

CARMEN CALVO

EXHUMACIONES DE LO VIVIDO.

—Pabellón Español en la XLVII Bienal de Venecia—

Es casi imposible no quedar embargado por los recuerdos, cuando se accede al Pabellón Español de la Bienal. Entrar en él, es comenzar a rememorar los acontecimientos, sucesos y personalidades que lo han formado. Supone adentrarse en algo más de un siglo de historia artística, aunque dicha edificación, no llegue aún a ser sexagenaria. Dentro de ella conviven todas aquellas almas que forman parte ya de la historia de la Bienal, desde Picasso, Dalí o Joan Miró a Cristina Iglesias, Susana Solano o Miralda, pasando por Pablo Gargallo, Ángel Ferrant, Rafael Zabaleta, Solana, Antonio Saura, Feito, Dario Villalba, y un largo etcétera, que ocupa un sinfín de artistas, críticos, comisarios, etc., que han escrito la historia del arte español contemporáneo⁽¹⁾. Indagando en esta larga comitiva, observamos la numerosa representación valenciana que ha desfilado por estas paredes, de los cuales llaman la atención nombres como el de Sorolla, en una de las primeras celebraciones, Josep Renau, Genovés o los Crónica en la polémica Bienal de 1976 y José M.^a Yturralde en la del 78; además de nuestros más destacados escultores internacionales Miquel Navarro en la Bienal de 1986 y recientemente Andreu Alfaro en la Bienal del centenario. Este último artista dejó como parte de su proyecto artístico para la Bienal, las puertas de entrada al Pabellón Español que en la actualidad nos permiten el acceso al interior. De todas formas, como comprobaremos, la representación valenciana en la Bienal ha seguido aumentando. La selección y comisariado artístico del Pabellón Español para la XLVII Bienal de Venecia celebrada entre junio y noviembre de 1997, ha corrido a cargo de la historiadora y crítica de arte Victoria Combalá, que en una excelente elección, ha escogido a Joan Brossa y Carmen Calvo como representantes españoles en dicho evento. De esta manera, la inclusión de artistas valencianos dentro de este acontecimiento artístico parece que se perpetua, ya que si en la anterior edición expuso sus *Ángeles y Laocoontes* Andreu Alfaro, en ésta Carmen Calvo nos

invita a visitar el interior de ella misma, a través de la recreación de sus objetos. Es justamente en esto - en el objeto-, en donde la completa visión de la representación española adquiere una fuerte coherencia. Los trabajos de Brossa y de Calvo, aunque muy diferentes entre ellos, guardan la unión de ser una investigación del propio objeto como forma de expresión. De todos modos, si para Brossa el unir objetos, es igual a la unión de palabras con las que componer un poema, de ahí sus *poemas-objetos*, para Carmen Calvo, es el propio objeto como ente que tiene y ha tenido vida propia, como esponja que ha impregnado la esencia de su poseedor, la que le sirve para la realización de sus piezas, que con mayor atención trataremos. Esta diferente forma de objetualidad, es la que ha establecido una *conversación* entre las piezas-objeto de cada artista, que dotan al Pabellón de una dialéctica congruente entre ambas personalidades.

Acercarse más profundamente al trabajo realizado por la artista valenciana, supone volver a repetir, en cierto sentido, el mismo camino recorrido con anterioridad por la artista, puesto que debemos, como dice Proust, activar el mecanismo de la memoria, ya que "la memoria, introduciendo el pasado en el presente, sin modificarlo, tal como estaba cuando era presente, suprime precisamente esta gran dimensión del tiempo según la cual la vida se realiza. Así se advierte que entre el pasado y el presente hay un intercambio dialéctico, que se resuelve en una síntesis: la continuidad histórica del tiempo. El pasado está presente, como un modelo de la actividad perceptiva: se percibe ahora en nombre de lo vivido. Pero a su vez, el presente rectifica el recuerdo, de modo que no se recuerda inocentemente sino que se actualiza una imagen de lo recordado en que la memoria deliberada "mejora" lo recordado"⁽²⁾. Esta

(1) Para una mayor información al respecto, vease: TORRENT, R. (1997) *España en la Bienal de Venecia. 1985-1997*, Colección Universitaria, Castellón, Ed. Diputación de Castellón.-

(2) PROUST, M. (*Recherche*, III, 1031)

mejoría del recuerdo de la que nos habla Proust, no es ni cuantitativa ni cualitativa sino, que simplemente supone volver a traer los recuerdos cuando estos han llegado a obtener el grado de dicha mención, ya que han pasado por una distancia, la distancia del Tiempo. De este modo, no es solamente de recuerdos, de memoria, de recopilaciones o aprehensiones de lo que nos habla Carmen Calvo en estos trabajos, sino yendo a la esencia de los mismos, vemos que nos hablan del Tiempo. Tiempo vivido, transcurrido, sentimiento de muerte como existencia, porque ésta, como comenta Bataille, es la muerte misma. Tiempos de escritura, de escribir-se, verse a uno mismo en su propio *flash-back*, tiempo que ha suplantado a otros tiempos, tiempo que ha formado una personalidad, una artista. Por ello, ver ahora sus trabajos, supone para quienes siempre han rastreado el trabajo de Carmen Calvo, ver colgadas cada una de sus series anteriores. Así su trayectoria ha sido un *work in progress*, al que ha llegado hasta aquí con mucho esfuerzo, trabajo y tesón, aunque con una calmada, lenta y silenciosa actitud, que desgraciadamente muchos no supieron mirar en ella, por su aparente inocencia. Este último trabajo, es quizá el inevitable destino al que estaba abocada la artista, y es que Carmen Calvo ha sido una artista que conscientemente ha reflexionado sobre su propio oficio y sus propios trabajos, como comenta Barbara Rose —“La referencia a las herramientas del oficio del artista, las paletas y los pinceles que incluye en sus obras, son el gesto de Calvo hacia la autorreferencia moderna”—.⁽³⁾ De ahí, sus pequeños pedazos de arcilla a modo de trazos pictóricos, sus moldes y sus instalaciones como *En el centro* (1996), a modo de espacio que reproducía un taller de artista. Es de esta forma, como ha ido, poco a poco, de lo universal a lo particular. Si en un primer momento jugaba con una reflexión de los propios códigos o géneros pictóricos, *Retratos, Paisajes, Bodegones*, y sus múltiples citas a grandes figuras de la historia del arte, Van Gogh, Miró, Paul Klee o Kandinski, su tendencia ha sido el encontrar o, mejor dicho, encontrarse, en el propio oficio, en el propio trabajo, en la propia obra. Sin dejar atrás la labor de todos estos años, ese peso le ha servido para ir adentrándose en una búsqueda que era hallada en ella misma. Viendo esta evolución que se ha producido en la artista, vienen a la mente las palabras que Jean Baudrillard pronunciaba respecto a su particular visión del arte en la actualidad:

“En la vida de vez en cuando hay seducciones, de vez en cuando hay aproximaciones y distancias,

fatales o no. El arte ha desaparecido, la naturaleza ha desaparecido, ya no hay formas que existen por definición, pero sí como formas. El arte es desgraciado. Un artista llega a cortarse tanto de esta historia del arte que llega a rehacer el vacío donde pueda trabajar, la forma como forma, amical, en esta contradicción del artista entre lo que hace y lo que es, es lo peor, esta forma de subjetividad, es lo peor que le puede pasar al arte. Pero sobre esta base de desaparición hay una posibilidad de juego, esta forma de formas como memoración autorreferencial; en definitiva, un trabajo sobre él mismo.”⁽⁴⁾

La pretendida autorreferencialidad moderna de la que nos hablaba Barbara Rose a raíz de los primeros trabajos de la artista, dejan de ser universales para hacerse íntimos, privados, propios. Es así como la autorreferencialidad viene a ser, en nuestra contemporaneidad, una de las vías de escape y de creación más fructíferas y realmente innovadoras a las que, sin lugar a dudas, irremediablemente ha llegado Carmen Calvo. Esta autorreferencialidad, ha sido llevada de una forma más abierta y ha irrumpido con mayor fuerza en manos de mujeres artistas, quizás porque éstas han tenido que crear y reconstruir una identidad, en muchos casos usurpada y negada por la ambición patriarcal y por una visión falocéntrica de todas las parcelas de la sociedad, incluido el arte. Mujeres como Frida Kalho, Meret Oppenheim, Louise Bourgeois o Sophie Calle, son claros exponentes de una actitud autorreferencial en su arte, en su vida. Porque es justamente en la unión de éstas cuando, como comentaba Baudrillard, aun existe un pequeño agujero por donde poder respirar en el mundo del arte y éste, a ciencia cierta, es el lugar de la propia existencia. En muchas ocasiones, los trabajos de estas artistas tienen unos claros indicios terapéuticos, como acertadamente inscribe en una de sus celdas Louise Bourgeois —*El arte es garantía de salud mental*—. A esta unión entre trabajo artístico y terapia, no es ajena Carmen Calvo, como ella misma comenta, respecto a la minuciosidad o laboriosidad de su trabajo: “Si, sin duda tiene mucho de terapia. Y también es una especie de psicoanálisis, en eso el trabajo me ayuda mucho. Una amiga me decía viéndome trabajar: “¡Que paciencia!” Pero

(3) ROSE, R. (1990) Carmen Calvo: De lo íntimo a lo monumental. En: *Carmen Calvo: obras 1973-1990*. IVAM Centre del Carmen, Valencia, Ed. IVAM.

(4) Palabras pronunciadas por Jean Baudrillard, dentro del seminario impartido por el filósofo francés durante los días 24 al 26 de febrero 1997 en Arteleku. San Sebastián. Traducción del francés a cargo de Begoña Movellán.

eso de la paciencia es muy relativo, hay que tener paciencia para leer, si no, no te interesa; hay que tener paciencia también para ver, pero hay que tener paciencia también para vivir. Si no, tampoco te interesa.”⁽⁵⁾ Tras estas palabras, son imposibles de olvidar aquellos comentarios artísticos que sobre la obra de Carmen Calvo se han realizado, obviando o negando con rotundidad el aspecto terapéutico del mismo⁽⁶⁾. No se si quizá, es el siempre incesante miedo a reconocer la necesidad del psicoanálisis, o la fragilidad que parece atisbar tras el reconocimiento del deseo, deseo de expresar, de decir, de recordar, de hurgar e indagar en los recuerdos, aun a sabiendas del sufrimiento que este puede producir, de la necesidad —propiciada por el mismo deseo—, de encontrarse a uno mismo. Si eso se quiere interpretar como un síntoma de debilidad, es que uno no conoce la valentía de saber reconocerse, la fuerza y la dureza que supone enfrentarse a uno mismo y a todo lo que ha propiciado ser quien es. Como comenta Ana María Leyra: “El sentido de la metáfora prometeica ha cambiado, de igual modo que ha cambiado de rumbo la búsqueda que compromete al hombre de nuestra época en el esfuerzo por encontrarse y conocerse a sí mismo.”⁽⁷⁾

La actitud que Carmen Calvo establece a través de la memoria puede ser reconocida a su vez, siguiendo el discurso Proustiano: “Sea que la fe creadora está exhausta en mí, sea que la realidad solo se forma en la memoria.”⁽⁸⁾ De esta manera, lo que podemos contemplar en la última obra de Calvo, son fragmentos de realidades que si bien la artista los ha vivido o no, forman ahora en su mente y en su posterior traslado al caucho negro o verde pizarra, una realidad indiscutible. De todos modos, la artista se sirve del deseo, como anteriormente hemos comentado, y de la imaginación, para recrearnos y rememorar aquellos recuerdos y vivencias que como embalsamados cadáveres ha exhumado en una especie de rito emocional. Por ello, de lo que tratan estas piezas y a lo que hacen referencia es a la ausencia. De igual modo para Proust, la memoria, deseo o imaginación son tres direcciones de un mismo fenómeno estructural: *el manejo de lo ausente*. Al orden de sucesos que tiene que ver con él lo llama *orden de lo imaginario*. “Para Proust, la realidad existe para ser convertida en obra de arte. Todo su curso es llevado hacia una ruptura, un pasaje, un salto cualitativo, en que súbitamente, una luz nueva cambia los colores de las cosas rememoradas y les otorga un tono simbólico. El arte denuncia que los campos del recuerdo son una textura, recorta el perfil de su trama y propone unos códigos para descifrarla.”⁽⁹⁾

La imaginación que despliega la artista en cada una de sus piezas, nos es transmitida como un gran silencio. De igual forma que en un pentagrama, estos silencios adquieren la misma resonancia e importancia que las notas. Estos grafismos de lo ausente, cobran cuerpo en el fetiche (síntoma neurótico); sobre el velo, en el caso de Carmen Calvo en el territorio de la pintura, puede imaginarse e instaurarse como captura imaginaria y lugar del deseo, la relación con un más allá, fundamental en la relación simbólica.⁽¹⁰⁾ De esta manera, si este silencio es producido por la pena, por la angustia o el dolor, la artista no dramatiza estos sentimientos, no se regodea morbosamente en cada una de las historias, en cada uno de los sucesos, no se aboca a la muerte de forma visceral, sino que aun encontrándose repetidamente presente en cada recuerdo, como algo vivido, pasado y enterrado, su visión de la muerte es tomada de la misma forma que Cioran la expresa en alguno de sus textos, pues la consciencia de muerte, no supone un ensimismamiento en ella misma, una actitud voluntaria hacia el suicidio, sino a partir de su consciencia, de la importancia y magnitud de ella, es desde donde se puede vivir. Visión de la muerte, de la ausencia y del silencio como forma y salida para la vida.

Siempre se ha hablado del aporte de Carmen Calvo a la escritura como arte, su serie *Escrituras*, venían a ser balbuceos, acciones del decir que se mantenían en un gran suspenso. Poco a poco, la escritura de esta artista fue ganando en corporeidad de la mano de la memoria, que como nos comentaba Proust, producía una *continuidad histórica del tiempo*. Ésta ha propiciado que las piezas presentadas para la Bienal de Venecia, tomaran aspectos de narraciones, porque a fin de cuentas, Carmen Calvo se escribe en cada una de ellas, bien como narradora,

(5) OLIVARES, R.(1997) Entrevista con Carmen Calvo. La memoria de las cosas. *Lapiz. Revista Internacional de Arte*,138, Madrid, Diciembre.

(6) Por ejemplo vease FERNÁNDEZ-CID, M.(1997) Elogio del Fragmento. *Arte y Parte*, 9, Madrid, Junio-Julio.

(7) LEYRA, A.M.(1993) *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*, Barcelona, Ed. Península, historia, ciencia, sociedad, 233.

(8) PROUST, M. *op. cit.*, I, 84.

(9) MATAMORO, B.(1988) *Por el camino de Proust* 1ª ed., Barcelona, Ed. Anthropos.

(10) CASTRO FLÓREZ, F.(1997) Carmen Calvo. Recopilación de sentimientos. En: *Desplazamientos. Siete artistas valencianos*, Valencia, Ed. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana. Direcció Gral.de Promoció Cultural Museus i Belles Arts. Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana.

bien como protagonista en muchas ocasiones. Nos ofrece la lectura como medio de acercamiento. Es entonces, cuando las palabras —las suyas, las nuestras— adquieren una profundidad que poco tienen que ver ya con el uso ornamental o informativo de una mirada aferrada al gusto literario o estilístico que en otra época les adjudicara. La destrucción de la literatura se consume. Mallarmé escribe en sus *Apuntes sobre el teatro*:

“Arte que inquieta y seduce como todo cuanto consideramos auténtico, a pesar de nuestra propia experiencia: una deliciosa ambigüedad nace entre lo escrito y lo representado —ni totalmente escrito, ni totalmente representado— y vierte sobre nosotros, cuando tenemos olvidado el libro, la impresión de que nos encontramos solo a medias ante un escenario. Si pretendiera analizar este talismán del Libro, pérfido regalo de un dios, pues bajo su humilde aspecto esconde nuestra servidumbre respecto del pensamiento del otro —¡aún más, respecto de su escritura!— uno no podría sentirse cautivo del viejo embrujo remozado de una sala, al implicar el espectáculo un algo directo, y, también, la posibilidad de emerger de uno mismo, como si se tratara de una visión espiritual liberada.”⁽¹¹⁾

Escribir, para Carmen Calvo, es pues escribir-se, como hemos comentado, perfilándose de este modo una tarea que comporta de forma ineludible el hacerse del ser humano. Tarea infinitiva que viene a ser, en palabras de Maurice Blanchot, *dialogo inconcluso*. Al mismo tiempo, la lectura para el espectador o para la misma artista, como primera lectora de su creación, pierde ese carácter gratificante y como excedente, de ocupación de tiempo libre, para adquirir la categoría de una actividad creadora, no como propuesta, pues de no ser así, no es nada. Leer estas obras es interpretar, colaborar en el proyecto de Carmen Calvo, disponernos, por nuestra parte, a aprender, a reconocernos y vivirnos mediante los objetos que cuelgan de pizarras y paredes, mediante la sensación fúnebre de los paneles negros, mediante el exceso acumulatorio creado por la artista, ya que de la lectura de ellos debe surgir un nuevo ser, ni mejor, ni peor en su valoración, pero sí incrementado. Entonces lo que ocurrirá es que leer a Carmen Calvo, será leer-se, interpretar-se y autocrear-se uno mismo, porque como sigue diciendo Mallarmé: “...solo existe en la mente de todo lo que ha soñado a los humanos —y también a sí mismo— una comprobación exacta de los puros motivos rítmicos del ser —signos únicos en los que éste puede reconocerse: y me complace irlos descifrando en todas partes.”⁽¹²⁾

A estas palabras de Mallarmé, se superpone la propia voz de la artista: “Si, pero es que la fórmula de escribir está muy bien. Escribir es crear el recuerdo, quedar fijado en él. Y no lo digo por nada de sentimentalismo ni de necrofilia, sino del aproximamiento entre dos personas, de esa capacidad, o de ese intento por decirse algo, por establecer un diálogo que quede más allá del momento que tiene lugar, y con otras formas mucho más elaboradas, más íntimas, porque se escribe cuando se está a solas. (...) me gustaría saber escribir, poder escribir algo y que se leyera sencillamente, que se pudiera comunicar de otra manera, y a lo mejor lo estoy intentando... no escribir, pero de alguna manera explicarme”⁽¹³⁾

Las explicaciones de Carmen Calvo son tomadas como justificaciones para cada uno de nosotros, pues si comentábamos en un primer momento, que en su trayectoria se apreciaba una evolución de lo universal a lo particular, a su propio universo, éste deviene en el nuestro mismo, por lo que la amplitud, no solamente cuantitativa de la obra de Carmen, hace que se vuelva a tornar universal por cuanto en ella nos leemos, como pequeños Champolliones, descifrando historias, evocando emociones y sustrayendo sentimientos. Al igual que ladrones de tumbas, expoliando tesoros enterrados, nos disponemos frente a la obra de esta artista para fascinarnos, crearlos, seducirnos y dominarnos ante ella, pues todas estas acciones son inherentes al fenómeno artístico, a la creatividad y al disfrute. Ninguna mirada es inocente sino cómplice, y en la medida en que seamos cómplices, participaremos en la experiencia estética a la que Carmen Calvo nos invita.

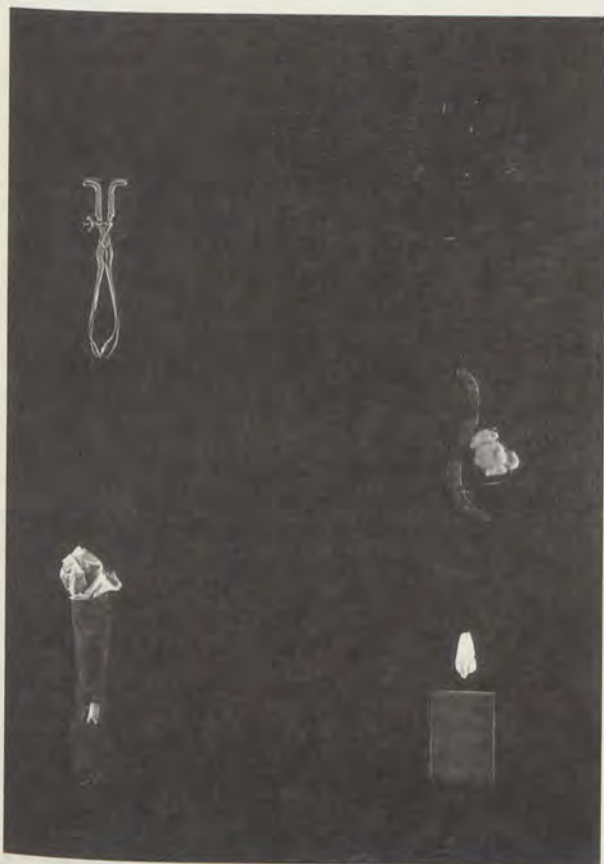
Aceptando la invitación que nos ha tendido y acercándonos más directamente a cada una de sus piezas, comenzamos por entrar en la primera sala. En ella, una serie de siete cuadros negros nos reciben. Sobre el oscuro caucho del fondo Carmen va colocando, a modo de bodegón,⁽¹⁴⁾ diferentes objetos y utensilios viejos, roídos, otras veces pequeñas esculturas realizadas por ella misma. Esta percepción de colgar, del caer hacia abajo, de la atadura, es incentivada por la posición vertical de los cuadros,

(11) MALLARMÉ, S. (1987) *Prosas*, Madrid, Ed. Alfaguara. p.189.

(12) Id., p. 192.

(13) OLIVARES, R. *op. cit.*, p.50-51.

(14) Respecto a la similitud y concepción de los cuadros negros de la artista como bodegones vease COMBALÍA, V. (1997) Carmen Calvo: objetos y fantasmas. En Joan Brossa-Carmen Calvo. *España en la XLVII Bienal de Venecia. 15 Junio - 9 noviembre 1997*. Ed. Electa.



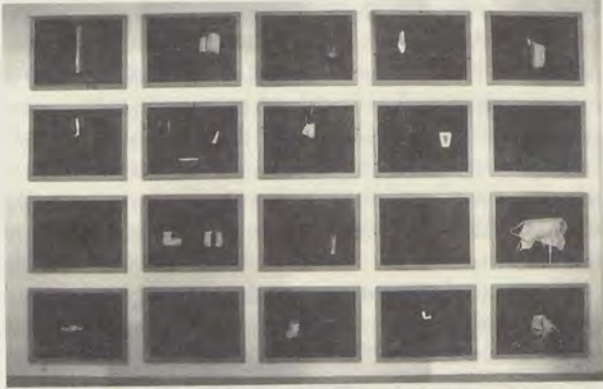
Les sept éléments capitaux, 1997.
(Foto: Mateo Gamón).

que como páginas de un libro o como *Piedras Roseta* intentamos descifrar. Sus títulos vienen a ser pequeñas pistas con las que la artista nos ayuda a adentrarnos en esta plasticidad evocada por la poética, tanto de las palabras como de los propios objetos. Estos últimos, amarrados, enganchados, presos para la eternidad en el hieratismo de un cuadro, no son otras cosas que pequeñas sugerencias de sucesos personales, de emociones y sensaciones que han pasado y que inevitablemente Carmen Calvo quiere que no sean enterrados, quedando postergados al ostracismo, sino que se contenta con ofrecerlos, con comunicarlos, con sacarlos al exterior y presentarlos, como una ventana arqueológica, para tener constancia de lo ocurrido, de que la vida que se vive no es solo un sueño, sino que es real, y como tal, en muchas ocasiones es necesario mantenerla siempre presente, para ir avanzando hacia el futuro. Así, unos cordeles rojos, una dentadura, un recipiente para la tiza sobre el que reposan unos pequeños saquitos

blancos de hierbas aromáticas y una madera con clavos, le sirven en su *El porqué de la obesidad de los fantasmas* (1997), para hablarnos de la hiriente sensación que produce seguir indagando en estas almas en pena que, sin poder evitarlo, somos nosotros mismos quienes las mantenemos apesadas en nuestro mundo, en nuestra vida, en nuestra obra, en la de Carmen Calvo. En otras ocasiones, es la artista la que nos incomoda como en *El gran voyeur* (1997). Esta pieza viene a ser un espejo al que contrariamente que Narciso la artista se ha mirado. Como gran observadora Carmen Calvo se ha plasmado en el cuadro, que no deja de mirarnos, con esta caja repleta de ojos vidriados, pero la mirada, o mejor dicho, la auto-mirada, es dolorosa. Enfrentarse a uno mismo es a su vez un castigo, una flagelación, como el pequeño latiguillo de cuerdas o las pequeñas tachuelas metálicas que son clavadas en el caucho. De todos modos, el dolor está constantemente presente en todos ellos. De forma rotunda se observa en este abecedario del recuerdo, en estos ateos mandamientos de la seducción que nos enseña en *Les sept éléments capitaux* (1997), pues si una mantilla negra con alfileres de cabezas nacaradas, un guante alto de color negro, forman parte del universo femenino, también éste se presenta en el mismo cuadro, pero en toda su violencia, con la presencia de un fórceps, que por su tamaño y brillo, recuerda aquel primer momento del nacimiento, como dolor para la madre y violencia, desgarró e indefensión para quien se encuentra ante todo lo que a continuación va a comenzar: la vida.

Todas estas piezas de la primera sala, junto a las veintiuna pizarras expuestas, a modo de gran panel, en la segunda estancia que Carmen Calvo ha ocupado en el Pabellón Español de la Bienal, respiran un aire de muerte, de pasado. Aunque no es la primera vez, que conscientemente la artista trabaja bajo las metaforizaciones funerarias,⁽¹⁵⁾ en esta ocasión, el conjunto de pizarras se nos presenta como un impecable muro lapidario, en el que cada lápida incrustada en la pared, guarda una historia determinada, un suceso concreto o la universalidad de las vivencias, de igual forma que los cadáveres del interior. Las lapidas son simplemente el cristal que trasluce sus contenidos, las inscripciones, desvelan algunos rasgos de los habitantes que ahora las moran. Por ello, cada

(15) Véase como ejemplo, su instalación *Silencio* (1996), documentada En: *Carmen Calvo* (1996) Catálogo exposición, Valencia, Ed. Galería Luis Adelantado.



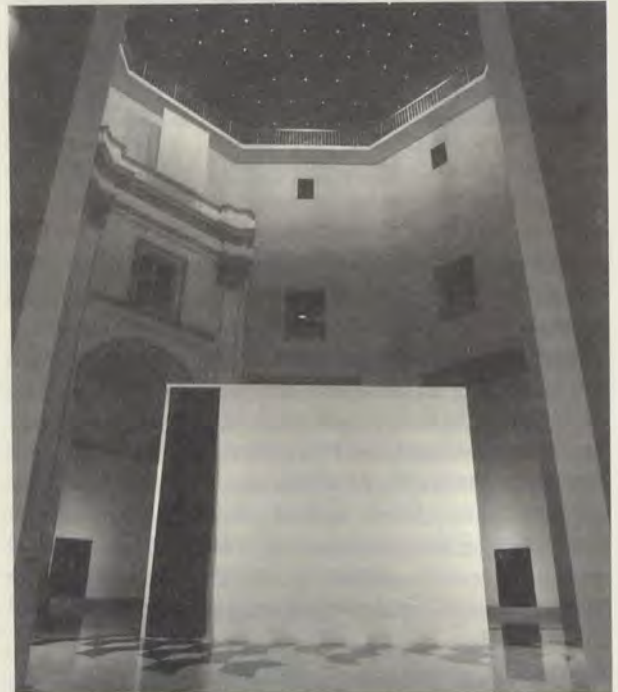
Visión completa de la instalación de sus «Pizarras» en la exposición «Carmen Calvo». Museo de Bellas Artes de Valencia. Diciembre 1997-Febrero 1998
(Foto: Mateo Gamón)

objeto de Carmen Calvo, en esta ritualización del sujetar, del atar y colgar, recrea la fascinación de quienes han poseído dichos objetos, narra historias cercanas a ella misma, pero todas, aunque transcendidas por el tiempo, están presentes en el mismo *deseo de*. En esta acción de aprehender, de recortar, de colgar, vienen a la memoria aquellas fotografías de guapas jovencitas de revista, que los soldados en la guerra recortaban, para más tarde colgar y fijar sobre sus taquillas. Estas muchachas fueron las que se conocerían un poco más tarde como las *Pin-up*. En ellas se hace patente, que la misma acción del deseo es la motivadora para accionar los mecanismos de aprehensión; quizá muchos de ellos incentivados por la soledad en que el hombre y mujer contemporáneos estamos inmersos. De esta manera, es como Carmen Calvo captura estos pedazos de memoria, de personas, de verdaderos deseos, que como fascinantes e idolatradas *Pin-up*, cuelga más tarde de aquello que está más cercano a ella misma, y la hace seguir, su trabajo. De sus pizarras cuelgan guantes, cabezas de muñeca, trenzas de pelo, cubos repletos de caracoles en escayola, almohadillas, rodilleras rellenas y recosidas, paquetes precintados, una soga vieja, un cuchillo blanco, una serie de ventanas negras de formas medievales, un embudo oxidado y hasta una vieja faja-corsé con puntillas que el pasar del tiempo ha transformado en color crudo su anterior blancura. Estas pizarras, “evocan la educación represiva y se yerguen como una especie de exorcismo contra la educación autoritaria, ya fuera la de la

escuela, ya fuera la paterna: no tanto hecha de violencia física, relata Carmen, cuanto psicológica, con amenazas y promesas de privaciones.”⁽¹⁶⁾

Frente a todas estas pizarras, apoyado en la pared, un espejo ovalado totalmente aislado, que entre el polvo y la suciedad acumulada, nos incomoda por la imposibilidad del retorno de nuestra mirada narcisista. Del centro del mismo, surge una mata de pelo lacio, su título *Inceste ou passion de famille* (1996). Con este título extraído, como en otras tantas ocasiones, de los escritos de André Breton, de modo surrealista, al igual que en las piezas que lo enfrentan, Carmen indaga en la condición de la mujer a través de la historia del espejo como fuente de devolución y encandilamiento de belleza; y el pelo, material que a la propia artista horroriza, viene a devolvernos una especie de abyección fragmentaria de esta deleitante belleza femenina.

Por último, llegamos a la tercera sala que la artista valenciana ha ocupado en este Pabellón de la Bienal. La obra propuesta para esta estancia, viene a completar las dos anteriores. De esta forma, la obra



Visión exterior de la instalación «Una Conversación», (1997). Exposición «Carmen Calvo». Museo de Bellas Artes de Valencia. Diciembre 1997- Febrero 1998
(Foto: Mateo Gamón)

(16) COMBALÍA, V(1997) op, cit., p.62.

de Carmen viene a ser un perfecto triángulo equilátero, en el que cada uno de sus lados se une con extrema coherencia al otro, y en el que se interrelacionan perfectamente bajo líneas ocultas. En este último espacio, Carmen vuelve a encerrarnos a su vez en otro ámbito, dentro del que ya comporta el propio pabellón, pues su instalación *Una conversación* (1997). Nos habla de la dialéctica de lo interno, de lo privado, de lo íntimo, pero en definitiva, escultóricamente nos está hablando del espacio. Sobre esto mismo escribía Henri Michaux en el poema *El espacio de las sombras*: "El espacio, pero no pueden ustedes concebir, ese horrible adentro-afuera, que es el verdadero espacio."⁽¹⁷⁾

Entrar a esta habitación, es ponernos físicamente a rememorar, pues nuestra entrada no es frontal, sino que la artista pretende, a partir de la posición lateral y junto a la oscuridad del pequeño corredor, que vayamos poco a poco poniéndonos en condiciones para ir lentamente accediendo a ese brillo o destello, que se va reflejando en las paredes de este pasillo. Llegados al umbral, pasar a su interior supone dejarse fascinar por Carmen Calvo, pues si fascinar, proviene de *fascinare*, hacer mal de ojo, engañar, alucinar, en resumen, ejercer un poder con fines por lo menos desconocidos, ese poder es transmitido a



Carmen Calvo colgando sus objetos en el interior de su pieza «Una conversación», (1997). (Foto: Mateo Gamón).

través de las garras de Carmen Calvo. Porque, como una viuda negra, la artista nos tiende esos pequeños destellos fascinantes, para a fin de cuentas, quedar atrapados, bajo sus obsesiones, sus miedos, temores y anhelos. Sin darnos cuenta, imprevisiblemente, por

(17) HIPOLITY, J (1956), Comentario hablado sobre la Verneigung de Freud, *La Psychanalyse*, Paris, p.35.



Interior de «Una Conversación», (1997). (Foto: Mateo Gamón)

todas partes nos rodean cajas, patrones, cepillos, maletas, herraduras, plantas secas, calabazas de escayola, animales disecados, incluso moldes de fallas. Como si de un pequeño camarín para exvotos curativos se tratase, Carmen Calvo cuelga con la misma fe, infinidad de fragmentos de cuerpos humanos, dentaduras, brazos, ojos, manos, mechones de pelo, siluetas recortadas de corazones y cuerpos de mujeres a las que dibuja pechos y vello púbico. Con ello, no solamente están colgados estos objetos del deseo y la vivencia, sino también nosotros nos hayamos suspensos entre los mismos, ya que tanto si miramos arriba o abajo, observaremos como entre esta amalgama de piezas aparentemente incongruentes, nuestra figura se atisba suspendida en el reflejo de paredes, suelo y techo, quedando de esta manera, inmersos en la conversación entre estos elementos. Conversación a la que Carmen Calvo nos invita, como interacción entre el pasado y nuestro presente, aunque con una clara intencionalidad futura.

Tras finalizar nuestra conversación, nuestra confesión de recuerdos pasados, volvemos de nuevo al umbral. Es entonces cuando la claridad de la estancia queda reflejada en el espejo del corredor. Así contemplamos nuestra figura de cuerpo entero y dejamos la luz para volver a adentrarnos en la oscuridad. Atrás queda todo aquello que Carmen Calvo, como una aventurada espeleóloga, ha sabido iluminar en la gruta de sus recuerdos, en las excavaciones de su pasado, en las tumbas donde reposan sus resquebrajados fragmentos vivenciales que el pasar del tiempo, aun a sabiendas de lo acontecido, no ha podido usurpar.

AGUSTÍN PÉREZ RUBIO