio. Su narración raya en ese delgado límite que separa la realidad de la ficción de modo que queda perfectamente integrado en él.

Siguiendo esta línea encontramos una de esas obras compendio de lo anteriormente expuesto. "Lectora y Amigo", obra que mencionábamos antes en relación a la fuerte carga romántica presente en su obra, nos sirve ahora para hablar de lo violento.

Fue presentada en la última Bienal Martínez Guerricabeitia bajo una temática muy clara, "Violencias". La obra de María Zárraga no nos habla de una manera explícita de lo violento pero sí lo sugiere

eficazmente. La tensión que consigue transmitirnos es de algún modo turbadora.

Con una fórmula teatral, rememorando a los autores que reconoce como padres artísticos, William Wegmann por un lado, de quien tomará el concepto de filosofía como secuenciación o un Dwane Michaels por el sentido narrativo de las mismas, presenta al espectador historias que nos suscita un replanteamiento de nuestra propia existencia, nuestros valores y sistema de relaciones. Así "Lectora y Amigo" nos habla de una conjunción de filosofía de ficción con la plástica.

En este caso no puede ser más clara. Ella sentada y él de pie apuntándole con un objeto que no alcanzamos a distinguir. Nos está hablando de las relaciones de poder, de una cierta violencia entre líneas más que sugerida con lo que se presenta rabiosamente femenina.

Con una composición dividida en dos planos contraponiendo lo lleno con lo vacío y en el que al fondo se nos abre un puerta por la que acaso entrará alguien. Por la que acaso escaparán nuestras emociones acumuladas por la tensión que se nos plantea.

Pero la obra cobra independencia y se pierde en ojos de quien la mira, de modo que queda abierta a todo tipo de lecturas. Nuestra autora se sitúa en una posición que pertenece y cede a ese mismo espectador. Un espacio donde tenemos que leer, aportar a la obra porque esto no afirma sino que sugiere historias inacabadas. Una obra que cobra mayor significado cuando se invita a la autora a reflexionar sobre su trabajo.

Así en "Silla Querida" (1996) va acompañada de los siguientes versos:

*"que un día se miró al espejo
y descubrió que tenía cuatrocientos años (...)
Decidió, pues, actuar. Desplegar sus cabellos,
y esperar sentada"*

Obra presentada en una colectiva de mujeres artistas y que le encasilla, muy a su pesar, en la nomenclatura feminista. Se presenta recubierta de un largo cabello femenino en una perfecta rememoración del pasaje de San Pablo en la carta a los Corintios.

Allí donde sienta una tradición en la que las féminas han de dejar sus cabellos largos, primero como respeto en el templo, con el que debían cubrirse, para luego, convertirse en un claro reclamo masculino.

En esta misma línea se presenta en 1998 la serie "Anaconda" donde una trenza de pelo artificial preside por completo la escena o en serie "Eléctrica 3" integrada de una manera espectacular en la instalación que decoró por unos días los vanos del Teatro Romano de Sagunto.

Del mismo modo que sus inicios se vinculan a lo textil, un ámbito al que se circunscribía el ajuar femenino, con toda la connotación de género que ello implica y que las artistas, en femenino, se han ocupado de reivindicar como artístico, revalorizándolo, elevándolo al lugar que le pertenecía, su punto de partida es, evidentemente, femenino. Al igual que el juego de sutilezas que plantea al público con el que, más que presentar, sugiere, gracias a la construcción de un espacio irreal.

A María Zárraga no le interesa esta inclusión en una cuestión de género como sí ocurre ciertamente con otras autoras como Carmen Calvo, Maribel Doménech o Ángeles Marco, por citar otros nombres femeninos valencianos. Afirma que el empleo de materiales asociados a una reivindicación feminista, como supuso ser lo textil o el propio cabello, es algo más consustancial a su propia naturaleza que a cualquier tipo de reclamo. "Aprovecho los caminos ya abiertos desde los años 70" (M.Z.).

Lo que sí es cierto es que si tomamos la división que se establece entre lo masculino como aquello que está vinculado a lo público (es el primer y único género durante mucho tiempo que tiene acceso a la palabra⁴) y lo femenino, como aquello que queda reducido al reducto de lo privado, podemos ver que la obra de esta artista ha sufrido un proceso de masculinización. Desde esos inicios en los que nos transmite su interior, sus miedos y tormentos hacia lo que es el Espacio con mayúsculas, es decir lo Público.

Un discurso o, más bien, una mirada femenina "la mirada femenina es la mirada holista al mundo: esa mirada en donde hay muchas cosas ocurriendo al mismo tiempo"⁵ que, a pesar de esa masculinización que señalábamos nunca se "atreve" a salir por completo.

Ese voyeurismo le mantiene en una distancia de la que tan sólo últimamente consigue desvincularse.

El proyecto que ha presentado María Zárraga en el reciente "Loop" (Barcelona 2004) da prueba de ello. Se trata de historias de nómadas y devotas. Con cámara en mano se lanza a la calle para retratar al personaje, que se ha convertido en su favorito: la mujer. Mujeres en la calle captadas en plenas transacciones comerciales como ya hiciera en "Módulo de Oficina" (2001). Aquí se nos muestra un espacio de trabajo en el que se proyectan dos vídeos simultáneos. Por un lado nos habla de los encuentros espontáneos, de gentes que intercambian dinero, de jerarquías sociales en lugares primarios. Y por otro nos retrata el mundo comercial desde una perspectiva totalmente diferente, desde las altas finanzas, el *bussines* que todo lo ocupa e incluso aplasta en nuestros días. Ahora capta el mundo del mercadillo. Mantiene su interés por las arquitecturas pero el verdadero centro de atención es lo efímero. Estructuras montadas y desmontadas a pie de calle cumpliendo el sueño eterno de Monsieur Eiffel. Piezas a modo de mecano susceptibles de ser trasladadas en cualquier momento, "construcción breve y en *récord de tiempo*" (M.Z.).

Capta una serie de arquitecturas que no existen, que son creadas como espacios de intercambio. Que se convierten en el paraíso de la adquisición, que muestran la pulsión de comprar... "No lo necesito[...]
todas miramos lo mismo" .

Así se nos presentan, sin ningún control, multitud de maquillajes, lacas de uñas... Con lo que consigue manifestar esa tendencia subconsciente a captar lo típicamente femenino.

Ese yo personal circunscrito a un ámbito doméstico se va desplazando cada vez más hacia lo exterior, de manera que tras su viaje a Nueva York el interés se centra en lo social. Se amplían los horizontes de la autora. Su obra se refresca y cambia. Da cuenta de un proceso de maduración y autoconocimiento con el que sigue haciendo una introspección pero ahora colectiva. Un proyecto en el *International Studio Program*, realizado entre Octubre

⁴ Cereceda, Miguel *El origen de la mujer objeto*. Madrid Tecnos 1996.

⁵ Beguiristain, Maria Teresa. *El giro femista del arte valenciano*.

de 1999 y Agosto de 2000 gracias a una beca concedida por la Fundación Marcelino Botín de Santander, despierta su interés por el espacio construido, cada vez más despojado de la presencia humana. Nos mantenemos en el reducto de lo femenino. Nos centramos en un espacio interior, que se convierte en escenario donde todos podemos desarrollar nuestra visión de la vida donde, curiosamente sólo aparecen mujeres o, en su defecto, utensilios vinculados a su tradición (cuchillos de cocina, ollas, planchas, telas, máquinas de coser...). Series que se convierten en una reflexión sobre cómo nos condiciona el espacio.

"Problema de espacio y actividad humana" (M.Z.). Cadenas de montaje que dan cuenta de la alienación del trabajo mecánico y , que nos ayudan a profundizar algo más en la globalización, en la emigración, en lo clandestino. Se trata de espacios industriales, cerrados, que nos muestran lo frenético que resulta el devenir humano, donde capta talleres de trabajo contruídos con una luz antilaboral, casi verduosa.

Si bien antes nos encontrábamos con fotografías cuyas escenografías habían sido construidas por la propia María Zárraga, ahora la autora se limita a recoger lo que encuentra a su paso. Deja libertad a su ojo fotográfico, capta a modo de documental un entorno, siempre interior, con lo que consigue hacer ficción de arquitecturas, escenarios donde se desarrollen las pasiones humanas.

De nuevo en España, su último trabajo se convierte en una perfecta metáfora de lo espiritual, en una reflexión sobre lo transparente como elemento estético y formal que le permite mantener la línea de investigación presente en su obra. Con ello mantiene eso de lo que siempre ha gustado hablarnos: lo ambiguo, lo misterioso, lo intuitivo. Haces de luz que todo lo inundan, que combaten con lo lleno y logran filtrarse en una sala expositiva que desborda al espectador, como parte de la escena misma.

Con ello consigue una narración sutil, soslayada. Un medio de comunicación velado que se presentó en Arco,03 como "Project Room".

Piezas escultóricas que son en última instancia obras escenográficas conjugando dos de los elementos por los que confiesa sentir una profunda

admiración, el Teatro y el Cine. Sin duda de ambos procede el efecto lumínico de esta serie. Remontándonos mucho más, al Barroco. Allí donde lo teatral se manifiesta a un espectador ávido de efectos sorpresa.

Su obra "Zoo (Thought)" nos remite directamente a los recursos tenebristas por excelencia. Un juego de telas sobre un fondo neutro se revela plásticamente gracias al tratamiento de la luz, donde, además, retoma los grandes tratamientos lumínicos que dieron la fama a autores como Caravaggio o George La Tour.



Fotografía nº 5.- "Zoo(Thought)". 1996
Fotografía color sobre forex. 180 x 120 cm.

Unas obras que llegan a medir más de dos metros y que en ocasiones, más de las que gustaría a la autora, quedan condicionadas por el espacio expositivo. Una serie de cristal, fotografía adhesivada y luz expuesta en simples planchas apoyadas en ángulo sobre la pared o bien en formas ortogonales con unos intersticios a través de los cuáles podemos

mirar a su interior. Un espacio roto, desestructurado, que se solapa y que nos habla de una alternancia de la presencia y ausencia del ser humano.

En 2003 presentaría una serie de espacios vacíos dentro del espacio, precisamente donde el personaje queda engullido por el mismo. La serie "Hiperbureau" capta espacios ficticios, lugares de encuentros, arquitecturas omnipresentes, de espacios de la nada. Allí donde esperamos para ser otra persona, donde perdemos nuestra identidad. El aeropuerto se convierte en una perfecta metáfora del hombre moderno, que cada vez se siente más insignificante frente a las arquitecturas que nos desbordan. Así, sillas vacías, gente anónima perfectamente retratada gracias al empleo de un aspecto técnico que le brinda la informática, baja la opacidad y funde al personaje con el fondo del que apenas logra sobresalir.

Respecto al panorama artístico valenciano y nacional, en pocas palabras, María Zárraga plantea que "la investigación de cada artista va por delante del concepto de arte, al que luego le dará forma el historiador y el crítico".

La artista considera que Valencia es tierra de muy buenos e interesantes artistas, al tiempo que cree que no podemos hablar de autores locales, sino más bien de artistas nacionales e incluso internacionales, dado el proceso de ósmosis al que asistimos en los últimos años. No podemos, pues, hablar de nombres propios circunscritos a una ciudad sino de un grupo "que va y viene".

– ¿Podrías hacer una valoración del nivel de trabajo en España?

– Yo diría que es bueno, el problema más bien es una cuestión de mercado. No se da salida a la producción artística. Es más, diría que es un problema de inseguridad al no valorar lo nuestro. Tenemos una tendencia a mirar hacia lo de fuera. Es una constante en nuestro país. Ha pasado con el cine y está pasando con los artistas plásticos.

Al hablar de María Zárraga resulta inevitable mencionar, de alguna manera, el panorama artístico valenciano. Maite Beguiristáin habla de "un giro feminista en el arte valenciano". Título con que se presentó una ponencia en un ciclo de conferencias dedicadas a la mujer artista. Para ello se apoya en la



Fotografía nº 6.- "Acontecimiento 2". 2005
Fotografía color laminada sobre bastidor de madera. 180 x 260 cm

publicación de Inmaculada Aguilar⁶ donde se nos habla de que casi el 50% de los artistas valencianos son mujeres. Es aquí donde se acuña el término de "giro feminista", porque ya no se dedica al tradicional lienzo. La mujer, una vez "ha conseguido" pintar, logra además desvincularse del bodegón, al que se les "obligó" a dedicarse *por ser más apropiado para nosotras*. Evidentemente, *Il Parangone* (recordemos que es la obra que escribe Leonardo Da Vinci para reivindicar el oficio de pintor frente a la del escultor, quien se ensucia como "un vulgar panadero", aludiendo al carácter intelectual de su acción) no nos menciona en absoluto. La mujer artista cuando pinta, si es que ha logrado despojarse del pseudónimo masculino con el que debe teñir su obra de aceptación social, se dedica a las flores y bodegones. A lo dulce, puramente consustancial con nuestro carácter tal y como aún hoy siguen afirmando eminencias universitarias.⁷ Nombres como el de María Zárraga, entre otros muchos, demuestran que hoy ya no es así en absoluto.

Tras unas agradables e intensas tardes de actividad compartida con ella, nos despedimos de esta autora. Con un trabajo que pasa por la pintura, la fotografía, lo digital, el video. Lo pictórico en definitiva, la exaltación de lo visual como constante, o

⁶ Aguilar, Inmaculada. *Arte valenciano contemporáneo. Una recopilación bibliográfica desde 1976*. Publicaciones de la Generalitat Valenciana 2001

⁷ Quintana, Guillermo. *La psicología de la personalidad y sus trastornos* Madrid 2002 Ed. CCS

más bien como herramienta, para transmitirnos un interior inquieto, en constante búsqueda. Nos presenta, pues, una fotografía narrativa para contarnos unos relatos que construye, monta y manipula, pero siempre sin comprometerse, de modo que somos nosotros los que decidimos. Se sitúa entre lo real y lo irreal, en el campo de lo ambiguo porque es aquí

donde afirma más se divierte. Entre la construcción y la deconstrucción, la luz y la sombra, lo violento y lo eterno. Toda una serie de dicotomías que convierten la obra de esta autora en algo obsesivo y único, que deja a todos impacientes con un único deseo: que, por favor, siga observando y construyendo el mundo de nuestras imágenes.