

El encuentro entre Oriente y Occidente a través de mi obra

(Al silencio remito a quienes tengan algún motivo para tratar de conocerse a sí mismos)

Título de la tesis de Máster:
El encuentro entre Oriente y Occidente a través de mi obra

Realizada por: SU-PI HSU

Directora: Dra. Pilar Crespo
Codirector: Dr. Fernando Evangelio

Universidad Politécnica de Valencia
Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Valencia, noviembre de 2007



UNIVERSIDAD
POLITÉCNICA
DE VALENCIA



INDICE

I. Introducción (objetivos y metodología)	3
II. Desarrollo del trabajo	6
1. Primer Nacimiento (Oriente-Taiwán)	6
1.1 Filosofía oriental	6
1.2 Primer maestro Hsu Wei-Cheng	9
1.3 Análisis de las primeras obras en Taiwán: 1991-1993	12
1.3.1 Primeras figuras	12
1.3.2 Figura-vasija	17
1.3.3 Figura y espacio	22
2. El puente entre Oriente y Occidente	25
2.1 La obra <i>El vacío pleno</i>	25
2.2 El viaje Taiwán-España	28
3. Segundo Nacimiento (Occidente-España)	30
3.1 El viaje - Segundo Nacimiento	30
3.2 El encuentro con el maestro Enrique Mestre	31
3.3 Materiales y técnicas	35
3.4 Análisis de las obras en España: 1995-2007	39
3.4.1 Figuras: forma, textura y color	39
3.4.2 El vacío: espacio dentro del cuerpo	72
3.4.3 Cuerpo dentro del espacio del Universo	84
3.4.3.1 Búsqueda del corazón del muro	85
3.4.3.2 Entre la realidad y el sueño	99
III. Conclusiones	105
1. Conclusiones ideológicas	105
2. Conclusiones formales (estilo, materiales y técnicas)	106
3. Conclusiones temáticas	107
4. Reflexiones de futuro	108
IV. Bibliografía	109
V. Anexos	111

I. INTRODUCCIÓN: (objetivos y metodología)

“El verdadero destino de un artista es un destino de trabajo. Llega un momento en su vida en que el trabajo domina y conduce al destino. Las desdichas y las dudas tal vez lo atormenten mucho tiempo. El artista puede doblegarse ante los golpes de la suerte. Puede perder años en una preparación oscura. Pero la voluntad de trabajo no se extingue una vez que ha encontrado su hogar verdadero. Empieza entonces el destino de trabajo. El trabajo ardiente y creador atraviesa la vida del artista y le da virtudes de línea recta. Todo converge hacia la meta en una obra que crece. Cada día, ese extraño tejido de paciencia y entusiasmo se cierra más en la vida de trabajo que hacia un artista, un maestro.

Entregarse en cuerpo y alma a su obra, retomar a cada lienzo una meditación de su arte para que ese nuevo lienzo sea la expresión de su alma profunda, he ahí el secreto del destino creador...Bachelard Gaston”¹

He tomado como referencia este texto como introducción de este trabajo de tesis porque me siento identificada con estas palabras; en efecto, como artista, acepto mi destino con voluntad y trabajo. Por eso estimo oportuno aprovechar esta tesis para reflexionar sobre mi trayectoria artística, analizando las distintas etapas creativas por las que ha evolucionado mi obra desde mis orígenes en Taiwán hasta la actualidad.

Esa es la razón por la que, en función de las diversas tipologías de proyectos que se me han planteado, he estimado como más adecuado el que trata de *la realización de un trabajo inédito en el que se analice el desarrollo de la propia práctica artística*. El **objetivo** general de esta Tesis de Master se centra, pues, en el análisis y la reflexión sobre mi creación como escultora, teniendo en cuenta mi formación, mis primeros maestros, las técnicas y materiales que he ido empleando, las influencias iniciales en mi obra del pensamiento oriental, los posteriores cambios que se han ido produciendo desde mi llegada a España y, por último, mi obra actual como culminación de todo ese proceso.

¹ BACHELARD Gaston, “*El derecho de soñar*”, Ed, F. C. E. España, S. L., 1997, P. 45.

Los objetivos específicos de esta tesis son los siguientes:

- Revisar las experiencias y las reflexiones del viaje a través de distintas culturas.
- Ordenar las experiencias adquiridas en las distintas etapas y procesos de la creación.
- Analizar y reflexionar en mi creación sobre las influencias y los cambios en la materia, la técnica, la forma, la textura y el color.
- Comprender el lenguaje, la visión y la filosofía Oriental.
- Ampliar las posibilidades de desarrollo y de creación sobre la base de la experiencia obtenida.

Me formé en la Universidad Nacional de Artes de Taiwán en la especialidad de Cerámica, y desde el año 1991 empecé a trabajar como profesional en el taller de mi maestro Hsu Wei-Chung. Desde entonces fui ampliando continuamente mi formación en el conocimiento de materiales y técnicas, y todo ello ha quedado reflejado en cada una de mis obras. He invertido una parte muy importante de mi vida en todo mi trabajo, del que he elegido 60 obras para analizar en esta tesis.

Es más, tras mi viaje a Europa y después de una prolongada estancia de trece años en España, siento que mi interés por descubrir y crear cosas nuevas me ha llevado a un punto de complejidad que me fuerza a organizar y estructurar el conjunto de mi obra con el fin de extraer conclusiones que me sirvan para seguir avanzando y evolucionando. *A modo de parada miro el camino caminado para meditar sobre mi vida y mi obra, y a partir de ahí seguir caminando mi camino.*

Para conseguirlo resulta fundamental la utilización de una **metodología** adecuada. En este trabajo seguiré una metodología analítica y cronológica, consistente en el resumen de mis ideas y pensamientos a partir de los cuales veo, siento y vivo la vida en Occidente desde Oriente, y que sirven de base para la revisión de las obras realizadas hasta ahora, con el fin de organizarlas atendiendo a las tres etapas fundamentales y sucesivas en las que estimo que se divide mi vida artística. Todo ello teniendo en cuenta los ideales filosóficos

orientales, las influencias de los maestros, las técnicas y los materiales empleados, y los temas tratados. Me he permitido denominar esas tres etapas como *Primer Nacimiento (Oriente-Taiwán)*, *El Puente entre Oriente y Occidente (La Obra El Vacío Pleno)* y, por último, *Segundo Nacimiento (Occidente-España)*.

Inicio el desarrollo del presente trabajo con una primera parte titulada, como ya ha quedado dicho, *Primer Nacimiento (Oriente-Taiwán)*. Arranca con la reflexión sobre los principios filosóficos que, como oriental, forman parte de mi base personal y artística. También he considerado importante contar aquí quién fue mi primer maestro en el mundo del arte porque para nosotros los orientales un *maestro* es aquella persona que cultiva un espíritu artístico todavía puro; es un guía, un sabio. El maestro es el que te descubre y el que te muestra el camino a seguir con libertad y sabiduría. Para finalizar este apartado he analizado las obras realizadas en mi país desde 1991, que es el año en el que acabo la carrera, hasta 1993, año en que decido venir a Europa.

En el segundo apartado, titulado *El puente entre Oriente y Occidente (la obra **El vacío pleno**)*, he analizado con detenimiento los acontecimientos que hicieron posible que mi sueño fuese realidad: mi gran viaje desde Oriente a Occidente para seguir aprendiendo y creando. Explico que la obra *El vacío pleno* era la única posibilidad que yo tenía para poder cruzar de un continente a otro: haber ganado con ella el Primer Premio Nacional de Cerámica se convirtió en **el puente** que lo hizo posible, que hizo posible mi sueño, que facilitó mi camino.

El tercer apartado de este trabajo, titulado *Segundo Nacimiento (Occidente-España)*, se centra en los acontecimientos y en las obras desarrolladas a partir de mi llegada a España, y más concretamente desde el año 1995, que es cuando inicio mis estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, en la especialidad de cerámica, hasta el año 2007, en el que realizo el Master en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia. Aquí reflexiono sobre el encuentro con mi otro maestro, Enrique

Mestre, y sobre sus enseñanzas técnicas y las influencias que ello indujo en mi obra posterior.

Como reflexión última, y tras haber estructurado y analizado mi trayectoria artística hasta hoy, he entresacado una serie de conclusiones que, a modo de síntesis, resumen las características de mi obra, en un complejo recorrido que nace en las primeras figuraciones y termina, provisionalmente espero, en una última etapa en la que incluyo la geometría espacial.

II. DESARROLLO DEL TRABAJO

1. Primer Nacimiento (Oriente-Taiwán)

He empleado el término *Primer Nacimiento* para definir el momento en que comienzo a preguntarme ¿qué es el arte? y decido comprometerme con él para construir mi vida desde el arte. Es a partir de estos momentos cuando siento que mi existencia empieza a tener sentido pues a partir de la creación, a partir de mis obras, podía capturar por unos instantes *la eternidad*. Con cada obra que realizaba entonces tenía la sensación de que creaba nuevas vidas, de ahí la necesidad de poner el título de *primer nacimiento*, porque con cada obra creada surgía una nueva vida y yo volvía a renacer.

1.1. Filosofía oriental

Al ir reflexionando sobre mi obra y mi vida he ido siendo consciente de que mi formación oriental es fundamental para poder hablar sobre lo que pienso y lo que hago. Y al estar en Occidente es cuando me he dado cuenta de que la base de mi forma de pensar y de orientar mi vida está en los principios filosóficos tradicionales con los que he crecido en Taiwán. Así pues, he considerado oportuno resumir en el presente capítulo las ideas fundamentales del pensamiento en Oriente partiendo del libro *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*, de Chantal Maillard:

En la cultura china, por tratarse fundamentalmente de población agrícola, la relación con el medio consistía en estas dos formas de acercamiento: el cultivo y el culto. El cultivo del entorno, su preparación, la correcta disposición de sus elementos para la perpetuación de la vida; y el culto, el respeto por su carácter sagrado.

Tres tendencias principales lograron sintetizar en la historia de China las normas para la regulación de las costumbres: dos de ellas, el **confucianismo** y el **taoísmo**, son autóctonas; la tercera, el **budismo**, fue importada de la India. Confucianismo y taoísmo representaron respectivamente las dos caras del pueblo chino: la clase gobernante y el pueblo. Por un lado, una filosofía de

Estado y, por otro, un individualismo lúcido; por una parte una ética político social y, por otra, la ética de la reconciliación interior del individuo.

Los taoístas, ermitaños en su mayoría, cultivaban la espontaneidad y la naturalidad de la persona. Mientras que el confucianismo aportaba al pueblo chino una ética social fundamentada en sus costumbres ancestrales. El taoísmo le dotaba de una metafísica consistente que, apoyada en una sabiduría ancestral, serviría como fundamento de una ética personal para quienes eligieran la vía del retiro espiritual. El budismo, se entendía como el dominio de un método ascético, a la vez práctico y especulativo, de los valores tanto de los unos como de los otros, acentuando el cultivo de la interioridad para actuar de un modo acorde con las leyes del cosmos.

Al hablar de filosofía, nos enfrentamos con dos aspectos: en primer lugar, la relación de la validez del discurso con respecto a los preceptos sobre los que éste se asienta y, en segundo lugar, la validez del procedimiento discursivo. En cuanto al primero, el pensamiento oriental, en todas sus modalidades, no es ningún racionalismo cartesiano. Respecto del rigor lógico en la exposición del discurso, no puede decirse que en China no exista pensamiento deductivo y sistemático; su escolástica, aún no siendo tan rigurosa como en la India, o como en la época medieval cristiana, es sin embargo digna de tenerse en cuenta, aunque, ciertamente, los textos clásicos que dieron pie a la formación escolar, no se hayan atendido a los patrones del método deductivo para su formulación.

El pensamiento clásico chino ha de ser entendido como filosofía a partir de la etimología del término: *como inclinación o amor a la sabiduría*. El filósofo chino no es propiamente un pensador, sino un sabio, en los dos sentidos de la palabra: erudito en el caso del letrado confuciano, conocedor de los principios de la vida en el caso del taoísta y también del budista; el budista adquiere más valor en la experiencia inmediata. El sabio chino experimentaba con su propia vida y transmitía los principios de ese saber que otorga la experiencia. **Saber vivir, ésta era la cuestión**. Tenían claro que el saber, por el saber, no tiene sentido y que tan sólo lo tiene, si ayuda al hombre a comprender su propia vida o le ayuda a establecer pautas de conducta que le faciliten la existencia.

En Oriente la filosofía entendida como saber de experiencia o sabiduría dista muy poco, realmente, de la religión entendida como vía o camino para la reunificación del individuo con lo que él es, más allá de las diferencias. La sabiduría de las tres vías (confucianismo, taoísmo y budismo) tiene, además del doble aspecto cultural de cultivo y de culto, otro aspecto relevante, que bien pudiera considerarse que engloba a ambos: el estético. La **sabiduría, como arte**, apunta a un ámbito inviolable para el lenguaje. Su objeto no puede ser enseñado, sino tan sólo mostrado mediante metáforas o gestos que lo indiquen. Los mensajes tienen en el lenguaje la misma función que las distintas técnicas tienen para el arte, la de ser un medio para la expresión simbólica. Sin embargo, el objeto trasciende siempre al signo; al sabio o al artista les es imprescindible el dominio de las reglas que todo lenguaje requiere para la representación metafórica de la realidad: el buen engarce, la ordenación medida de las partes, el “estilo” de la transmisión. Tanto las leyes del decoro como las de la decoración se aplican, en cada caso, para la decoración o el buen ensamblaje de las partes y su mutuo entendimiento. En China estos componentes se presentan mostrando el origen estético de la ética social. Belleza y bondad se unifican aquí con firmeza, porque nunca pierden de vista el tercer término de la fórmula (belleza, bondad y verdad, que son la tríada platónica).

La sabiduría es un arte, el gran Arte, aquel por el cual el individuo, conocedor y dueño de sus aptitudes, obtiene la capacidad de integrarse en todo. La sabiduría de las tres vías comparte con el arte, su función sagrada; procura la comunicación no de “sentido”/explicación o presentación de principios “verdaderos” incuestionables, sino de la fuerza misma del universo.

Se podría concluir con la siguiente metáfora: todos los ríos de China fluyen hacia el Este. Oriente: el lugar donde sale el sol, donde la aurora inicia el movimiento de la luz. Las aguas viajan hacia la luz, que es el morir, pues en la luz, como en la inmensidad del océano, nada se diferencia. El fluido de los ríos, como la existencia, es una consagración, un acto sacrificial. Por eso, el acto de ir muriendo, de ahogarse en luz, debe realizarse con decoro, con arte. *El estilo que un ser humano decide dar a su existencia es a la vez un acto ético y estético.*

Como oriental sigo las tradiciones filosóficas de mis orígenes, que me sirven de guía en el camino de la vida sobre todo el *I Ching* -primer libro filosófico chino-. Es un sistema de averiguación que utilizaba un método deductivo partiendo de la noción del retorno cíclico de todas las cosas, es decir que los efectos se deducen a partir de los hechos y ateniéndose a las leyes del cambio de Universo. Cambios que muestran el estado de una situación y de sus posibles transformaciones, las cuales suceden según la *ley de las mutaciones*, y dicen que quien conoce esta ley puede conocer también el curso de los acontecimientos. A esto en Oriente se le llama *sabiduría*, un saber basado en la experiencia pues hay que *despertar nuevamente lo viejo en el recuerdo y reconocer lo nuevo para inferir a partir de ahí el devenir*.

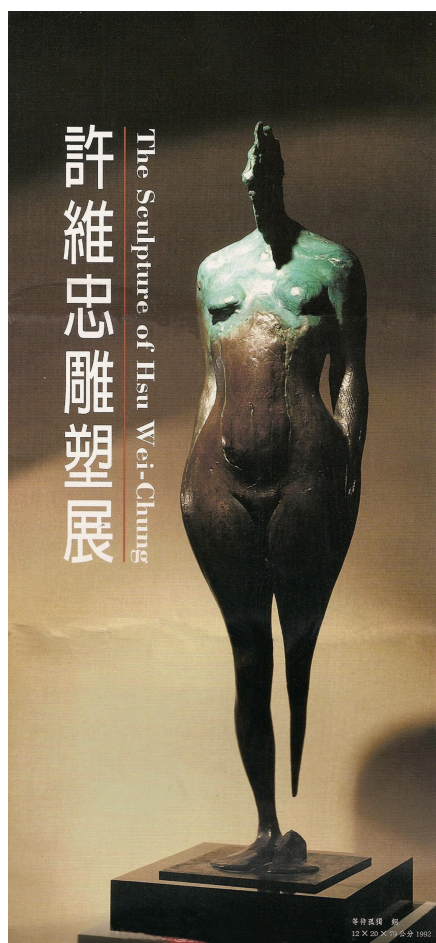
1.2. Primer maestro Hsu Wei-Chung

El espíritu del Primer Maestro Hsu Wei-Chung me proporcionó los primeros conocimientos para emprender el camino:

En 1987, con 19 años, trabajaba en una panadería; pensaba que *no quería que mi vida transcurriese solamente embalando pan...* Entonces decidí dejar el trabajo, fui del pueblo a la capital, Taipei, para preparar el acceso a la Universidad. Pasé un año trabajando y estudiando intensamente... pero en 1988 conseguí entrar en la Universidad Nacional de Artes de Taiwán en la especialidad de Cerámica.

Fue el destino... "yo" fui *la elegida*... para una ocasión especial... compartir un piso con un profesor, el escultor- Hsu Wei-Chung, y otro alumno de escultura de la Universidad. La convivencia en nuestro piso se convirtió en un ambiente de arte, allí el arte era el tema de todas las charlas. El salón era el taller, los bocetos ocupaban todos los rincones, y los miércoles o sábados venía el modelo, no faltaba nada... Encima de las peanas había gigantescas esculturas modeladas con el más puro estilo de figuración humana... La casa era la continuación de la Universidad, de las prácticas, de los conocimientos del Arte, de artistas, de obras y de creación... Yo como alumna observaba que

Hsu Wei-Chung vivía apasionado por el arte, por la creación...era algo tan profundo y asombroso que me hizo preguntarme a mí misma: ¿Qué es arte? ¿Qué es escultura? ¿Por qué se emociona tanto...? En aquellos momentos no entendía nada de arte, sólo sabía que me gustaba dibujar... y miraba con máximo respeto cómo *daba él su vida al arte y el arte le daba a él la vida*. Yo sentía y veía *su vida en el arte*. Empecé a pensar entonces qué era la vida, mi vida. Fue esa experiencia la que me cambió la concepción sobre la existencia. A partir de entonces el arte tomó forma y su presencia ya fue algo permanente en mi vida. Mi maestro Hsu Wei-Chung fue mi bastón y mi guía, y como quería saber, sentir y entender lo que sentía él como artista comencé a trabajar en escultura con la *figura humana*.



Hsu Wei-Chung
Esperando la soledad, 1992
 Bronze, 12 x 20 x 79 cm.



Hsu Wei-Chung
La elegancia de una mujer, 1994
 Bronze, 30 x 19 x 60 cm.

Tanto desde su trabajo de escultor como siendo mi profesor, él fue quien me proporcionó los primeros conocimientos y me animó a emprender el camino en el arte. Hsu Wei-Chung era capaz de sembrar en mí la pureza, el espíritu de un artista, despertando mi curiosidad especialmente en el tratamiento de la figura humana. Esta modalidad me condujo hacia el camino de los conocimientos, del aprendizaje.

También contribuyeron a mi formación en estos primeros momentos las obras de los artistas del mundo Occidental, como Auguste Rodin, Brancusi, Henri Moore, Alberto Giacometti, Paul Gauguin, Salvador Dalí...

Me fascinaban y me perdí en ellos, en sus obras... Ellos inspiraban mis prácticas durante días y noches, incluso me quedaba sin vacaciones para trabajar en el taller de la Universidad². Mi maestro me resolvía las dudas sobre los materiales, las técnicas... y también en la búsqueda del propio lenguaje y en la actitud, me guiaba en el cultivo del espíritu como artista... me decía: *“para que la gente mire nuestras obras, tú y yo no tenemos otra posibilidad que mostrar el buen trabajo”*. Hay que trabajar bien y dejar a la obra que comunique por sí misma, pero la primera condición es que tiene que ser “una buena obra”. Desde entonces no he olvidado nunca sus palabras; antes de terminar cualquiera de mis obras sus palabras se presentan en mi mente al igual que su actitud y su espíritu de artista... Es en ese momento cuando estos pensamientos afloran, desde el recuerdo, cuando intento, con el máximo respeto dejar que mi obra hable por sí misma.

Sí hoy todavía sigo en el camino del arte es gracias a la generosidad de mi primer maestro Hsu Wei-Chung. En 1991 cuando terminé la carrera en Taiwán él me preguntó: ¿Qué vas a hacer? una diseñadora de empresa viviría tranquilamente con un buen sueldo; en cambio, *una artista viviría con problemas económicos, pobre, pero seguiría viviendo y creando...* Y me contaba que él iba a dejar su trabajo y regresar a su casa natal I-Lan para dedicar su tiempo a sus creaciones, porque ése era su sueño... Me decía que no todo mundo se podía dedicar al arte, veía que yo tenía posibilidades y me ofreció su espacio. Entonces me dijo: “puedes venir conmigo... no te preocupes por el espacio, el material, la comida.... Solamente debes ocuparte de tu

² Existe la posibilidad de quedarse por la noche y durante las vacaciones en la Universidad para trabajar en la propia obra.

creación, pero no tendrás dinero... Piénsalo bien, no tengas prisa en contestarme". Yo respondí en seguida: "quiero ser una artista".

Entre 1991 y 1993, trabajé en el taller de Hsu Wei-Chung, y fue la época más importante en mi camino de la creación. Es a partir de aquí cuando mi forma de ser empieza a perfilarse, buscando un lenguaje propio, una vía para expresar sentimientos, pensamientos, miradas y visiones... a través de la figura humana.

1.3. Análisis de las primeras obras en Taiwán: 1991-1993

Las obras pertenecientes a este período representan la primera etapa de creación profesional ya que las realicé al terminar mis estudios en la Universidad Nacional de Artes de Taiwán. Se pueden dividir en tres grupos:

- **Primeras figuras**
- **Figuras-vasija**
- **Figuras y espacio**

1.3.1. Primeras figuras

Está formado por 7 obras en las que el principal protagonista es el cuerpo femenino. Un cuerpo que expresa, que muestra de manera desgarrada **el grito desde el silencio**, un grito que no se oye sino que visualmente se manifiesta a través de la forma. Es como si el grito fuese visible a través del silencio.

A través de este grupo de obras quería expresar las contradicciones que existían en mi interior: por una parte luchaba por salir de mí misma pero, por otra, la represión de la época y del momento me impedían expresarme libremente. Por eso tuve que hablar desde el silencio a través de la forma, era una manera de encontrar mi equilibrio a través del arte.

En conjunto, son figuras muy expresivas, la mayoría representan cuerpos femeninos volumétricos, de curvas muy marcadas que acentúan los rasgos naturales propios de la mujer (pechos, caderas, nalgas...). En general, están modeladas con gres sin esmaltar para conservar la textura del detalle y la calidad del barro; únicamente están pintadas con óxido de hierro y sal para destacar el volumen a través del juego de luces y sombras.

Todas tienen unos rostros muy expresivos que resaltan la carga interior contenida en el cuerpo. Los cuellos son estilizados, los ojos están cerrados y las bocas muestran dolor; el resto de los miembros acompañan el sentimiento.



La mujer Tahitiana, 1991
Gres, 25 x 12 x 13 cm.

- *Mujer tahitiana (1990)*: inspirada en la obra de Gauguin, se trata de una forma de liberación a través de un viaje mental. En este caso quería salir y el único modo era a través de la imaginación, a partir de la obra y de la vida de otro artista al que admiraba desde siempre.



Penetrar en el pensamiento, 1990
Gres, 14 x 14 x 15 cm.

- ***Penetrar en el pensamiento (1991)***: representa la sensación de estar dentro de mi mente a través de la contemplación en el vacío, un estado que se alcanza a través de la meditación y la concentración. Quería mostrar que podría vivir en mi pensamiento sin necesidad de oxígeno.



Preguntas, 1991
Gres, 15 x 13 x 14 cm.

- ***Preguntas (1991)***: es una figura que a través del gesto pregunta al Cielo el porqué de las injusticias de la vida.



Mujer oriental, 1991
Gres, 9 x10 x 10.5 cm.

- ***Mujer oriental*** (1992): reúne en un solo cuerpo las características de la mujer oriental: fuerza interior, resistencia, represión y ocultación de los sentimientos.



Transformación, 1992
Gres, 10 x11 x 12 cm.

- ***Transformación*** (1992): muestra que después de tanto dolor desde el silencio el cuerpo necesita transformarse para ser libre; aquí quería que la mujer a través del gesto se transformase en un pájaro y volase libremente.



Mujer interior, 1992
Gres, 13 x 12 x 13 cm.

- ***Mujer interior* (1992)**: es un gesto basado en alguna obra de Rodin en el que el cuerpo se recoge para estar consigo mismo para proteger todos los sentimientos.



Tensión, 1992
Gres, 10 x 10 x 21 cm.

- ***Tensión* (1992)**: es una metáfora, simboliza la potencia y la flexibilidad del propio interior, al igual que en el arco, la flexibilidad alcanza su límite.

1.3.2. Figuras-vasija

Este grupo lo componen 8 obras. En todas ellas existe una búsqueda de identidad artística, de un lenguaje propio que me diese confianza y valor para iniciar mi andadura como escultora/ ceramista.

Cuando realizaba estas obras era consciente de que inconscientemente me estaban ayudando a salir de la represión interior en la que me encontraba. Buscaba una salida a través de la meditación y de la contemplación de la forma en el momento de la creación. Mis manos me ayudaban reflexionar a la vez que me liberaban de la opresión del ambiente circundante.

Las he agrupado como figuras-vasija porque quería que funcionasen como contenedores, pero no de cosas sino de... sentimientos; de todas ellas emergen figuras que se adaptan al perfil curvo de la forma básica que las define. Están realizadas aplicando los principios básicos de todo ceramista: torneado de la forma de la vasija, dibujo y delineado de las figuras, modelado del relieve para sacar el volumen de los cuerpos, recorte y extracción de algunas partes de las paredes de la vasija para dar mayor tridimensionalidad a la obra; tras ello el acabado final con pintura cerámica al óxido y esmaltado para diferenciar la figura del fondo, en realidad, el sujeto del objeto.

Estilísticamente he recogido en ellas las influencias de **Matisse**, principalmente en cuanto al tratamiento de las figuras femeninas que emergen de las vasijas. Se puede observar en la estilización de los cuerpos en los que predomina la línea curva, una línea sinuosa que se adapta a la forma que las contiene además de darle movimiento y dinamismo.

A través de ellas sentía que me estaba liberando, sus huecos eran los huecos que yo estaba abriendo en mi interior, cada una de las figuras representaba una parte de mi yo que luchaba por salir al exterior, por ello son cuerpos que contornean sobre sí mismos buscando un contacto exterior para poder respirar.



Contemplación y transformación, 1991
Gres, 15 x 30 cm.

- ***Contemplación y transformación (1991)***: en esta obra la forma básica de la vasija es alargada; en ella a través de una figura prácticamente plana quería representar que, ante los momentos problemáticos, de dudas, encuentro una salida a través de la meditación. Es como un cuerpo que a la vez que abraza a la vasija se abraza a sí mismo para descubrir que tras el estado de contemplación la visión es nueva, la transformación es posible.



¿Quién soy yo?, 1991
Gres, 24 x 24 x 14 cm.

- ***¿Quién soy yo? (1991)***: representa la búsqueda de la identidad, la respuesta a la pregunta de quién somos.



Ceremonia de Arte I, 1991
Gres, 22 x 16.5 cm.



Ceremonia de Arte II, 1991
Gres, 35 x 23 cm.

- ***Ceremonia del Arte I (1991), Ceremonia del Arte II (1991):*** son obras muy significativas porque representan mi pasión por el arte; en el momento en que las realizaba sentía que estaba ofrendando mi vida al arte a través de ellas, eran como una ceremonia ritual en la que a través de la materia y del fuego creaba formas para la eternidad.



Tomando el sol, 1991
Gres, 23 x 24 x 18 cm.

- ***Tomando el sol (1992)***: en Oriente, el *círculo* es símbolo de la perfección, por eso en esta obra toma su forma para mostrar que con unas mínimas líneas se puede expresar la máxima felicidad.



La mujer del velo, 1992
Gres, 15 x 31 x 15 cm.

- ***La mujer del velo (1992)***: muestra una mujer que danza con un velo hecho a base de tristeza.



Ventana del corazón, 1992
Gres, 37 x 19 cm.

- ***La ventana del Corazón (1992)***: en esta obra quería hablar sobre la relación entre las personas, o con uno mismo, de lo importante que es abrir la ventana del corazón para que puedan fluir los sentimientos con sinceridad.



Embriaguez, 1992
Gres, 24 x 24 x 25 cm.

- ***Embriaguez (1992)***: al realizarla quería encontrar la valentía que me hacía falta para lograr el equilibrio en la vida real, por ello imaginé que en ocasiones esta valentía la puede ofrecer el sumirse en un estado de embriaguez que libera los miedos y preocupaciones. Así que la postura de la figura muestra un estado imposible en una situación real.

1.3.3. Figura y espacio

Pertencen a este grupo dos obras en las que muestro el concepto de que a partir de la estructura del cuerpo se puede construir un espacio escultórico, es una metáfora a partir de la cual quiero expresar que vida y arte están unidos en el artista, pues en ello esta la esencia de toda obra ya que alberga el alma del artista.

En ambas obras he trabajado el espacio y el cuerpo desde dos vertientes diferentes: por una parte, teniendo en cuenta el contenido interior de cada cuerpo como entidad perteneciente a un ser individual y, por otra, concibiendo el cuerpo como una estructura con la que se puede construir un espacio arquitectónico. El contenido conceptual de la obra puede resumirse en la siguiente frase de doble significado: **“Siento la vida en el arte y la vida construye el arte”**.

El material empleado es el *gres chamotado* a base de planchas en las que iba dibujando las formas para después cortar, modificar y pegar con el fin de obtener la estructura básica modelada posteriormente. Como se trataba de estructuras de carácter arquitectónico, en ellas tenía que calcular correctamente los puntos de unión para equilibrar los pesos y evitar que el efecto reductor del horno deformase la obra.



Estilísticamente se trata también de obras en las que la figura femenina está trabajada de manera estilizada, pero en estas se produce un cambio importante porque los cuerpos crean espacio por sí mismos. Son cuerpos que no tienen volumen muscular pero sí tienen volumen espacial ya que prácticamente son formas planas en las que los mínimos detalles aparecen modelados: cabeza, pechos, manos. En ellas se pueden observar influencias surrealistas de Dalí, sobre todo en la titulada *La cumbre del monte* porque sugiere un espacio irreal lleno de misterio.



La cumbre del monte, 1992
Gres, 30 x 28 x 34 cm.

- *La cumbre del monte* (1992): es una metáfora sobre las trayectorias del camino a seguir en la vida hasta llegar al estado deseado. La escalera hace referencia también a la columna vertebral, es como el símbolo de las dificultades y de los riesgos que hay que superar hasta llegar a lo alto del monte, donde estar en la cima no significa alcanzar el poder sino todo lo contrario, desde allí la visión es más amplia y lejana, el ambiente es puro y esencia y además se puede sentir la sensación de que el cuerpo puede volar con la libertad de un pájaro.



El vacío pleno, 1993
Gres, 45 x 34 x 58 cm.

- ***El vacío pleno*** (1993): es una obra en la que hablo de la soledad como momento para estar consigo mismo, como un proceso de concentración para autodescubrirse. Por eso el espacio vacío que muestra hace referencia a dos conceptos diferentes: al vacío-ocupado materialmente y al vacío-pleno que se obtiene a través de la meditación para renovarse y renacer.

2. El puente entre Oriente y Occidente

2.1 La obra *El vacío pleno*

*Siempre
estoy ahí al lado
silenciosamente mirando a aquellos.....*

Su-Pi Hsu

La obra *El vacío pleno* es el **puente** entre Oriente y Occidente, representa la esperanza de poder realizar mis sueños. Para mí era la posibilidad de conseguir vivir en el otro, constituye *la semilla* de mi segundo nacimiento. Metafóricamente es el vacío pleno, es como alcanzar el instante de la eternidad... Es una obra en la que dejé toda el alma, en ella deposité mi esperanza, mis posibilidades y mis fuerzas. Soñé con ella para poder salir de mi propio *pozo*, para empezar la búsqueda de mis sueños más hondos, donde poder vivir todas las aventuras y donde poder contemplar la riqueza del Universo...

A menudo había soñado con salir del *pozo* porque tenía la sensación de estar como *una rana* que ansía ver de cerca el cielo que contempla allí *afuera*. Representaba el sueño, mi sueño de poder ver con otra mirada, de tener otras visiones, de descubrir otra cultura y otros mundos existentes en este Universo...pero mi sueño era irrealizable por problemas económicos. Desde que salí de la Universidad mi único deseo era ser *artista*, quería dedicar todo mi tiempo y toda mi vida solamente al arte. Para ello trabajaba días y noches sin parar, aprovechando la oportunidad de estar en el taller de mi maestro porque pensaba que yo *podía* y *debía* “hacer algo”. Estaba segura de que algo iba a salir de “*mí*” si realmente lo intentaba. Pero para conseguirlo tenía que estar preparada para cuando la posibilidad y el momento se acercasen.

Y...llegó el *momento* en una noche de 1993 cuando recibí una noticia sobre el concurso más importante de Cerámica en Taiwán.³ No sé qué me ocurrió... pero tenía una intuición tan fuerte y tan clara, estaba casi segura de que iba a ganar, quería ganar y pensaba *tengo que ganar*... Sabía que no

³. II Bienal de “Cerámica de oro” de Taiwán. (el concurso más importante y con mayor dotación económica)



El vacío pleno, 1993
Gres, 45 x 34 x 58 cm.

había otro remedio, que debía y tenía que intentarlo para que mis sueños se hiciesen realidad. En esa época gané otros premios, pero económicamente no me aportaron la suficiente compensación económica para realizar un largo viaje al extranjero. Necesitaba ese gran premio para poder hacerlo. Fueron el ánimo que me dio mi madre, la confianza que en mí depositó mi profesor y la fuerza de mi propio sueño... los que al final hicieron posible el que yo ganase el primer premio del concurso nacional...



El vacío pleno, 1993
Gres, 45 x 34 x 58 cm.

La obra *El vacío pleno* fue el **punto** que me ayudó a cruzar de Oriente a Occidente, fue la obra que hizo posible iniciar el camino para alcanzar mi gran sueño: recorrer España, Francia, Alemania, Italia, Portugal e Inglaterra. Pero donde me sentí especialmente bien fue en España, en sus ciudades, sus pueblos, sus montes y sus gentes... Y después de 13 años aquí estoy viviendo en España, y ya siento que ella es mi segunda patria. Crucé el puente para encontrar otras miradas, otros pensamientos, otras culturas, para enriquecerme con las experiencias de la vida por el mundo.

2.2. El viaje: Taiwán-España

*Se viaja para ver. En una larga adolescencia, los grandes viajeros son, antes que nada, grandes soñadores. Para disfrutar del gusto de partir, hay que saber desligarse de la vida cotidiana.*⁴ Bachelard Gaston

La ilusión por la aventura, produce sentimientos contradictorios, debidos a la renuncia y el abandono de los seres queridos, emociones ambivalentes de dolor y deseo.

Quise que el equipaje fuera ligero, para poder moverme con libertad. Tuve que vaciarme para poder llenarme con nuevas experiencias porque, según la filosofía budista, hay que saber dejar para poder recibir. Partí con 28 kilos, la mayoría documentos e información..., entre ellos **el agua, la sal y el arroz**, preparados por mi tía para que no me sintiese extraña en un lugar que no conocía de nada, para que pudiera adaptarme poco a poco. Unos días antes de salir de mi país, mi madre me llevó **al templo**. Durante toda su vida, mi madre había acudido a ese mismo templo para orar, en permanente búsqueda del refugio y apoyo de sus dioses. Sentí su fe; mi madre fervorosa confiaba sus plegarias a los dioses, estaba seria y silenciosa, pidiendo buenos deseos para su hija pequeña que se iba lejos... yo podía imaginar lo que ella había pedido para mí; pero se lo pregunté. Mi madre contestó: he pedido tres cosas: “primero deseo que encuentres un buen maestro y recibas nuevos conocimientos, segundo que te adaptes y aprendas de la nueva cultura y tercera que tengas suerte con la convivencia”. Esto último no lo comprendía. Me explicó que vivir con tranquilidad, con paz, es la base de todo.

Para consolarme en los momentos tristes y de nostalgia, pedí a mi madre que me preparara *una botella de cacahuets* cocinados por ella en esa gigantesca sartén china que siempre la veía utilizar. En mi mente está siempre esta imagen, la recuerdo siempre cocinando para nosotros, entregada con amor, con cariño junto a la lumbre vertiendo lo mejor de sí misma en los

⁴ Bachelard Gaston “*El derecho de soñar*”, F. C. E, México, 1985, P.137.

fogones. Y guardo, desde entonces *un puñado de la tierra*, mi tierra natal, donde nací, para sentirla y recordarla.

En casa, un recipiente de metal de aproximadamente unos 50 x 70cm, era la bañera de casa. Cuando era adolescente, en este recipiente de metal mientras me bañaba, me hacía preguntas y soñaba... Y ese sueño se iba a realizar ahora.... Antes de salir de casa, mi madre me preparó el último baño con agua muy caliente, dentro depositó unas hierbas del pueblo con sal, dijo que purificarían mi espíritu y mis deseos y, a la vez, me protegerían, era lo que había pedido en el templo (a sus dioses). Bebí unos sorbos de una infusión que me acercó mi madre. Dentro de mí y junto a mí, permanece esa comunión, ese bautismo, *mi camino, caminando para encontrar mi camino*.

Por primera vez, el día 12 de octubre de 1994 salí de mi tierra. Al verla desde el cielo pensé *¡qué hermosa isla!* Y descubrí que nunca la había sentido tan cerca y al mismo tiempo tan lejos. De repente sentí un dolor profundo y pinchazos en el corazón, me sentía colgada en el aire, y no pude evitar que las lágrimas se derramaran por mis mejillas... Desde ese momento comenzó mi nostalgia infinita... Después de 19 horas de vuelo llegué a España, el 13 de octubre de 1994.

Sentía una extraña sensación, como si estuviera en un sueño, en una película... Me preguntaba ¿Dónde está mi gente? ¿Los rostros planos con la nariz chata, los ojos negros y rasgados? ¿Quién me ha cambiado el mundo? Estaba tan asustada y tenía tanto miedo que quise despertarme de mi sueño y volver a la realidad, era una sensación muy extraña. En aquel momento comprendí que no podía volver a la realidad, porque estaba en la realidad. Así empezó *el viaje de mi segundo nacimiento*.

3. Segundo Nacimiento (Occidente-España)

3.1. El viaje - el Segundo Nacimiento

Una vez cruzado el puente hacia Occidente, Europa se convirtió en el lugar de mi *segundo nacimiento*, en mi segunda patria, el lugar donde iba a enriquecer mi vida personal y artística. Además, quería poner en práctica el dicho “*el santo tiene que nacer dos veces, una de ellas en el Universo*”; así que para ser una gran artista se debería nacer también dos veces: una de los padres y otra de lo que cada uno elija.

Mis padres fueron campesinos y soy la pequeña de ocho hermanos. Nací en 1968 en un pequeño pueblo situado en el centro de Taiwán llamado Yunlin, que significa *el bosque de nubes*. La mía fue una familia pobre pero muy unida, fui la única afortunada que consiguió estudiar en la Universidad gracias a la generosidad de mis hermanos. Ellos hicieron posible mi sueño. Nunca había pensado que pudiera llegar a ser universitaria, pero gracias a mi lucha y a su lucha mi vida cambió.

El 12 de octubre de 1994 inicié mi gran viaje dejando atrás mi tierra donde me sentía como *una rana de pozo* que lo único que puede ver es un trozo de cielo, para enriquecer mi vida la mejor posibilidad era dar el *salto del pozo*, es decir, buscar otros horizontes. Tiene lugar entonces **mi segundo nacimiento** en Occidente, primero a través de mis viajes por Europa (España, Francia, Alemania, Italia, Portugal, Inglaterra...) y después a través de mi obra realizada en España tras fijar mi residencia en Valencia.

Tras el viaje, el principio fue muy duro, sin mi familia y sin conocer a nadie. Empecé realmente de cero, nací de nuevo pero esta vez sola y aprendí a vivir entre dos culturas: la oriental que llevaba dentro y la occidental que quería conocer. Sentía que andaba como un bebe pero era consciente de que tenía que aprender a vivir sin protecciones, a cada paso del camino notaba la dureza del momento, sufría la profundidad del dolor y en ocasiones la soledad y el desaliento...

*Fuera de mi tierra
Soy la madre de mi misma*

*Me sentía como una ciega porque podía ver pero no entendía lo que escribía
Me sentía como una sorda porque podía oír pero no comprendía lo que oía
Me sentía como una muda porque podía hablar pero no sabía como expresarlo...*

Ante tantas y tan intensas sensaciones, mi único consuelo eran las lágrimas y la creación; fueron la única forma de expresar lo que sentía. En las situaciones tan difíciles que tuve que soportar descubrí que aquello que me daba la fuerza necesaria para seguir adelante era mi voluntad de descubrir el mundo y de alcanzar mis metas que como artista me había propuesto, para llegar a ser lo que pretendía ser.

3.2. El encuentro con el maestro Enrique Mestre

Un día de diciembre de 1994, conocí personalmente al Maestro Enrique Mestre en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. En este primer encuentro yo apenas sabía español, pero fueron sus pocas palabras las que me animaron a venir a Valencia. Había encontrado un Maestro en Occidente.

Me explicó que el nuevo curso monográfico de cerámica iba a comenzar y me preguntó: ¿Te gusta la Escuela? y le dije: ¡Bien! No hubo más palabras. En seguida me dijo: *“vete a recoger tu maleta y ven a Valencia”*. Le expliqué que yo no sabía nada de español, que estaba en Salamanca para aprenderlo... y Mestre me dijo: *“el arte no necesita hablar, es ver y sentir”*. Su dedo índice se dirigió a sus ojos y su corazón. Sus palabras y su mirada me emocionaron y me confirmaron que era un buen Maestro. Porque me di cuenta de que *él sentía, sentía el arte...* Desde entonces empecé a estudiar, a trabajar, a hablar con él, y ahora confirmo que para Mestre *el arte es su vida: él lo siente y lo ama*.

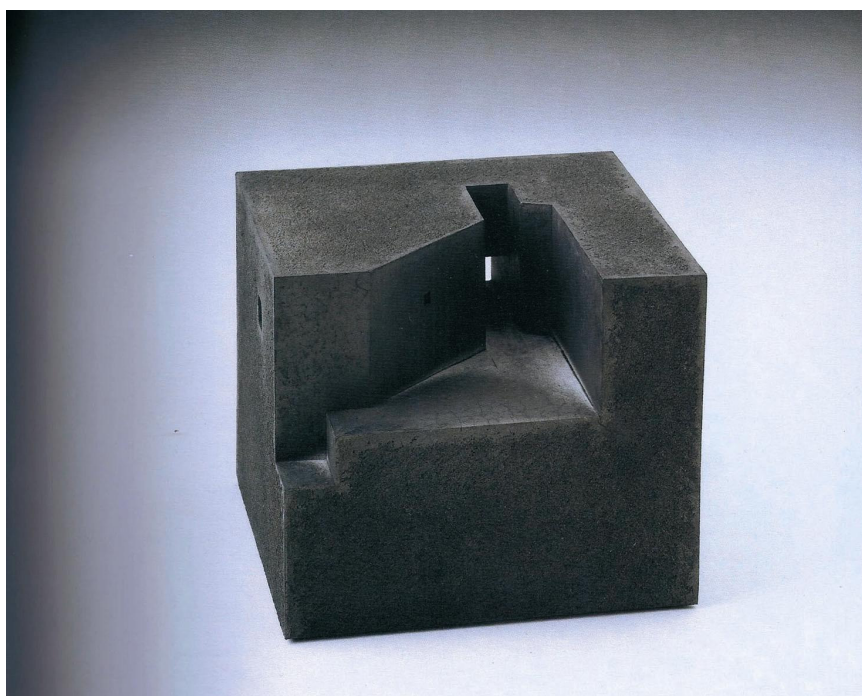
Según Enrique Mestre:

El pensador Ortega y Gasset decía: “de las miles de formas que existen en el Universo, el artista elige unas pocas, con las cuales se identifica, y a través de ellas crea su personal visión del mundo. La razón

de esta elección es siempre complicada, e implica factores históricos, etc. Todos ellos interaccionados permiten al artista seleccionar su propio vocabulario”.

Y es así como en las obras de Enrique Mestre, de alguna manera se trata de responder a un injusto, desigual y caótico mundo. Su principal obsesión es el orden, una equilibrada composición junto con una sutil y variada relación entre todas sus partes, es decir, forma, textura y color. El contorno expresa lo permanente, el color lo momentáneo.

Para conseguir esto, Mestre utiliza lo que llama *geometría del silencio*, una geometría que no implica juego o combinación típica de formas y problemas geométricos. Al contrario, implica una geometría cargada de expresión, resultado final de su propia y particular visión del mundo. Por eso en su trabajo él habla de cada cosa que le ha influenciado, viajes a través de diferentes culturas, paisajes, especialmente los de su tierra natal. También habla de arquitectura a través de la cual le ha sido posible combinar necesidades formales con sentimientos y expresión. Mestre en su trabajo, aunque a primera vista no lo parezca, es absolutamente intuitivo en su concepción, progresando finalmente a través de la reflexión hasta su estado final.⁵



Enrique Mestre
Sin título, 1995
Gres, 28 x 28 x 23 cm.

⁵ Texto que Enrique Mestre me ha proporcionado personalmente.

Nunca pensé que un día yo llegaría a trabajar con la geometría, porque hasta entonces solamente había trabajado en la *figuración humana*. Esta nueva forma de expresarme, mediante la *geometría*, similar a la arquitectura, tan fuerte, tan cargada de equilibrio, y a la vez tan misteriosa, tan sutil y tan poética, me abría nuevas perspectivas. Tampoco había tenido nunca la experiencia de trabajar en una obra de gran dimensión. La máxima altura de mis obras era de unos 60 cm. Descubrir y encontrar la libertad en sus conocimientos, experiencias y en sus posibilidades infinitas... fue todo un mundo. En su estudio se veía que en él no existía el miedo, el atrevimiento regía su obra, nunca cesaban las nuevas investigaciones, siempre buscando en su propio interior y en la esencia del Universo... creando y creando...

Me aparté del miedo gracias a Mestre, a su confianza y a su ánimo, a sus sabios consejos... Es enorme la emoción que me ha transmitido a través de su actitud como artista, sus conocimientos, experiencias, búsquedas... y su paciencia. A partir de entonces empecé a investigar con distintos materiales: barros, engobes, óxidos, colorantes de cerámica, a la vez que comenzaba a utilizar diferentes técnicas.

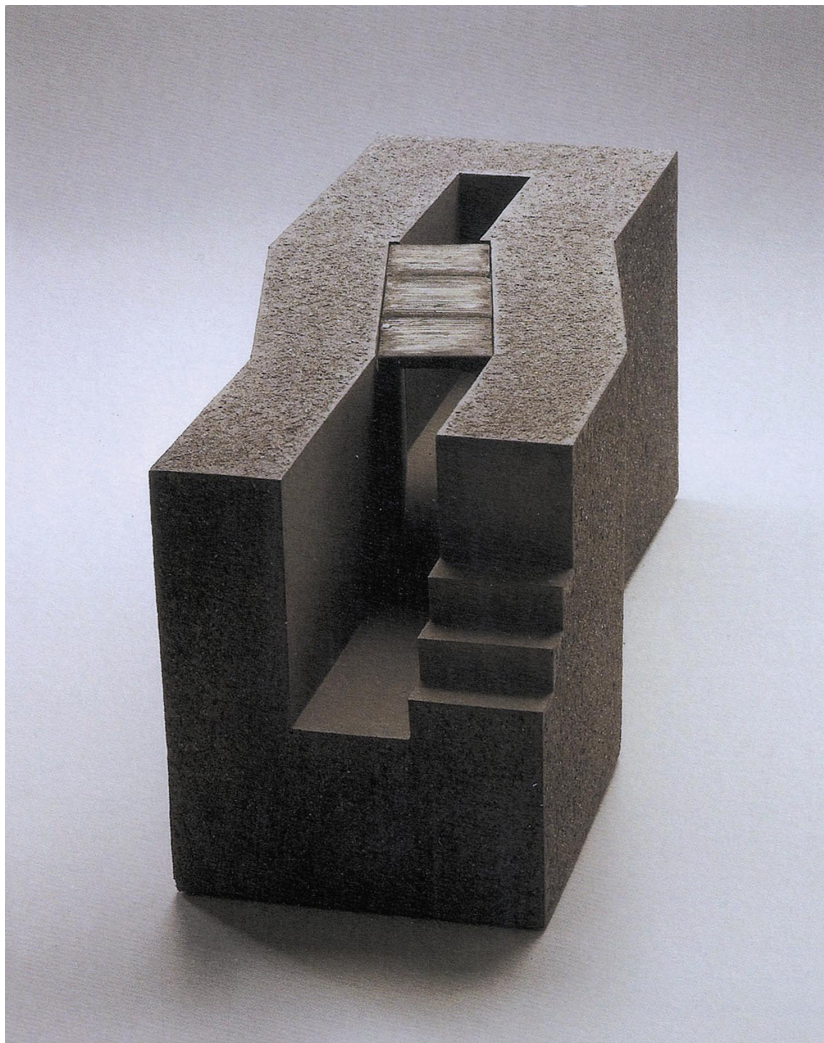
En la arcilla, el gres chamotado, es más resistente porque aguanta la temperatura hasta un máximo de 1300°C. Su dureza es más apropiada para soportar las dimensiones de la escultura. En Taiwán, apenas había trabajado con este tipo de barro. Poco a poco fui descubriendo nuevas posibilidades.

A partir de ahí empecé mi nueva búsqueda en la creación de tres temas: *Figuras: forma, textura y color; El vacío: espacio dentro del cuerpo; y Cuerpo dentro del espacio del Universo*. La posibilidad de manejar todas las dimensiones, pequeñas y grandes, y de utilizar las formas geométricas me proporcionaba una gama más amplia de expresión tanto en el modelado de la figura humana, como en la textura y el color; y lo mismo al construir espacio, interior y exterior, mediante planchas, como una arquitectura en la que se pueden manejar dimensiones atrevidas a la vez que equilibradas, jugando con diferentes composiciones y utilizando el relieve o la pintura con colorantes cerámicos.

También fue algo nuevo para mí la posibilidad de realizar varias cocciones en una sola obra, consiguiendo así múltiples matices en mis piezas, dándome la oportunidad de experimentar constantemente y ofreciéndome la

posibilidad de adaptar y crecer, madurar y aprender con cada obra. Porque si el resultado no es satisfactorio se puede volver a cocer, a barnizar de nuevo con engobes, arreglando las grietas... probando una segunda, tercera, cuarta incluso hasta quinta cocción, todo lo que la obra admitía, y con ello mi emoción parecía converger hacia el infinito.

El encuentro con Mestre me abrió puertas, me mostró el camino de las posibilidades en la creación con barro-gres, con otra visión y otra perspectiva de ver, de pensar... El manejo de las técnicas que con él aprendí amplió notablemente mi capacidad de expresión artística, me ayudo a saber cómo podemos decir lo que queremos expresar, a manejar lenguajes diversos y a romper barreras a la hora de elegir materiales, tamaños, colores, a poder dominar el espacio y hacerlo propio, adquiriendo una agilidad y dominio del lenguaje artístico del ceramista de manera que *ningún hueco del alma quede sin su réplica en la obra.*



Enrique Mester
Sin título, 1995
Gres, 28 x 28 x 23 cm.

3.3 Materiales y técnicas

He elegido la arcilla, el gres, porque precisamente reúne las cualidades de un material elemental. Es costoso de manejar porque depende de la casualidad y necesita de *la espera que tantas veces desespera*; en su manejo se deben de aplicar grandes dosis de paciencia y siempre hay que tener en cuenta el factor sorpresa. Nunca es igual, ni tan sólo una vez... Cada pieza se vuelve única e imprevisible, y es ahí donde reside la pasión por la tierra y el fuego. Reúne la esencia de los materiales que es lo que me inspira, y siempre persigo las sensaciones del contacto íntimo entre el barro y los dedos, un fuego sutil e inteligente dirigido con un pensamiento profundo en una construcción de la obra creativa. Es el fuego que me atrapa la vista y el sentido y él, en su recorrido interior, ha llegado a cada rincón y respira vacío entre cuerpo y cuerpo, pared y pared... Al pasar las pruebas del fuego siento que el instante se convierte en la eternidad.

Con un solo material, la **cerámica**, existen multitud de maneras de trabajar, infinitos métodos de expresión, de creación..., miles de formas de modelado, multiplicándose las variantes en la construcción de las planchas, en pared, en muro, en espacios, en series de producción del molde, en las imágenes de colada, de pintada..., una profesión que ella sola lleva como condicionante el manejo de otras muchas. Ya que a la vez requiere ser un pensador, un pintor, un escultor, un arquitecto y un hornero...

No solamente busco la esencia conceptual en la construcción de la forma, la figura, la geometría, los espacios, sino que también respeto y me inspiran la intervención *del material, el tiempo, y el fuego*; ellos representan el poder, la magia y la esencia del Universo, incluso cabe decir que ellos son incontables, que no se someten a las ciencias exactas ni a las matemáticas... es decir que en ellos la materia se vuelve esencial en la configuración formal de una obra.

No puedo concebir una escultura realizada de manera que mis manos no la hayan manipulado, tratado, conocido hasta su último secreto, incluso el más recóndito rincón, todo en mis obras tiene su historia y su por qué... Cada pieza, por pequeña que sea, ha sido querida, acariciada, medida, escudriñada, observada, hasta que me siento saciada.

Las obras, mis obras, son un cúmulo de reflexiones sobre mis experiencias del pasado, mis deseos del presente, mis sueños del futuro... y siento que estoy escribiendo mi historia *pedazo a pedazo de barro en el diario de mi vida*. Cuento lo que veo, hago lo que siento.

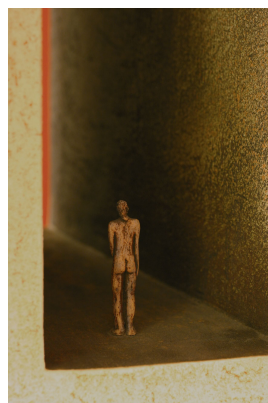
En la creación de la figura humana modelada en barro, *el espacio interior* reviste especial importancia, porque con ello se retoma el concepto de *lo invisible*, es decir, las obras se entienden como totalidad aunque parte de ellas no se vea. Y la forma es como la vida real, es algo *onírico*, y en las obras el concepto velocidad-tiempo se refleja en las piezas que llevan grabadas mis emociones de cada momento.

En mi forma de trabajar parto de los dibujos y de los modelados de pequeñas maquetas que son el alma de las ideas venidas desde la imaginación hasta dotarlas de tridimensionalidad.

Mi método de trabajo es *no tener nunca prisa*, porque en la creación de las obras *la paciencia* es mi primer secreto para *formular* la materia Cerámica. Sin prisa, le doy a mi obra todo el tiempo que necesita, en todas las series, entre ellas: en *Figuras: formas, textura y color*, en *El vacío: Espacio dentro del cuerpo* y en *Cuerpo dentro del espacio del Universo*".



Su-Pi HSU en estudio - Taller de Valencia.



En las series *La figura* y *El vacío: Espacio dentro del cuerpo* aparece un modelado con un proceso tan directo, tan concreto, tan sincero y tan sentido que, a partir del primer contacto, del dialogo iniciado entre los dedos, desde el primer pedazo de barro, *ella* -la obra- empieza a tener vida, a sentir, a

escuchar... Al hacerlas sentía que “yo” era la elegida para realizarlas y en ellas concretaba el principio de mis sueños, desde lo *invisible a lo visible*. Es la obra la que me dirige en cada momento, la miro, la escucho, la observo, la cuento y la siento... Los diálogos entre “ella y yo” siempre son en soledad, en silencio, en contacto directo con la sensibilidad, con la emoción... Doy mil vueltas circulando alrededor de ella, hablándola, escuchándola y acariciándola, modelándola y desmodelándola durante horas y horas, días y días, pero siempre *sin prisa*. Porque para mí se trata de un nacimiento en el futuro, que no sé si lo veo o no lo veo.... pero sé, que en “Sí”, existe. De aquí que sienta la responsabilidad de que su esencia y su alma surgen de mi acto, de mi búsqueda más profunda...

Empleo el modelado en las series *La figura y El vacío: Espacio dentro del cuerpo*, porque se trata de obras de dimensiones grandes y gruesas en las que normalmente hay problemas porque aparece el riesgo de que puedan explotar por el aire acumulado, por la gran contracción que las afecta. Por ello, en el centro de la pieza se debe dejar un hueco y se deben construir tabiques en el interior como estructura para sustentar la forma de la obra.

En la serie *Cuerpo dentro del espacio del Universo* la obra se presenta con otra forma de trabajo insistiendo especialmente en la construcción de las planchas de gres. Precisan una labor minuciosa de unión de las planchas, con la barbotina en su justo punto de espesor y con las plantillas de la pieza en cartones o papeles bajo formas que, como un arquitecto, se manipulan cortándolas en figuras cuya exacta organización dará cuerpo y volumen a la obra. Realizando tantos ajustes como la complejidad de la forma exija.

Construida la arquitectura se pasa a “actuar como un albañil”, según dice el ceramista Enrique Mestre. Todo el trabajo se puede perder después de un largo proceso si la estructura o base no está bien hecha o no está bien calculada; se trata pues de observar, de estudiar la viabilidad de su tamaño definitivo. Dejo a un lado entonces la maqueta inicial, y no porque la desprecie sino para no perder la propia esencia y la propia alma de la obra. Aunque nacen de la misma idea, cada una tiene su esencia y su alma, nunca son iguales, conservan una individualidad genuina. Varía la visión, varía la percepción del volumen, varía el diálogo iniciado con los dedos.

En el fondo, en el silencio, el material nos lleva a la contemplación más íntima, más profunda... Más allá, sin prisa, sin espera, surgirá la perfección, lo acabado, cuando ella quiera; yo, desde mi actitud artística, solamente persigo, busco una respuesta, y la respuesta viene dada de su mano, la propia obra habla y me emociona. Solamente quería encontrar ese momento de emoción, para evadirme, para colmar mi alma; es en ese momento en que siento que mi vida existe... el momento instantáneo de la eternidad...

Los tabiques del interior dejarán que los gases del horno circulen durante la cocción por su interior libremente, recorriendo cada rincón a una temperatura que, como en la música, irá creciendo, para acabar a 1.280°C. este fundamental proceso. Así, si todo ha ido bien, y si según Mestre “los dioses del fuego han sido propicios”, pasaremos al estudio del análisis del color.

La necesidad de llegar hasta el fondo, hasta el corazón, es la irresistible fuerza que me empuja a desentrañar los secretos escondidos, dormidos en la materia, en el barro. Es lo que busca el artista, aquello que lo llama, y aunque soy consciente de que soy “yo” la que pretende modelar, “ella”, la materia misma, es la que guía mi mano y bate los pulsos de mi corazón a su antojo, haciendo temblar mis dedos de emoción, arrastrándome hacia el origen de la vida y, por extensión, a los orígenes de la obra de arte. Mezclando agua y tierra, modelando la sustancia primera y saciándola de fuego, imprimiendo en ella la caricia eterna de la llama, conformo una obra que “obra” por sí misma.



El bosque de cabello, 2001-2007

3.4. Análisis de las obras en España: 1995-2007

Al reflexionar sobre la obra de este período comprendido entre **1995** (año en el que entro en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia) y **2007** (año en el que curso el Master en la Universidad Politécnica de Valencia), he decidido analizarla separándola en tres grupos en función de la técnica y el tema:

- ***Figuras: forma, textura y color***
- ***El vacío: espacio dentro del cuerpo***
- ***Cuerpo dentro del espacio del Universo:***
 - ***la búsqueda del corazón del muro***
 - ***entre la realidad y el sueño***

3.4.1. Figuras: forma, textura y color

En este grupo de obras he trabajado **la figura humana**. En general se trata de creaciones que son *reflexiones* sobre la vida, sobre lo vivido y lo sentido. Son obras *testigo* de sentimientos profundos, de íntimos secretos, expresiones de miradas distintas y de ilusiones infinitas: *los sueños en la realidad y la realidad en los sueños*.

Recurso a la figuración porque siento que es el lenguaje más cercano, porque yo como humana formo parte de su forma, la experimento como mujer, como madre, como hija, como ser amado, como soñadora, como viajera, como ser intelectual, como creadora, como parte del Universo (el viento, el pájaro, el árbol). A partir de este segundo nacimiento al que antes hice referencia descubrí que mi cuerpo se sostenía entre dos culturas con visiones distintas, Oriente y Occidente.

Cada obra es una experiencia de una *manera de vivir*, de sentir, pensar, hablar, llorar, soñar y crear... Forman parte de la búsqueda de un lenguaje propio, son mi voz, mi instrumento de comunicación y de expresión...; son la escritura de mi carta, mis cuentos, mis poesías, mis canciones... que conviven con pensamientos, gestos y movimientos...para conformar mi propia *forma de ser*... a través de la creación desde la figura humana. Están hechas desde mi

vida, son mi vida y con ellas cuento lo que veo, hago lo que siento... con ellas escribo pedazo a pedazo de barro en el diario de mi vida.

Considero que *la forma* de cada figura está estructurada desde el interior, pues se va construyendo con la identidad que es la que da sentido al ser, porque son la necesidad y el deseo lo que nos implican en la búsqueda de la sustancia de nuestra propia alma. Para mí, esa búsqueda es como una mirada *inquieta* que surge desde dentro hacia fuera, es una manera de observación directa o indirecta, a la vez que discreta, para encontrar la respuesta a las preguntas.



La forma

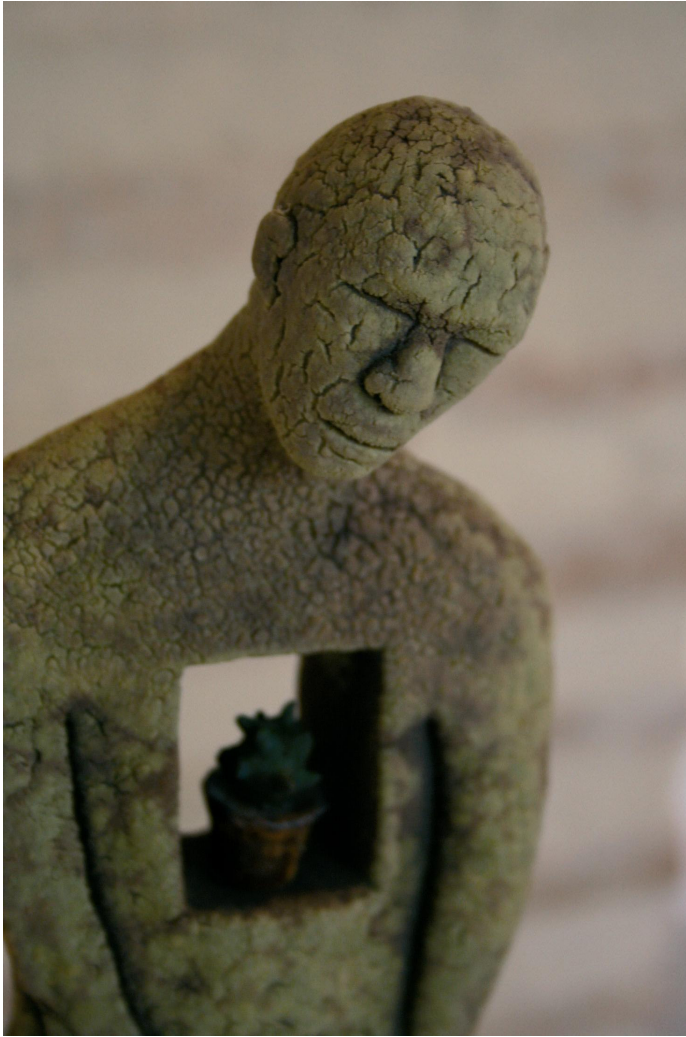
El enigma de la llegada, 2006
Gres, 15.5 x 4.5 x 48 cm.

Tengo en cuenta siempre *el principio del ser*, el momento del encuentro con la sustancia original, con el alma. Allí se encuentra la verdadera pureza, el principio de la totalidad. Cuando trabajo siento que aparece *la puerta de la búsqueda* y es en ese momento cuando empieza el contacto con el entorno, con la sociedad, con otra cultura, con el mundo...con mi “yo” y mi “yo con otro”.

Y es desde esta mirada del otro, desde la observación del otro, hacia nosotros o hacia nuestro “yo” cuando las miradas de otros nos hacen cambiar el principio de la forma. A través de la mirada distinta, adquirida con el cúmulo de experiencias, de vivencias, del *sobrevivir* con y dentro del otro..., la forma se construye desde *otro punto de vista*. Pero la forma no es suficiente para elevar el interior, el alma, el carácter y es necesario recurrir a la sustancia ya que la sustancia de la materia es la propiedad característica de la forma. Es la propia **materia** la que muestra sus virtudes elementales y en la *materia* es donde está el origen de la vida y el origen de la obra de arte.

La **textura** siempre se asocia a la sensación, a las experiencias, a los recuerdos, a las historias del transcurrir del tiempo. Con el contacto físico o visual surgen las distintas sensaciones que marcan el desnivel indicador de la calidad suave o rugosa de la textura de la superficie. Y desde esa conexión es posible conectar con los conocimientos, las experiencias o los recuerdos convertidos en imágenes simbólicas; por ejemplo, una textura suave la relacionamos con una nube, una pluma, el agua, la arena... incluso con la sensación de paz; también con la tranquilidad, con la poesía, la música y con la madre. En cambio, una textura fuerte la relacionamos con las piedras, el hierro, la tormenta, la herida, el dolor... la oscuridad, la profundidad y la muerte.

A partir de éstos parámetros intento que en mis obras hable la textura, porque a las sensaciones del presente se unen los recuerdos y las experiencias del pasado. Es decir que con el paso del tiempo, con la formación de la memoria y la llamada de los recuerdos, se descubre que éstos han dejado huella y han marcado distintos niveles de profundidad en la textura de nuestro interior, una textura que no es física sino vivencial, que al tocarla expresa nuestra vida, nuestra historia.



La textura

La belleza y la tristeza, 1999
Gres, a. l., 10 x 6 x 26 cm.

El **Color** es la luz y la sombra, es la poesía, la música, el paisaje, la imaginación, la personalidad, es el Universo. El color muestra y simboliza el estado de ánimo y los fenómenos de la naturaleza, porque ella es la mejor creadora ya que con la *paleta* del universo se pueden comunicar y mostrar espectáculos de color en cada *forma*. El cuerpo humano, el cuerpo animal, el cuerpo del árbol, de la planta y de la flor... incluidos los elementos minerales modifican sus colores con el mínimo cambio de intensidad lumínica que las diferentes estaciones provocan en la naturaleza: con la primavera viene el color claro, ligero, la luz dulce, las ilusiones, la esperanza y la felicidad, también la frescura del verde claro, del crema, del amarillo pálido, del azul claro, de las plantas, las flores, las nubes y el amor; en el verano la luz es intensa, profunda y apasionada, se asocia al rojo, al amarillo y al violeta, también con el sol, el

El color



El color

“... En el aire “, 2000
Gres, 15 x 8.2 x 13 cm.

mar y los viajes; el otoño es amarillo mezclado con el naranja, el rojo y el marrón, también con la poesía, la lluvia y la nostalgia; en cambio el invierno es azul, gris y oscuro, se relaciona con las luces apagadas, el viento y la nieve; con el misterio, la tristeza, lo estático, con lo que no tiene movimiento.

Este grupo de obras que he titulado *Figuras: forma, textura y color* he considerado oportuno analizarlas y organizarlas por temas: *La vida, Viajera, La esperanza y la ilusión, La mujer, La madre, Amigos, Amor, Instante, Soñar, En el otro y El regreso*.

La vida: En algunas obras de esta serie sobre *la figura humana* hablo del tema de *la vida*. En realidad... ¿qué es la vida? ¿Es tan sólo lo que se mueve, respira, crece y siente? No, creo que la vida es mucho más que esto. La vida es el Cielo, la luz, el aire..., es la Tierra, la oscuridad... La vida es relativa, es Universo e incluso en ella la capacidad de crear es infinita *porque “La vida es arte y vivir es un arte”*, y como vivo con el arte, desde el arte y para el arte soy la protagonista de mi propia obra, de *mi vida*. Se hace camino al andar, caminar es el camino.



Instante, 1995
Gres, 13 x 7 x 10.5 cm.

- ***Instante (1995)***: hace referencia al momento, al instante en que la realidad se convierte en eternidad.



**El corazón está en mil pedazos:
Recomponer. 1996**
Gres, 25 x 9.5 x 46 cm.

- ***El corazón está en mil pedazos: Recomponer (1996)***: morir es renacer.



La vida pesa, 1996
Gres, 16 x 11 x 14.5 cm.

- ***La vida pesa* (1996) y *Vivo, porque siento* (2000)**: son obras en las que expreso que hay que vivir y sentir la vida intensamente hasta alcanzar los extremos entre la vida y la muerte... Cuando las realicé escribí algunos poemas:

La vida pesa

*La vida es tan triste...nada queda
Ni un aliento de la vida
Porque perdí el entusiasmo de amar y de crear
Y perdí mi alma
Sin embargo, ese corazón que me daba el aliento de la vida
con el amor
Para que me vuelva a dar calor, para que haga latir mi corazón
Y yo quiero otra vez, apasionada, afrontar
La vida...*



Vivo porque siento, 2000
Gres, 10.5 x 10.5 x 37 cm.

Vivo porque siento

Abatido, abatido...

respirar para sobre sobrevivir

siento cansancio de vivir

Abatido, abatido...

No puedo soportar ese grito de la vida moribundo, grito, grito...

Quizá, quizá yo no soy bastante valiente

porque todavía sobrevivo

Un día, se llevarán el orden de mi cerebro

entonces, me volveré loco

Mi querido amigo por favor, no te preocupes por mí

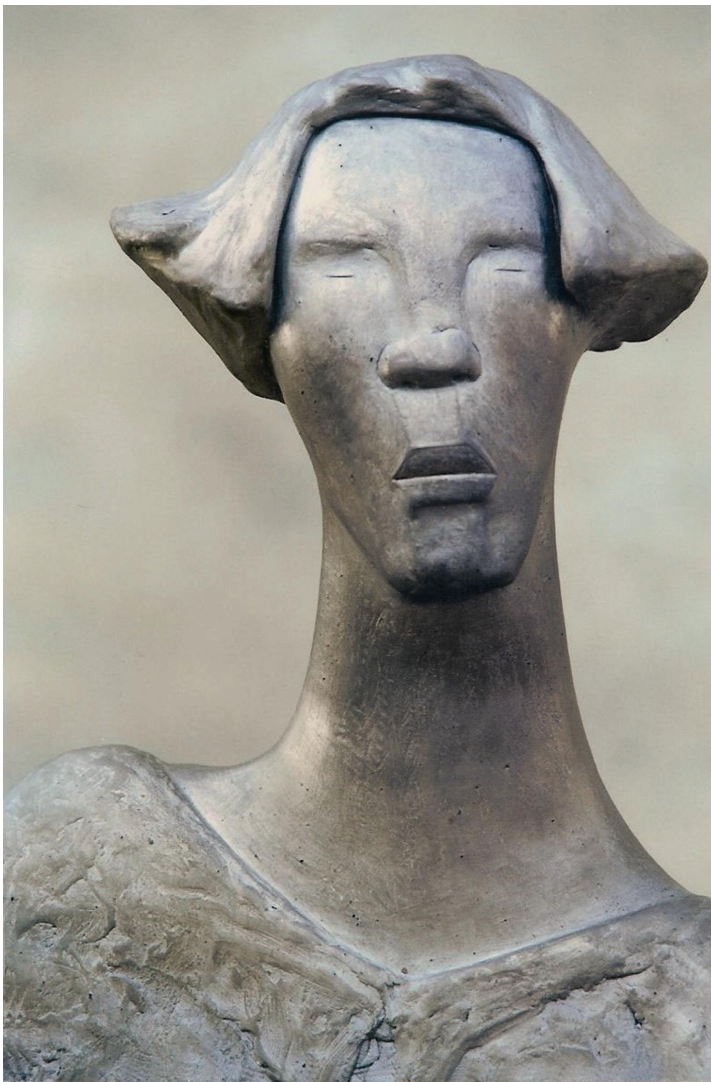
porque lo sé

la locura liberará mi alma

Viajera: las personas viajeras no se quedan en un lugar fijo, continuamente están viajando o viviendo temporalmente en distintos lugares, ciudades o países del mundo. Se considera propio del espíritu de un aventurero la valentía, la fuerza, la voluntad de ser, la mirada de búsqueda de

una identidad y la realización de los sueños. Ser viajero, conocer el mundo, enriquece la vida, es como realizar los sueños en la vida, dentro del Universo.

La *mirada* de la persona viajera es un mirada de búsqueda que da luz a su propio interior, a las profundidades de su alma. Su camino es el camino de la sabiduría, su vida debe ser ligera de equipaje, en su mochila debe llevar el mínimo peso y el máximo valor. Su corazón es grande, tiene una visión amplia, con un camino infinito...



Viajera I, 1997
Gres, 11.5 x 4.5 x 22 cm.

- **Viajera I (1997)**: aquí expresé con la mínima forma la fuerza interior, para ello empleé una textura suave y pulida, y para conseguir el color negro y plateado apliqué al cocer la pieza una fuerte reducción de gas.



Viajera II, 1997
Gres, 36 x 14.5 x 40 cm.

- **Viajera II (1997)**: empleé la mínima expresión, dejé el color de la tierra y la pinté con un óxido de hierro para resaltar la luz y la sombra y mostrar la fuerza de la obra.

La esperanza y la ilusión: Son dos temas que trabajé en dos obras que llevan el mismo nombre *La esperanza (1997)* y *La ilusión (2007)*. Representan la energía de vivir, son como la fuente de la vida, un deseo de realizar los sueños planteados, la esperanza de que el futuro llegue a ser una realidad y en ella pueda ser feliz. Durante este tiempo se produce una especie de energía que aumenta el ánimo de vivir que se prolonga hasta que se consigue el deseo. Es decir, que la esperanza y la ilusión forman parte de **un proceso** durante el cual siempre existe la posibilidad de llegar a alcanzar el sueño soñado; además en este proceso hay que tener en cuenta que contamos con la posibilidad del *cambio*, de la *transformación*, porque es un camino donde se permite



La esperanza, 1997
Gres, 51 x 24.5 x 180 cm.

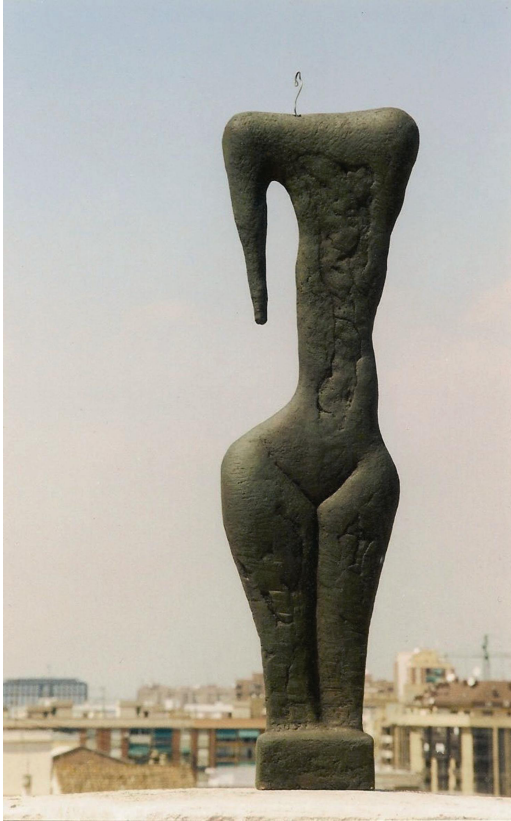


La ilusión, 2007
Gres, 9.5 x 7 x 29 cm.

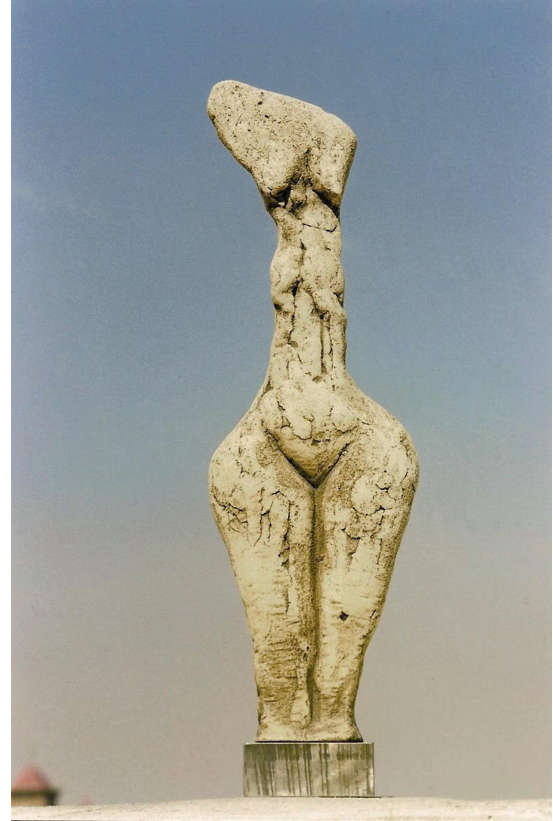
la equivocación. Con esta posibilidad de *cambio- transformación* se va dando a luz a la esperanza y se desarrolla la ilusión de salir de la oscuridad, *porque hasta un pequeño y feo gusano, tiene su posibilidad de cambiar y transformarse en una bella mariposa*. La ilusión y la esperanza son la semilla del fruto, son el motivo de vivir una vida viva, son la luz, la posibilidad de lo nuevo, de revivir y de renacer.

La mujer: es la poesía, la felicidad, la historia, el drama, es la flor de primavera, el mar del verano, la lluvia del otoño, el sol del invierno... Es la belleza y la tristeza, ella es sensible y creativa, comprensiva, tierna, sutil, frágil y fuerte, representa la vida y la muerte con su capacidad infinita... Así lo siento yo como mujer.

- *He perdido el alma (1998)*
- *La mujer plana (1998)*
- *Mujer corazón blando (1998)*
- *Soy una mujer (1998)*



He perdido el alma, 1998
Gres, 7.5 x 16 x 58 cm.



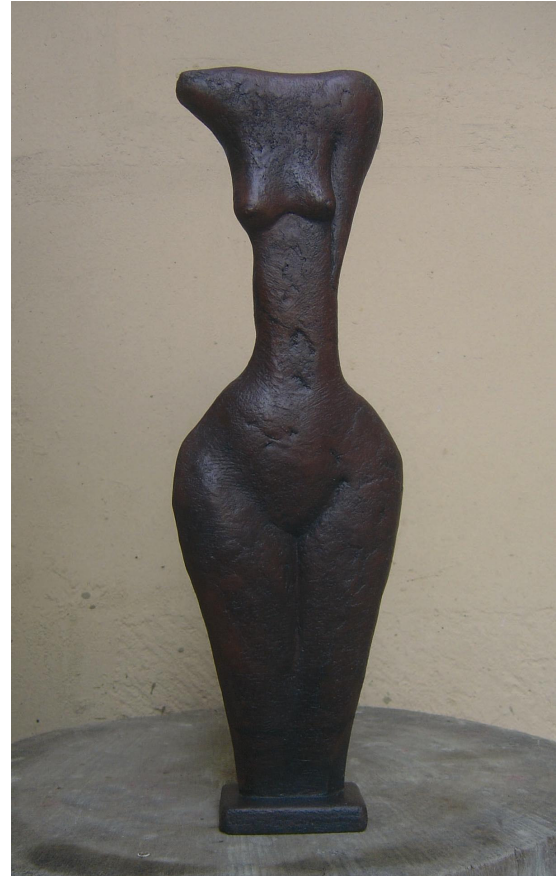
La mujer plana, 1998
Gres, 5 x 17 x 58 cm.

Es evidente que hoy el determinismo de la tradición continúa cohibiéndola, reprimiéndola; es una larga *historia* que nos pesa: es el drama que todavía nos amarga; es la sombra de siempre *-la mujer perfecta-* que no nos libera... La mujer es la *figuración* del débil, representa lo frágil con corazón blando... por eso se la aparta de los derechos y de las decisiones, obligándola a cerrar la boca y ocultar la mirada. Y es esta presión la que la empuja, le marca desde la larga historia hasta el presente de hoy.

Como mujer me interesa pues trabajar desde mi obra de una manera abierta y atrevida, decidida a desnudarme a mí misma, hacia mi propio interior, para ver, pensar y aclarar los fundamentos de mi propio ser, para ver mejor las formas del propio "yo". Plásticamente quería romper las normas de la perfección para ver la autenticidad, la verdadera belleza interior, para desviar la mirada desde lo físico hacia la memoria, hacia la propia verdad. Aquí trabajo con la idea de la *forma* en un cuerpo imperfecto; quiero mostrar que



Mujer corazón blando, 1998
Gres, 9 x 20 x 52 cm.



Soy una mujer, 1998
Gres, 10 x 20.5 x 66 cm.

la imperfección es la perfección que conduce a la libertad de una mujer. Al mostrar la imperfección represento a la mujer sin cabeza, sin brazos, incompleta para no caer en la norma; creo que a partir de aquí se libera su cuerpo, su mente y su actuación... para poder mostrar así la esencia de su alma. Empleo para ello texturas, ya que hablo de la influencia que el tiempo y las experiencias han dejado en ella, en su superficie, y analizo las marcas y las huellas grabadas de su historia. La *textura* visualmente es fuerte, pero sin embargo al contacto físico es suave, queriendo expresar en el fondo que la realidad no es lo que aparenta, es decir que la capacidad, la sensibilidad, y la fuerza de la mujer van mucho más allá de su apariencia.

La madre: representa el amor completo, es el alma de la vida, la protección de la casa, es el fuego del invierno, la luz de la noche, la fuente del camino, es la forma del principio, el origen del Universo. Es la vida, es mi vida, mi infancia, mi recuerdo, mi forma de ser, es mi Luna, las estrellas, es mi sueño, mi nostalgia.

Aquí no solamente trataba de representar el tema de la madre, tenía también que mostrar los procesos de *crecimiento* individual que las mujeres experimentan a través de las diferentes etapas de la vida: el de niña-mujer-madre... Es el espíritu de la *madre-creadora*, que recibe y da, la que ha dado fuerza en mi interior para caminar, viajar y crear un camino propio.

En *Sonrisa de la niña* hablo desde el punto del recibir; en *La ilusión* hago referencia a construir, a crear la esperanza; en *La Madre* reflexiono sobre la capacidad de formar el ser; en *Fuera de mi tierra, soy la madre de mí misma* planteo la necesidad de apropiarme de la fuerza de la madre para sustentar mi vida sin ella.

Todas estas obras tienen formas sencillas, de suave textura, aplicándoles el color del engobe (esmalte de cerámica) uniformemente, para revelar hasta el mínimo detalle. E incluso para conseguir mostrar la armonía entre “yo y mi interior”.



Sonrisa de la niña, 1996
Gres, 23.5 x 11.5 x 21cm.

- *Sonrisa de la niña* (1996): es el vacío que siento cuando el inmenso amor de la madre está lejos; sólo los sueños me traen dulces recuerdos provocando una nostalgia infinita. Cuanto más lejos, más fuerte es el recuerdo. Representa la ilusión y la felicidad del ser.



La Madre, 1999
Gres, 52 x 32 x 10 cm.

- ***La Madre* (1999)**: es la ilusión de ser madre, de dar una vida nueva.



La ilusión, 2007
Gres, 9.5 x 7 x 29 cm.

- ***La ilusión* (2002)**: en esta obra analizada anteriormente también hago referencia al tema de la madre.



Fuera de mi tierra, soy la madre de mi misma, 2007
Bronce, 15.5 x 11.5 x 38 cm.

- *Fuera de mi tierra, soy la madre de mi misma (2006):* la madre es la fuerza de mi interior.



Fuera de mi tierra, soy la madre de mi misma, 2007
Bronce, 15.5 x 11.5 x 38 cm.



Fuera de mi tierra, soy la madre de mi misma, 2007
Bronce, 15.5 x 11.5 x 38 cm.

Amigos: Trato este tema porque pienso que los amigos son el espejo del alma en el cual nos reflejamos, el bastón en el cual nos apoyamos; es la mirada del otro en nosotros y la nuestra en ellos, es la compañía, el apoyo mutuo, el dar y tomar, son una identificación, un conocimiento, otra mirada, otra visión del mundo... son, en definitiva, la posibilidad de vivir de otra forma. Su influencia, su compañía nos muestra otros caminos, otras sendas en nuestro

viaje. Según Confucio “*sí está cerca el rojo, saldrá el rojo, sí está cerca el negro, saldrá el negro*”, porque según los amigos que se tienen, nos identificamos nosotros mismos. Los amigos son el encuentro del “yo” en el “otro” y “otro2” en “mí”, y digo bien porque no es otro ajeno, somos dos que aunque distintos conformamos una múltiple visión calidoscópica de la vida y en el “medio” una vez reconocido, no hay diferencias, y es en ese centro el lugar donde germinan las posibilidades, apareciendo nuevas vías de aprendizaje, de conocimiento, esto es posible al reinar la igualdad y la armonía.



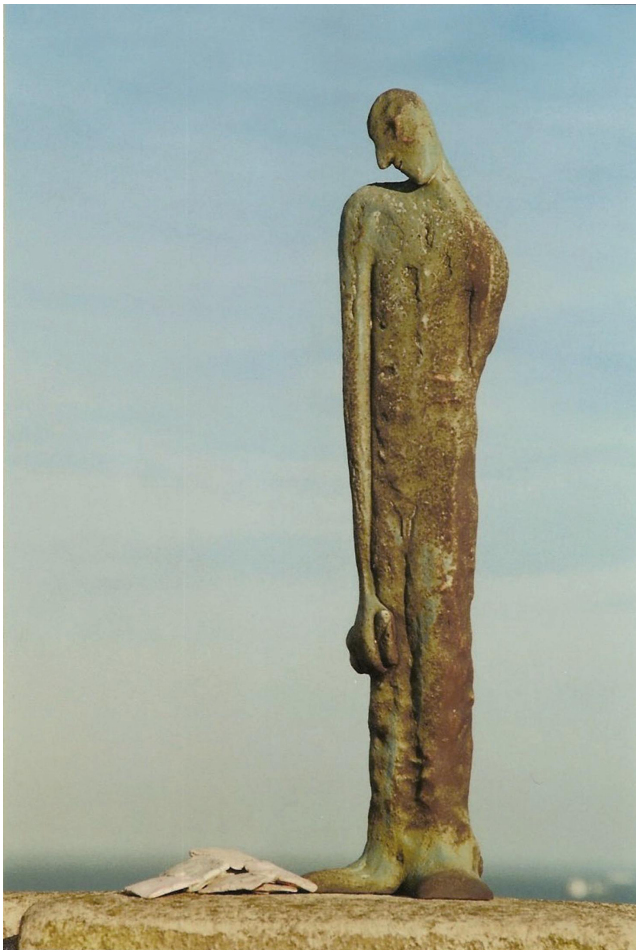
Amigos, 1999

Gres, a. 12 x 8 x 42 cm./ b. 10 x 6 x 35 cm./ c. 10 x 6 x 33 cm./ d. 10 x 6.5 x 33 cm.

- *Amigos (1999)*: representa el aceptar al otro, es como darse otra oportunidad a uno mismo, porque pienso que de todo se aprende, de lo bueno y de lo malo. Al aceptar otra mirada, otra visión, otro punto de vista y otro conocimiento, se abren otras puertas en el mundo. Los amigos son el apoyo, el ejemplo, el método, el camino, son la oportunidad de vivir en otra vida, de otra manera, y todo ello se consigue aceptando al “otro”.

Amor: para hablar de este tema tengo que recurrir al taoismo porque para mí es como sentir la tierra, el agua, el sol, el viento y la lluvia, es la poesía, la música... es la muerte y la vida, es el cielo y el infierno, es el deseo y el sueño.

El amor es un *encuentro*, un encuentro de dos vidas paralelas que se cruzan en el camino y se funden en una. Dentro del ámbito del amor la pareja se entiende en singular porque son dos vidas fusionadas en una; es una etapa en la que el abismo de la soledad queda desterrado en un recóndito espacio interior, en la que un solo “yo” alberga un “nosotros” y nosotros somos yo y tú al mismo tiempo. En el enamoramiento el tiempo pertenece al instante de la eternidad, es un tiempo vertical, en el cual se detienen los elementos del



tiempo, de un tiempo que no sigue la medida. *Es comprensión* de uno a otro, es el sentimiento más íntimo y profundo, es el sentir la vida, la emoción y la pasión de vivir. El amor es la energía necesaria para *construir* un instante completo. Para Confucio el amor hay que entenderlo desde la comprensión del principio de igualdad y considera que la humanidad tiene muy poco que ver con la emoción amorosa.

La carta de amor, 2000
Gres, 13 x 10.5 x 49 cm.

- ***La carta de amor (2000)***: es una obra que se refiere a que los sentimientos se expanden, emergen con fuerza, con impulsos renovados, transformándose en palabras, poesía, música, colores, creación, en algo totalmente abstracto.



La pareja, 2002
Gres, a. 9.5 x 10 x 38 cm. / b. 11.5 x 7 x 3 cm.

- *La pareja (2002) y Abrazo (2002)*: expresan la comprensión de dos en uno, el espacio compartido en nuestro interior, la fusión de los pasos, del ritmo, de la armonía de la unión de dos en uno.



Abrazo, 2002
Gres, 8.5 x 10.5 x 36 cm.



Abrazo, 2002
Gres, 8.5 x 10.5 x 36 cm.



Te doy mi corazón / Amor del castillo, 2001
Gres, a. 12 x 29 x 49 cm./ b. 7.5 x 16.5 x 35 cm.

- *Te doy mi corazón / Amor del castillo (2001)*: representa amar con sinceridad, desnudarse el alma y entregarla con confianza absoluta, entrega plena.

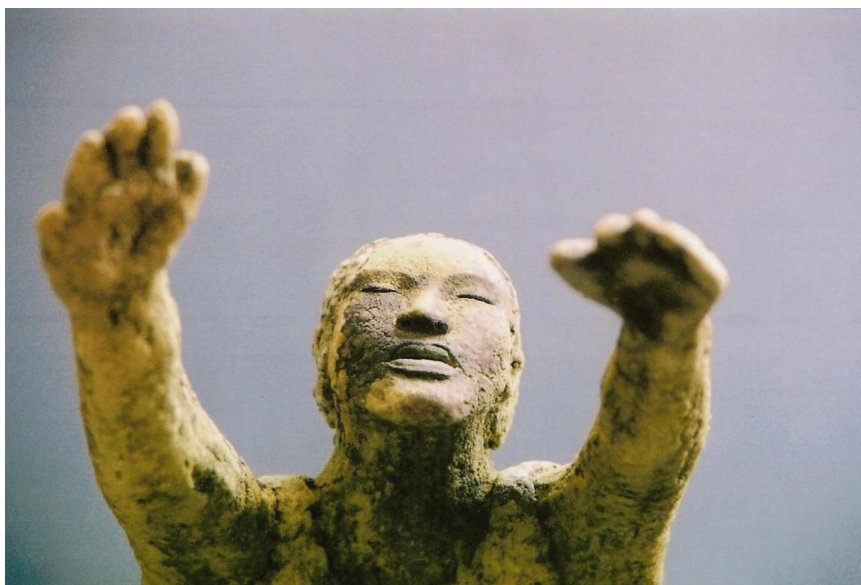
El instante: es el tema de la eternidad, según la filosofía budista Chán: dado que nada es permanente, dado que ningún *drama* dura más de un instante y que todo se reduce a dramas, lo eterno habrá de pertenecerle al instante. La eternidad no es equivalente a infinita duración, sino al estado que corresponde a la ausencia de temporalidad. Toda duración es por sí un proceso, un tiempo sucesivo, medida del encabalgamiento de las existencias.

Así que la eternidad no pertenece a la historia, sino al instante considerado no como unidad de tiempo, sino como la expresión más simple de la tensión emergente que conforma el Universo.



Instante, 1995
Gres, 13 x 7 x 10.5 cm.

- *Instante* (1995)



“... En el aire”, 2000
Gres, 15 x 8.2 x 13 cm.



“... En el aire”, 2000
Gres, 15 x 8.2 x 13 cm.

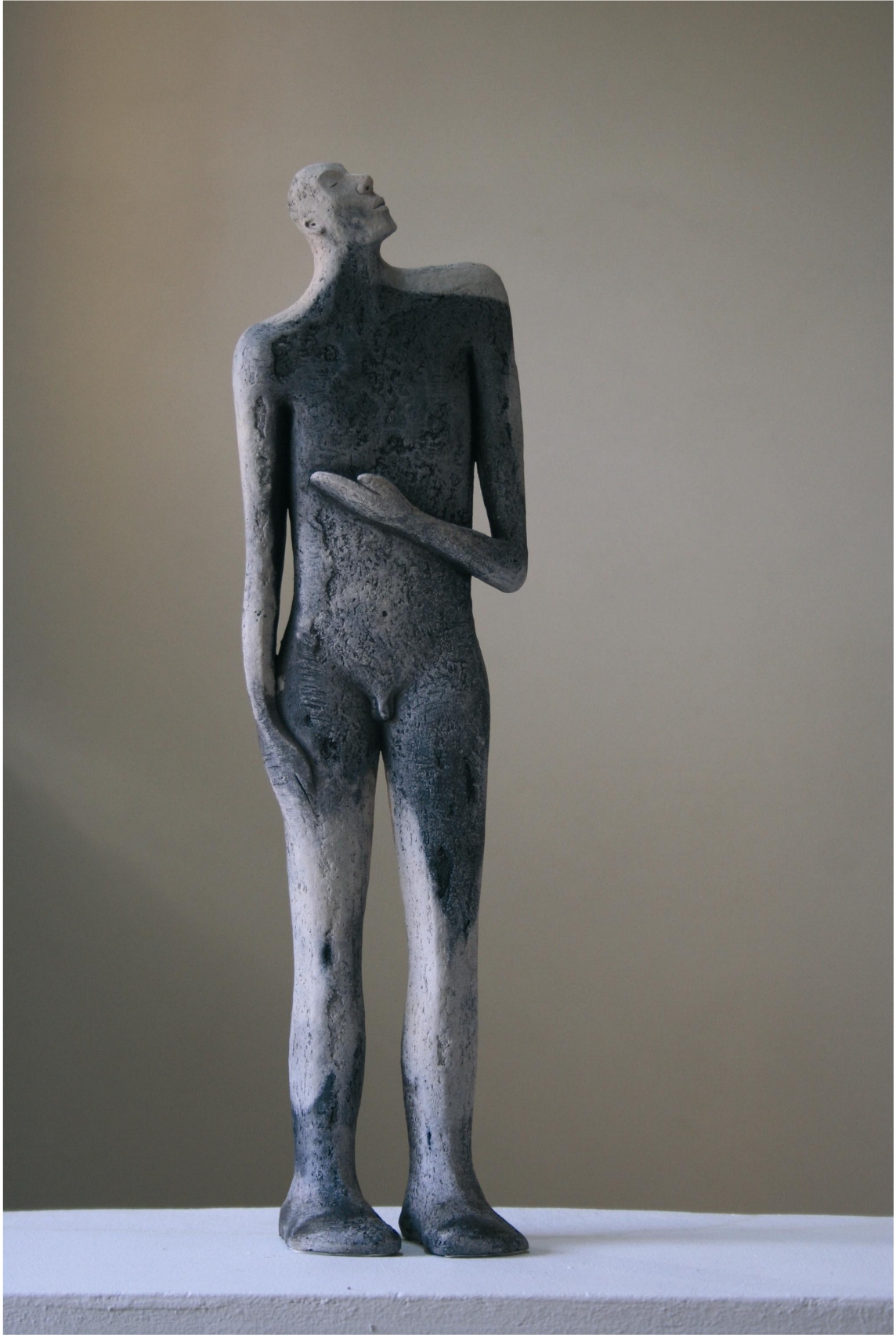
- “... *En el aire*”, (2000): captar la fuerza del universo y a través del eje establecer conexión con la tierra., reflejando el instante del impulso.

Soñar: creo que *quien no sabe soñar, no tiene posibilidad de conocer el Mundo ni el Universo*. Soñar es un método, es un proceso en que el se puede plantear el futuro de manera consciente o inconsciente pero conviviendo continuamente dentro de uno mismo. Un sueño puede ser desde un fuerte pensamiento hasta un deseo de impulsar en la mente la acción de *crear y ver* imágenes del futuro, y que estas imágenes vengan de la imaginación del deseo. Soñar es el principio del éxito, es la posibilidad de la imposibilidad, soñar es todas las posibilidades. Soñar es la fuente de la fuerza de la vida, es el principio del ensueño, es la ilusión, la esperanza, es el camino.

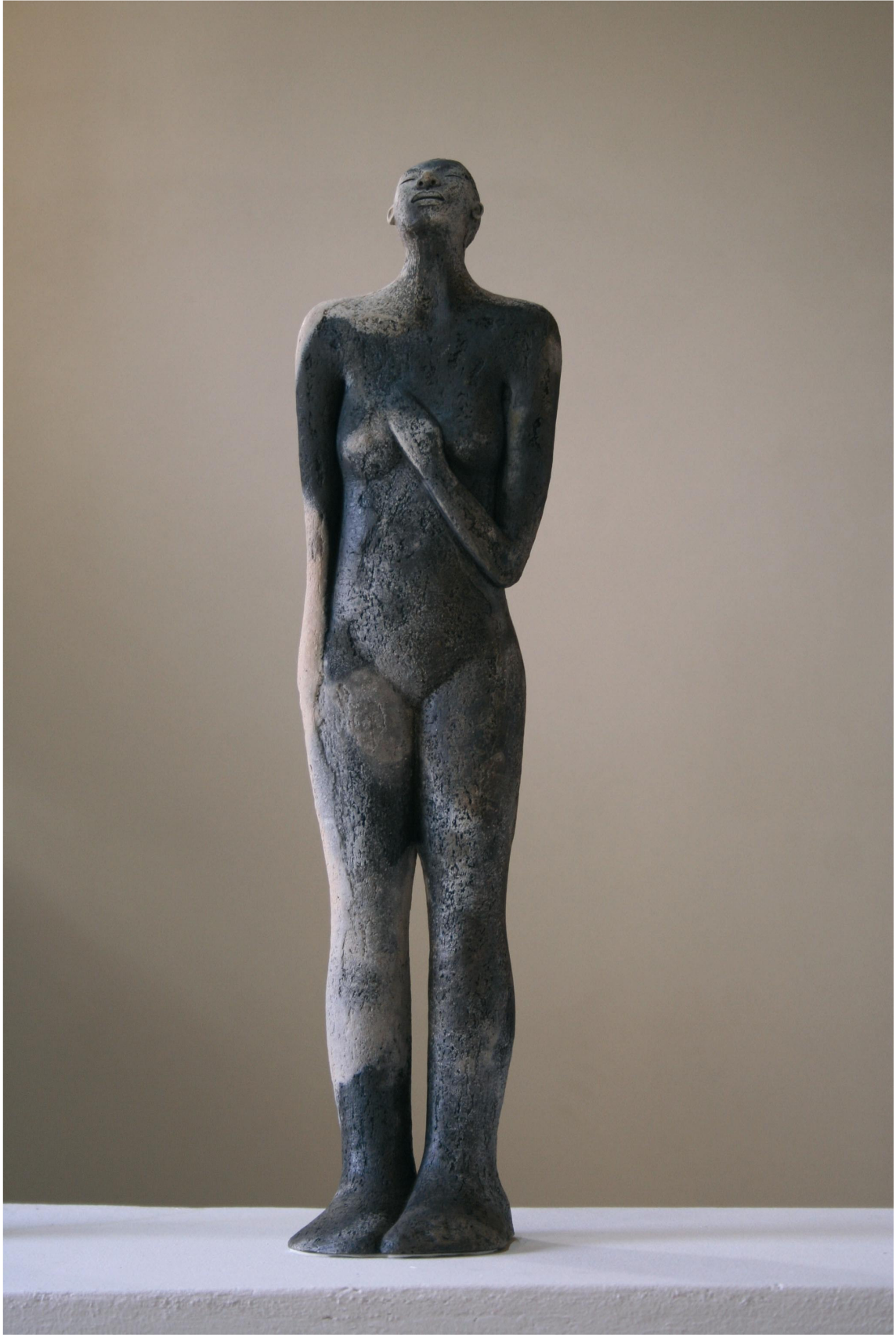


Cuando florecen mis sueños, 1999
Gres, 48 x 40 x 20 cm.

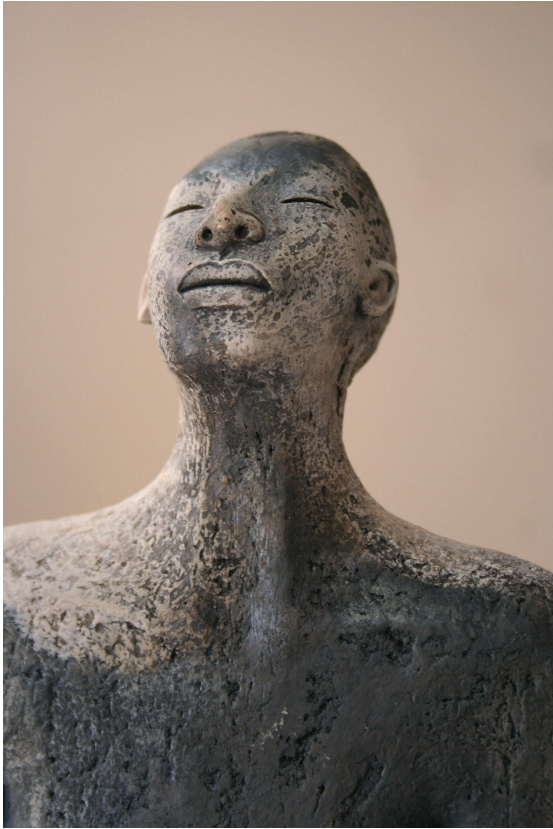
- ***Cuando florecen mis sueños (1999):*** es una obra en la que muestro el momento de la cosecha de mis sueños tras una larga época de trabajo y esfuerzo.



Soñador 2004
Gres, a. 10.5 x 13.5 x 49 cm.



Soñadora, 2004
Gres, b. 13 x 12.5 x 50 cm.



Soñadora, 2004
b. 13 x 12.5 x 50 cm.

- *Soñador y soñadora (2004)*: creo que soñar es como una actuación en la que se combinan los deseos y la fuerza interior; el origen de todo acto es el sueño inicial a partir del cual se canalizan las fuerzas que nos llevan a la realización final.

En el otro: en este tema he vuelto a retomar los principios del taoísmo según los cuales el viento, el árbol y el pájaro... son la esencia de la Naturaleza, y tienen su propio espíritu porque viven, porque todo existe, todo se entiende, todo tiene su corazón. Lo visible y lo invisible todo depende de *nuestros sentidos*, de nuestro modo de ver (ver o no ver), de nuestro modo de pensar si existe o no existe, pues la coincidencia se junta con el Cielo, la Tierra y el Ser Humano.

En esta serie mis pasos se dirigen y acercan hacia la Naturaleza, hacia su esencia, su espíritu, hacia sus misterios, hacia la dinámica de la energía en estado puro, hacia los elementos que me han atraído, abriéndome una puerta hacia una riqueza infinita. Las obras tratan de *otra* posibilidad, de otra manera de ver, de sentir, de revivir en otro/a. La forma de la figura humana expresa una transformación en el *otro*: *el pájaro, el viento, el árbol...* el sentido de su esencia

y el espíritu de la naturaleza que representan. Las formas que he creado para ello las muestro con una textura aguda, fuerte y marcada para describir mi sensación en el “otro” y mi deseo del ser en el “otro”. Los colores que empleo en las obras reflejan un entorno natural, simbolizan y se relacionan con el *otro*, con los matices, la escala, la luz y la sombra; intento elevar el volumen de la obra para así mostrar la fuerza de sus propios interiores.

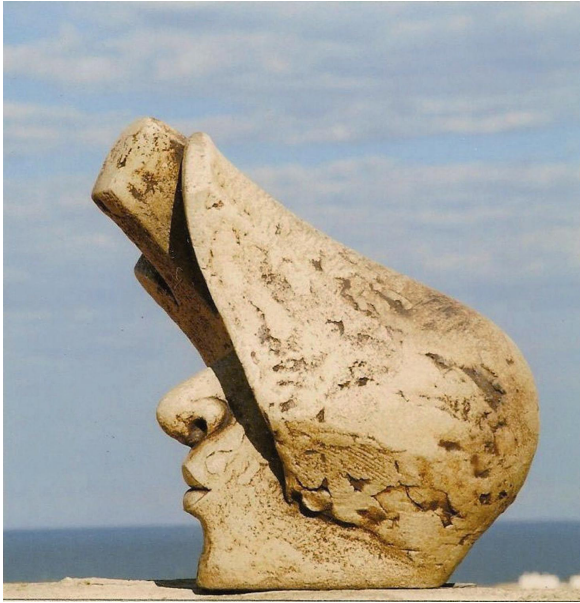


Volar, 1997
Gres, 8 x 7 x 47 cm.



Voy a volar, 2001
Gres, 17.5 x 20 x 33 cm.

- ***Volar (1997) y Voy a volar (2001)***: volar representa el deseo de poseer el control de la distancia en el tiempo y el espacio, es el ansia de alcanzar la libertad hacia uno mismo, es un refugio, una posibilidad, una transformación en el otro.



El viento, 1998
Gres, 17.5 x 20 x 33 cm.

- ***El viento (1998)***: en esta obra expreso el concepto de la percepción de los sentidos. El hecho de que lo invisible es visible y lo visible es invisible, algo que se aprecia en los fenómenos naturales como el viento, reflejado en el movimiento de las hojas, las olas del mar, el balanceo de las emociones movidas por el viento de los sueños visibles o invisibles pero palpables sin duda, aún sin forma. A través de mis obras busco una forma, una expresión para darlos a conocer y presentarlos al mundo con un lenguaje entendible a los ojos del hombre...



Cómo puedes encontrarme en el momento más bello, 2001
Gres, 11.5 x 7 x 33 cm.



Cómo puedes encontrarme en el momento más bello, 2001
Gres, 11.5 x 7 x 33 cm.

- ***Cómo puedes encontrarme en el momento más bello (2001)***: es una obra inspirada en una poesía de Taiwán que habla del cultivo silencioso de la belleza, de la búsqueda de la perfección a través de lo bello. Es una metáfora acerca del amor expresada a través del crecimiento largo y tenaz de un árbol, que se desarrolla brillante y fuerte, a la vez que lleno de esperanza... esperando el momento del encuentro, de la mirada, de *su mirada* para mostrar su máxima belleza.

El regreso: está simbolizado por el faro, es la llegada, es la raíz, la casa, la tierra, es la sangre, el origen y el final, la parada; es un lugar donde hay tierra, árboles, la casa, un lugar donde alguien te espera; es el lugar del nacimiento, el principio de la raíz, es donde especialmente se siente uno mismo identificado en un hogar, en un ámbito familiar; es un lugar donde se guardan los íntimos sentimientos y los recuerdos, la infancia, donde habita el principio de los sueños... Porque he sentido que cuando se está lejos se siente cerca la tierra natal, la distancia, la nostalgia, la soledad, el vacío, y el regreso es el camino del sueño de llegar.



El enigma de la llegada (2006)
Gres, 15.5 x 4.5 x 48 cm.



El enigma de la llegada (2006)
Gres, 15.5 x 4.5 x 48 cm.

- ***El enigma de la llegada (2006)***: representa la motivación que me empuja, que me da fuerza y me obliga a salir y a separarme en el tiempo y en el espacio de mi tierra natal, una distancia que me viene impuesta por la necesidad de ver cumplidos mis sueños en la vida real. En este proceso hay un largo camino de búsqueda, una enorme

curiosidad por lo desconocido, por descubrir la exuberancia del mundo. Se trata de un camino de ida y vuelta, de una partida que es siempre un retorno. Es un proceso en el que se regresa al mismo lugar de partida pero sin ser la misma persona porque el camino de la vida nos obliga a cambiar, a aprender a ver, a observar, a pensar, a vivir, a soñar, a enriquecernos... Es un proceso de aprendizaje en el que se asimila otra cultura al mismo tiempo que sientes que te alejas sin querer del origen, de tu tierra natal. Es todo un camino en el que el regreso representa el sueño de todo viajero, pero a veces la distancia nos traiciona porque el *tiempo no espera*, las personas cambian, las casas cambian, el ambiente cambia... la historia cambia... y te das cuenta de que lo que encuentras ya no es lo que pensabas, los recuerdos, lo de *siempre* ha desaparecido, incluso te das cuenta de que *“tú mismo”* has cambiado... *Y es este duro y difícil regreso el que me hace sentir distanciada, apartada y perdida; de ahí el título de la obra, El enigma de la llegada.*

Formalmente aquí uso una metáfora en una figura humana imperfecta, es un cuerpo muy apretado y plano con sólo una pierna que se sujeta en la tierra a modo de isla. Expresa la sensación de la *perdida de la capacidad* de caminar, es decir, encuentra la dificultad de caminar en un camino que tanto ha caminado y que le resulta tan conocido. Significa *el regreso* a la tierra natal que se convierte en una sensación muy extraña, en el que me siento “yo” como una *extranjera*. Técnicamente en esta obra he hecho una cocción de carbonación reductora con serrín, un entorno especialmente natural, color de la tierra, mezclado el humo del serrín pintado por sí mismo, en distinto tono gris, negro...

3.4.2. El vacío: espacio dentro del cuerpo

“El mundo real se desdibuja de golpe cuando uno va a vivir en la casa del recuerdo.

¿Qué puede valer esa casa de la calle cuando se evoca la casa natal, la casa de intimidad absoluta, la casa en la que se ha adquirido el sentido de la intimidad? Esa casa está lejos, está perdida, no la habitamos más, estamos, ¡ay!, seguros de no volver a habitarla nunca más. Es entonces más que un recuerdo. Es casa de sueños, nuestra casa onírica.”
Bachelard Gaston⁶

Perdí mi espacio de refugio con el fallecimiento de mi madre en 1998. Sin mi madre en casa, una casa ahora hueca, vacía, estéril, yerma, comprendí por primera vez lo que era la *“orfandad”*, y la sentí. A partir de ahí necesité reconstruir un espacio donde poder refugiarme y encontrar mi alma.

⁶ BARCHELARD Gaston, *“La tierra y las ensoñaciones del reposo”*, Ed, F. C. E, México, 2006, p. 113.

Surge entonces la serie *El vacío: espacio dentro del cuerpo*, porque con la marcha de mi madre se fue la *fluidez* de la casa; desde entonces no ha vuelto a salir humo por la chimenea. Las puertas están cerradas, nadie se asoma a las ventanas, sólo la lluvia golpea incesante, arrastrando lo que fue mi hogar hacia la nada... La necesidad de tener un espacio fluido para que el cuerpo pueda respirar, tener una entrada y una salida, para los sentimientos más íntimos, más profundos: el espacio dentro del cuerpo. Mi corazón me lo pide, que se abran las puertas y las ventanas, para contar mis sentimientos más íntimos y más profundos... secretos, deseos, y ese dolor tan profundo que me ha marcado un cauce / un camino, un espacio dentro del cuerpo.

Esta serie de obras sucede en el momento en que se acumulan todos estos sentimientos dentro de mí. La necesidad de encontrarme en un espacio interior, un espacio íntimo, un espacio vacío, una casa en el cuerpo, una caja en el corazón... Simplemente buscaba un espacio, lo necesitaba para contar, para respirar, para esconder... todos los sentimientos que había ido acumulando dentro de mí.



Nadie en casa, 2000
Gres, a. II, 16 x 13.5 x 57 cm.



Nadie en casa, 2000
Gres, a. l., 15 x 13 x 52 cm.

- *Nadie en casa (2000)*: representa un espacio que contiene el alma, el espíritu de la casa. Hace referencia a que sólo quedan recuerdos, a que busco mi refugio, busco mi protección, busco mi infancia... y ¿dónde está *la luz de la casa*? Mi madre siempre dejaba una luz encendida, ahora a oscuras no me encuentro, me he perdido... ¿Dónde está la luz de la casa? He deseado tanto encontrarla y llegar al fin bajo su cobijo. Desde entonces tengo miedo de volver, de llegar a la

casa natal, miedo de no encontrar esa luz, el alma, y el amor de la casa... **a mi madre.**

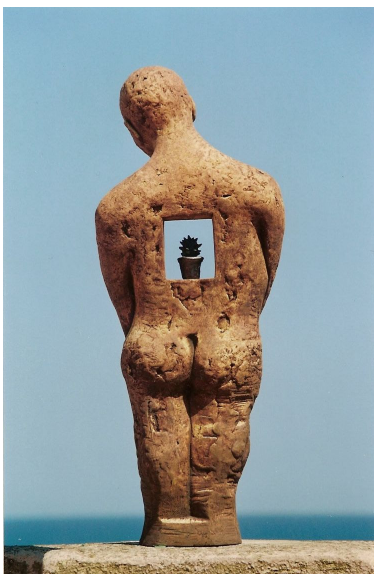
Nadie en casa surge porque en el fondo necesito ser esperada. Es un lugar en mi interior, porque el alma me lo pide, porque necesito un lugar al que lleguen todos mis caminos, que sea un refugio de recuerdos, un lugar para soñar... (Según la filosofía taoísta: cuando una persona no tiene un lugar donde ir, es como un fantasma flotando en el aire).

El *espacio dentro del cuerpo* hace referencia a un espacio dentro del alma, lleno del amor, la protección y los recuerdos de la casa, esa que siento tan propia, tan íntima, tan profunda y tan deseada. Para llevarla a cabo he recogido fragmentos de recuerdos, sentimientos, lo que he vivido, sentido, soñado... con el fin de reconstruir esa casa dentro de mi cuerpo.

Para mí el concepto amar/amor es una potente energía, la energía de la vida, porque amar es la luz que ilumina la casa del alma, por eso ahora al crear *Nadie en casa* reconstruyo un espacio vacío pero repleto de luz y amor.

Bachelard Gaston habla sobre *la casa onírica* y dice que cuando se es atraído de esa forma por el sueño, se tiene la impresión de **habitar** una imagen. También Rilke en los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* escribe:

“Nunca más volví a ver esa extraña morada ... tal como la encuentro en mis recuerdos de elaboración infantil, no es un edificio; está toda fundida y repartida en mí; aquí una habitación, allá una habitación, y aquí un pedazo de corredor que no comunica entre sí a esas dos habitaciones, sino que se conserva en mí, como un fragmento. Es así como todo está esparcido en mí, las habitaciones, las escaleras que descendían con una lentitud tan ceremoniosa, otras escaleras,, cajas estrechas que suben en espiral, en cuya oscuridad se avanzaba como la sangre en la venas.”⁷



La belleza y la tristeza, 1999
Gres, a.II, 21 x 13 x 53 cm.

⁷ BARCHELARD Gaston, “*La tierra y las ensoñaciones del reposo*”, Ed, F. C. E, México, 2006, p. 114-115.



La belleza y la tristeza, 1999
Gres, a. l., 10 X 6 X 26 cm.

- ***La belleza y la tristeza (1999)***: es un espacio sobre la relatividad. Esta obra está basada en la filosofía taoísta del principio de los opuestos, el *yin* y el *yang* que significan respectivamente la ladera oscura y la ladera soleada de una montaña, luz y oscuridad, fuerza y debilidad, dureza y flexibilidad, Cielo y Tierra, porque el Cielo es luz, espíritu, actividad, producción e idea y la Tierra es materia generadora, oscuridad matricial y nutricia, son fuerzas opuestas cuya interacción genera el Universo.

Lo característico de este sistema dialéctico es que los contrarios no se oponen entre sí sino que se complementan, hasta el punto de que no tardan en convertirse el uno en el otro cuando han llegado a su máxima potencia. Lo fuerte se hace débil y lo débil se hace fuerte, y éste es el perpetuo movimiento del universo (lo fuerte tiene tendencia a expandirse y al hacerlo se descompone y se divide, debilitándose, mientras que lo débil tiene tendencia a la concentración, a formar una unidad y de esta manera se hace fuerte). En realidad, no se trata de un sistema moral, aunque pudiera ser utilizado a estos efectos, es metafísico y cosmológico porque lo fuerte y lo débil no sólo se completan y se transforman mutuamente, sino que se contienen de alguna manera, indicando así la relatividad de todo cuando existe. Desde mi punto de vista en el amor la belleza y la tristeza también son polos opuestos que se complementan. En el Tao existe el Principio Supremo *no ser nada* que representa *todas las posibilidades*:

Lo que puede ser nombrado existe, y lo que existe puede ser nombrado, y esto significa que puede ser delimitado y reconocido, pues todo reconocimiento supone la diferencia, lo "otro".

Nada es por sí solo; ningún 'algo' es sin otro 'algo'; el ser se les otorga a las cosas en compañía.⁸

La belleza y la tristeza es una obra que representa que la causa del dolor viene de la belleza del amor. Lo expresé con un *espacio dentro del cuerpo*, donde está el corazón, el centro del alma, donde germinan todas las posibilidades, todos los sentimientos. Simboliza dos principios contrapuestos: amor y dolor. Aquí hago uso de las metáforas para explicar que la planta es símbolo de la belleza de una semilla que se siembra (el amor), pero que al germinar y con el tiempo le van creciendo los pinchos que representan el dolor: sufres porque amas. En la filosofía budista *el deseo es la causa del sufrimiento*.

De aquí que al asumir y aceptar la filosofía del yin y del yang, en *La belleza y la tristeza*, yo haya querido expresar que en el amor no se trata de estar ciego, sino de llegar a la comprensión sobre *la relatividad* entre uno y otro. Que todo es dual, que los opuestos se completan, que todo es relativo, todo es dinámico. Lo comprendí al descubrir la diferencia entre vida y muerte.

⁸ Chantal Maillard, *"La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo, budismo"*, Ed, Akal, S. A., 2000, P. 33.



Secreto en el corazón 1999
Gres, 24.5 x 17 x 48 cm.

- *Secreto en el corazón* (1999): muestra el espacio de los sentimientos más íntimos, más profundos, secretos... La obra *Secreto en el corazón* es lo que hay "entre tú y yo". Se refiere a que todo lo más íntimo, más profundo y más natural sale del alma, del corazón; no se deben romper las leyes del universo; es la sociedad la que nos prohíbe y nos mata el espíritu; e incluso nosotros mismos estamos presos de nuestras cadenas, de nuestro "Yo". Hoy conservar *la identidad* consiste en *sobrevivir*. Nuestra identidad está debajo de la oscuridad, esta encerrada buscando la luz, el cielo... esa ventanilla de cristal del techo del estudio, usada y borrosa, que conduce a la libertad, a la identidad. Desde allí se ven los pájaros agitando sus alas, se oyen los susurros

Secreto en el corazón es el lugar para guardar la intimidad, lo que no se puede contar, lo que se pensaba decir y no se ha dicho, en el único lugar donde los secretos pueden hablar, donde se pueden guardar; es el lugar donde vive el "Yo", nuestra verdadera identidad. Si excavamos en la cueva del corazón, en esa oscura oquedad del "yo"; seguro que la oscuridad se hace luz y la claridad refleja nuestros sentimientos más puros -el hueco está lleno, la oscuridad es claridad-. En este transcurso... el tiempo es testigo, y los "objetos" y su silencio mis cómplices. Es un silencio que grita... que todos los ríos vuelvan a su cauce y que ha llegado el momento de *fluir*.



Esperando, 2000
Gres, 9 x 16 x 4 cm.

- *Esperando (2000)*: representa un espacio donde germina la esperanza. La obra *Esperando* simboliza por una parte el deseo que todos tenemos de que germine la ilusión y la esperanza en la Tierra, en el centro de nuestro corazón, de nuestra alma... con serenidad, con paz. Y por otra, el hecho de tener que aceptar que no germine la esperanza que existe en nuestro interior.

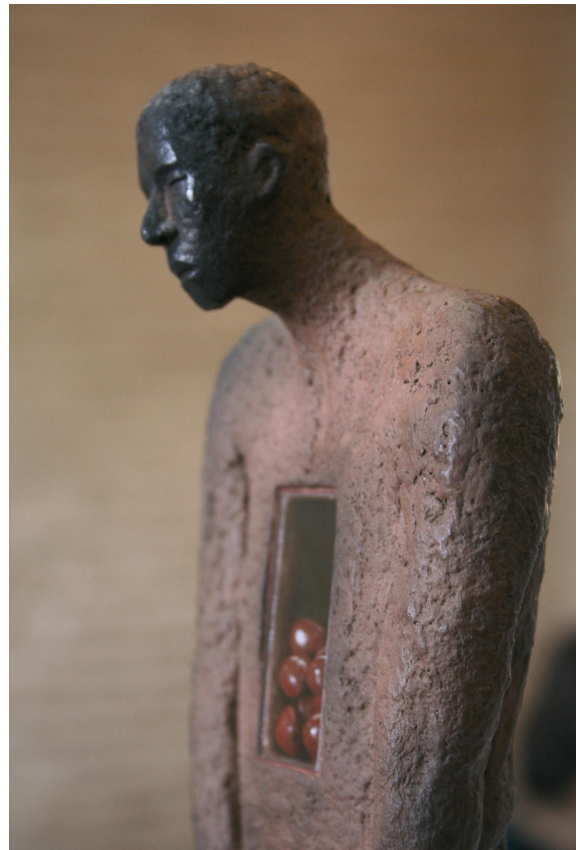
Esperando alude al momento de florecer siguiendo los ritmos de la naturaleza, el pulso de la vida, y respetando la fluidez y las leyes del Universo. Mientras la realizaba pensaba que un día brotará el árbol que esperará el riego, la luz, el cuidado, el arado de la tierra, la limpieza de los alrededores... hasta que le llegue *el momento* de florecer.

Los sabios de mi pueblo dicen que para que suceda “algo” son necesarias tres cosas: El Cielo, la Tierra y el ser humano; es decir... si estás en un buen lugar del Cielo, aprovechas la materia de la Tierra y tienes un buen ambiente humano *surge* la fruta deseada. El *surgir* es una acción, un proceso, un gesto.

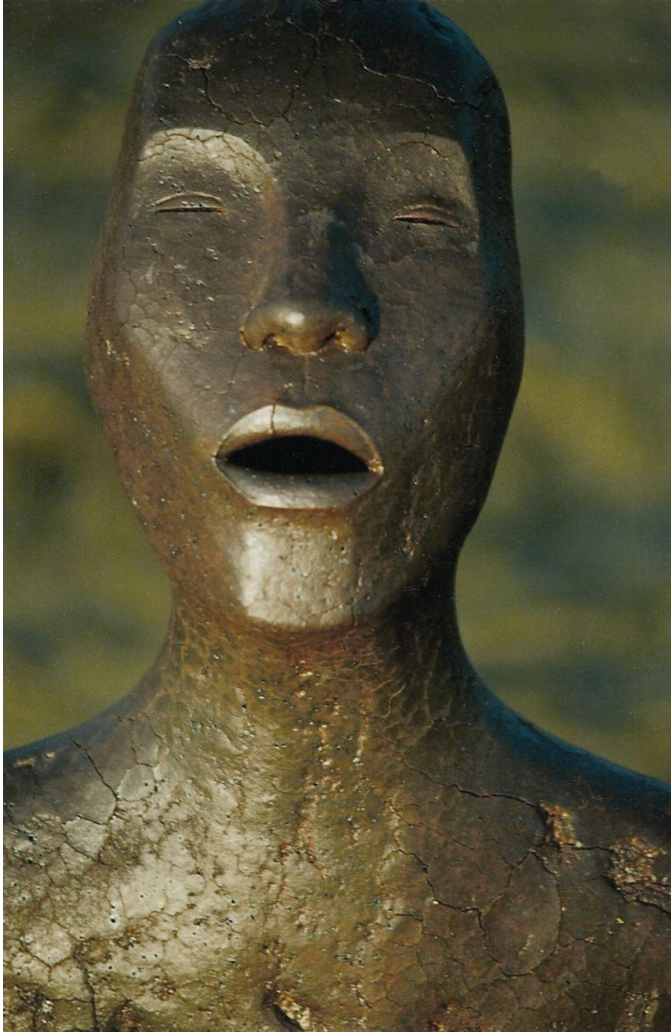
Según la filosofía budista, el deseo es la causa del sufrimiento: es el deseo el que rompe el ritmo de la naturaleza y el control de la propia voluntad. Al desear reducir el tiempo y la distancia para anticipar el momento se fuerzan los ritmos y se ignoran las cadencias, es entonces cuando *surge* la obsesión y llega el sufrimiento. Por ello, la fluidez esta basada en un equilibrio natural entre el tiempo y la distancia.

En la obra *Esperando*, las semillas rojas son el símbolo del deseo y de la ilusión de que brote la esperanza en el centro del alma, del corazón. Tras tantas esperanzas y... desesperanzas he llorado porque quería que "él" apareciera pero desapareció, porque quería que una pátina fuera de color crema y salió amarillo oro, porque quería que un día brillara el sol y cayó un chaparrón, porque quería algo dulce y sin embargo salió amargo, porque quería que algo comenzase a florecer pero no podía brotar, porque... desde el principio del ensueño estaban equivocados el tiempo/el Cielo, el espacio/la Tierra y la semilla/ armonía del humano.

Esperando representa las "semillas añoradas", el hecho de que ese fuerte deseo y la esperanza que conlleva te puedan arrastrar a un fondo oscuro y húmedo donde las semillas no han podido brotar porque la luz no les llega. Es una obra en la que, aparte de querer mostrar el dolor que se siente cuando se pierde la esperanza, reflexiono sobre la idea de que todo lo que se siembra sirve para algo, conclusión a la que he llegado desde la observación, desde la comprensión del mensaje que ha dejado la naturaleza. Además, tras experimentar el dolor de la pérdida, he descubierto que según el Tao no debemos temer nada porque una vez superada la *muerte* aparece la vida eterna.



Esperando, 2000
Gres, 9 x 16 x 4 cm.



El hombre vacío, 2000
Gres, 32 x 19 x 98 cm.

- ***El hombre vacío (2000)***: muestra que hay en nuestro interior un espacio para reposar, meditar, contemplar la vida y el vacío. En ***El hombre vacío*** he retomando la filosofía del yin-yang, incluyendo un sistema más complejo en el que se propone como punto inicial el supuesto de que el Tao es innominable y previo a todo ser, pero a partir del cual surge el ser como unidad. Dicha unidad, de acuerdo con la concepción del proceso transformativo, se expandirá hasta que, al debilitarse su cohesión, se separe en dos. En la filosofía taoísta, el Tao es el camino y enseñanza, da significado a la Ley universal, un significado que deriva hacia términos fundamentales de carácter tanto cosmológico como social. El Tao, designa el principio de que sin ser, “algo” se hace ser; inicia, en el pensamiento chino, el juego de las abstracciones simbólicas. Tao es el “Principio de la creación”, es en definitiva “Madre de los diez mil seres”, es “vacío-de-ser”. El deseo mantiene al ser humano volcado hacia las cosas. El deseo se dirige hacia lo existente, lo fenoménico, con la pretensión de que lo fenoménico sea permanente.

*El Tao es la Oquedad, el vacío, la “nada-de-ser” de donde surge el ser. La eficacia del Tao reside en su vacío, así como, sin vacío, sin oquedad, nada podrá producirse. La utilidad de una vasija no está en la arcilla de que está hecha, sino en su oquedad, pues sin ello, sin su falta de materia, nada podría contenerse en ella, por lo que no sería una vasija.*⁹

*El hombre vacío no siente “nada”, tampoco ve “nada”, no es “nada” y “nada es todo”. Bajo la mirada hay un espacio, un pensamiento infinito... un momento en el vacío en el que: *todo lo visible se vuelve invisible y todo lo invisible se vuelve visible*. En mi espacio solitario, en mi silencio, en mi contemplación... en mi mente, lo interpreto como la metáfora de la botella de cristal donde se ve todo y no se ve nada, no se ve nada y se ve todo. En esa botella de cristal intento encontrar “algo”, pero no veo nada, vuelco mi atención y busco una vez, otra vez y muchas más, y nada hay. Fue mientras pensaba ¿qué busco?, ¿qué quiero ver?, ¿cuál es el motivo?, ¿qué hago después?... cuando sentí, en mi interior, **El hombre vacío**, un hombre tan hundido y perdido... al que no le quedaba oxígeno para respirar, tampoco fuerza para caminar. Sentía que era nada sin nada, que ya no deseaba nada, ni ser “yo”. Me encontraba sin salida, sin salvación y descubrí que *para nacer hay que morir y que morir es renacer*:*

*“No puede morir aquello que nunca existió, y sí el “yo” no existe, no hay “yo” que pueda morir”.*¹⁰

En esta época meditaba a diario y en uno de esos momentos en los que pensaba que iba a morir porque sentía que no me quedaba oxígeno me vi en una habitación vacía donde el último aliento estaba en un tubo de cristal transparente que flotaba en el aire. Me acerqué al tubo, permanecí a su altura y... con sumo cuidado respiré lentamente porque tenía más ganas de vivir que nunca. En ese instante fui consciente de que era un gesto de supervivencia, un gesto que representaba el paso que yo había dado para *despertar* desde *la muerte en la vida real*. Sin saber dónde quería ir y sin encontrar el sentido de vivir, comprendí el mensaje de *la vida*, descubrí el sentido de la muerte en la vida real, porque estaba perdida y no sabía qué buscaba, qué deseaba y adónde iba... Me encontraba tan desesperada en esos momentos que me sentía *vacía*, completamente vacía y pensaba que no me quedaba “nada”... por eso me vi a mi misma acercarme y buscar el oxígeno, dando de nuevo el paso hacia la vida porque quería sobrevivir. El gesto del acercamiento a la búsqueda, al encuentro, representaba el valor de la vida, en definitiva el valor de los pasos, el valor del camino.

⁹ Chantal Maillard, “*La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo, budismo*”, Ed, Akal, S. A., 2000, P. 36.

¹⁰ Chantal Maillard, “*La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo, budismo*”, Ed, Akal, S. A., 2000, P. 50.



El hombre vacío, 2000
Gres, 32 x 19 x 98 cm.

3.4.2. Cuerpo dentro del espacio del Universo:

- *La búsqueda del corazón del muro*
- *Entre la realidad y el sueño*

El tema del **Universo** surge en agosto del año 2000, cuando decidí empezar de nuevo, y cuando terminar “El camino de Santiago”, significaba para mí la realización de un sueño que como viajera me había propuesto. Comencé en Roncesvalles y, cuando llevaba unos 20 días andado, tuve muy claro que tenía que llegar a Santiago. Nunca en la vida había tenido esa certeza de “adónde quería llegar”, así que durante el recorrido... el camino se convirtió en mi único motivo para vivir. Junto a este pensamiento tan fuerte que tenía me acompañaban las emociones que en mí surgían del contacto con la naturaleza: los cinco elementos orientales que conforman el cosmos (el metal, la madera, el agua, el fuego y la tierra), frente a los cuatro occidentales (agua, tierra, fuego y aire).

Uno de esos días en los que estaba concentrada en los pasos del camino de repente me “despertó” un mensaje: la ví a “ella”, muy... muy pequeña, y me di cuenta de que era yo misma con una mochila en la espalda andando por el Universo. Me encontraba sumergida en el inmenso espacio, estaba en comunión con la naturaleza y sentía que no había nada más, sólo ella, sólo “yo” misma arrastrando los pies y caminando poco a poco. Aunque lenta se movía, me estaba “moviendo”... entonces, me emocioné al sentirme dichosa porque moverme significaba estar “inquieta”, estar viviendo la vida, no estar estancada en eso que llamamos “seguridad” (inmóvil en la vida). Esto es el *Universo* y es que... cuanto más mundo veo, más pequeña me siento.

A partir de esta reflexión sobre el Universo he trabajado el tema desde el enfoque *el cuerpo dentro del espacio* subdividido en las series:

- *La búsqueda del corazón del muro*
- *Entre la realidad y el sueño*

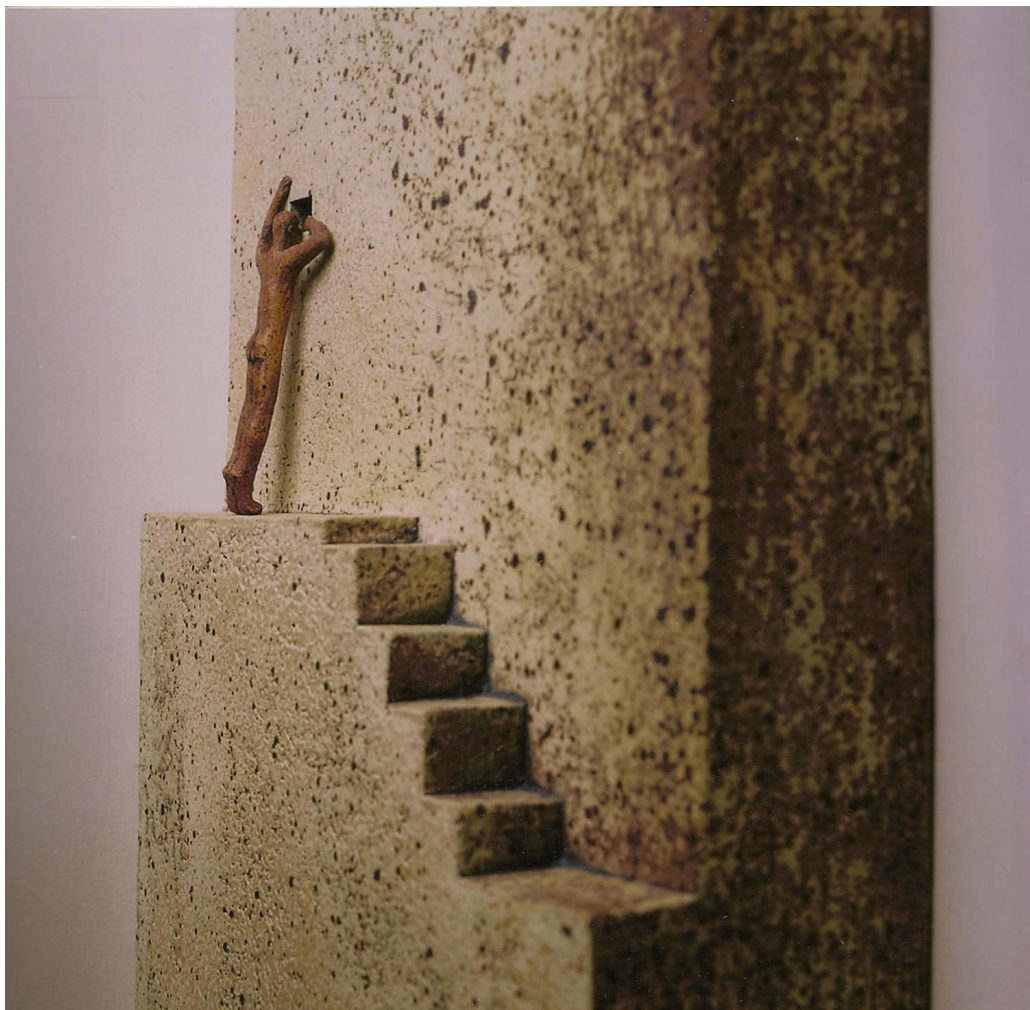
3.4.3.1. La búsqueda del corazón del muro

La serie *la búsqueda del corazón del muro* hay que entenderla como una serie de búsquedas sobre la vida, la naturaleza y el Universo; en ella trabajo con el cuerpo habitando los espacios del Universo: los edificios, las casas, las habitaciones. E influida por mi maestro en España *Enrique Mestre* comienzo a trabajar sobre la geometría en el espacio escultórico a partir de bloques que simulan muros, elementos con los que construyo formas estructuradas arquitectónicamente que me sirven como lugar de referencia para hablar del hombre en el Universo. Es en esta época cuando se produce un cambio bastante radical en mi obra, sobre todo en la manera de trabajar, porque al trabajo del modelado le añado el trabajo con planchas a partir de las cuales construyo los espacios.

Buscar el corazón del muro es lo que quiero, porque el muro no es simplemente un muro, yo busco su sustancia, en él está el principio de mi ensueño. Es decir, el objeto no solamente es un objeto; si depositas en él la *libertad*, la sensibilidad, la *imaginación* y la *magia* entonces puede ser cualquier otro, y el espacio no es solamente un espacio limitado, es un espacio infinito como el del universo, donde no hay límite, no hay fin. Y es así como todas las cosas si existen tienen su corazón, si existen tienen su sentido. Por tanto, la primera cuestión es *¿lo pones? ... tu corazón.*

La costumbre nos mata la sensibilidad, creo que eso es un peligro e intento controlar mi actitud para no caer en esa insensibilidad-costumbre. De siempre se ha dicho: *“las cosas son así”*; es decir que la *“costumbre no siente, no mira, no tiene curiosidad...”*, nada le importa, *“las cosas son así”* entonces su capacidad llega sólo hasta *“así”*. Así se mueren las ilusiones y la ilusión es la vida. ¿Que da todo igual? Tal vez tengamos que pensarlo bien, ¿realmente vale la pena vivir la vida?, ¿la vida es bella? Es como preguntar ¿qué es el principio del ensueño? Aquí no se trata de catalogar a la costumbre como mala, se trata de la actitud ante el principio de la *“curiosidad”*. La *“costumbre”* se convierte en *tradición* y las tradiciones se *cultivan* en la *cultura*, pero lo importante está en su origen, en sus principios. En *el principio* de la *“curiosidad”* el interés nos mantiene *“vivos”*, mantiene viva la vida, la renueva de nuevo, como los pétalos de la flor que caen en otoño y a la siguiente

primavera vuelven a florecer. La *fluidez* va y viene siguiendo el ritmo de la naturaleza, y las *habitaciones* no están construidas simplemente con ladrillos y cemento, también están construidas con el principio del ensueño, con ilusión, con amor... con el “*muro del corazón*” en un espacio infinito (la bañera no es simplemente una bañera puede ser el mar, un río,...incluso el universo).



Escondite, 2003
Gres, 49 x 26 x 10 cm.



Habitaciones, 2002
Gres, 54 x 33.5 x 7 cm.

- ***Habitaciones (2002)***: es una meditación sobre la sustancia de cada espacio y su relación con el entorno, con el principio del ensueño y de habitar en un lugar del Universo. Son unos espacios habilitados dentro de un lugar, de un edificio o un hogar. Son espacios construidos y separados por los muros en otros pequeños espacios, esos pequeños espacios de las casas que llamamos “habitaciones”, cuya movilidad, carácter y decoración dependen del estado del alma del habitante de la casa. Los ensueños de la casa habitan en el “yo” y “yo” habito dentro de la casa, de las habitaciones como una habitante inquieta, que no para de moverse. Existe la costumbre de que a cada habitación le corresponde una función: puedo ir al baño, al salón, al despacho, a la terraza..., y si siento hambre entro en la cocina, si siento sueño me dirijo al dormitorio. Estas son las normas y el orden impuesto por el hombre. Y ¿dónde está ese lugar en nuestro interior, esa ventana que tiene una *vista infinita y en el muro tiene el corazón?*

Dentro de *Habitaciones* aparecen distintas ideas:

El concepto de “*Dar a luz*” a partir de la metáfora de la madre que pare una ilusión. Esa ilusión que tiene dentro es el principio del ensueño que sustenta la realidad-la vida.



Habitaciones, 2002
Gres, 54 x 33.5 x 7 cm.

El espacio-balcón: estuve viviendo en un piso noveno cerca del mar; el *balcón* de la casa era como el jardín de los sueños, como el lugar donde éstos germinaban y donde se guardaban los bellos momentos. Así, el mar venía a este balcón, pues desde el punto de vista del taoísmo el mar es la montaña y la montaña es el mar, y yo aquí soy una “*extranjera*” que ve el mar que es “la tierra” que es Formosa, “*la isla hermosa*” donde está mi casa natal. La Luna y las estrellas también habitaban en el balcón de la casa, junto a mis pensamientos y mis miradas, se *reducía* el tiempo y la distancia pues eran “*la misma Luna y las mismas estrellas*”... A ellas les dejaba mis añoranzas y mi nostalgia infinita... con la ilusión de que mis miradas y pensamientos dirigidos hacia los seres queridos se encontrasen con ellos en las mismas circunstancias.

El espacio-estudio: lugar para crear y donde conecto con el mundo, con la naturaleza, con filósofos y escritores, con hombres y mujeres, con mayores y niños, con los artistas del mundo y *con mi “yo”* y “*yo y otro*”. El estudio, donde no hay tiempo ni distancia, es donde germinan mis sueños, mis posibilidades, mis aventuras... donde los artistas tenemos el poder demiúrgico mágico de crear. Aquí es donde “*mis pensamientos infinitos y mis fuerzas aumentan*”, porque en él se condensa el principio del ensueño. Aquí busco mi identidad, mi auténtico “yo”, y me comunico “yo” con el “otro”, y es así como construyo mi forma de ser, mis ensueños, mis experiencias del pasado, mis deseos del presente, mis sueños del futuro. Mi vida empieza en la punta del lápiz con el que dibujo mis ensueños y la voy moldeando pedazo a pedazo con el barro... es entonces cuando empiezo a vivir, a sentir y a escuchar enteramente, a vivir enteramente el momento, el “*instante*”. Según la filosofía budista, lo eterno habrá de pertenecerle al instante.



Escondite, 2003
Gres, 49 x 26 x 10 cm.

- *Escondite* (2003) y *¿Hay alguien?* (2003): giran en torno a la búsqueda de la identidad. Son una reflexión sobre ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿dónde estoy?, ¿adónde voy? Porque la búsqueda de la vida es la búsqueda más íntima y más profunda de la propia vida interior. Llevo un tercio de mi vida emigrada en el extranjero, en España. Durante este tiempo no he dejado de preguntarme y sigo preguntándome ¿Qué haces aquí? y ahora ¿quién eres tú?... todavía no lo sé, tan sólo sé que soy extranjera.



¿Hay alguien?, 2003
Gres, 49 x 26 x 10 cm.

Ante la pregunta *¿A dónde voy?*, para mí *la llegada es un enigma*; sólo estoy segura de que estoy aquí, en el extranjero, conociendo y cultivando costumbres y tradiciones de otra cultura al mismo tiempo que estoy alejada de mis orígenes, de mi casa natal donde germinó el principio del sueño... *la isla Formosa*.

En cuanto a *¿dónde estoy?* y *¿quién soy?* ahora estoy segura de que conozco un poco mejor las costumbres y los usos, y aunque cometo menos errores en las expresiones del lenguaje no me entienden, no entienden bien mis miradas, mis silencios, mis tristezas, mis dolores... de oriental. *¿Dónde está la sutileza oriental?* La sutileza del sentimiento oriental se encuentra tan sólo en una mirada, en un mínimo gesto, en todos los silencios, hay que observarla con el corazón... Aquí no, pero allá, en mi tierra, sí que me entienden. Entienden hasta el fondo mi silencio, mi mirada, mi tristeza... mi corazón.

Si aquí me preguntan *¿De donde viene la chinita?* La respuesta ya está en *la chinita*, en su rostro que es bastante plano comparado con los demás, en los ojos negros y rasgados, en la nariz chata, en el pelo liso y muy negro, en la piel amarilla, que realmente no es amarilla pero no sé por qué siempre lo dicen, será por la costumbre... Por el físico ya es fácil conocer mi origen, conocer parte de mi identidad... Y también *de dónde he venido*... Aún guardo un puñado de mi *tierra-natal*, el que me traje en mi primer viaje al extranjero; desde entonces la guardo bien y recurro a ella de vez en cuando, la saco y la dejo en el suelo y al pisarla, ¡ay! qué sensación ha tocado mi corazón: *he pisado mi tierra*... Solamente pueden entenderme bien los viajeros, porque cuanto más lejos de su propia tierra se encuentran, más lejos están de su casa natal... y más cerca de ese dolor tan intenso. Desde el gesto de *pisar mi tierra*, me acerco y me uno a ella, siento menos la culpabilidad de haberla *abandonado* desde hace tantos años...

Si me preguntasen *¿Dónde estoy?* diría que estoy en el principio de mi sueño. Lo decía el Taoísmo, *todo camino iniciático empieza en/con el propio cuerpo*. Y yo siendo consciente e inconsciente vivo con mi propia vida. Pero *¿Quién soy yo?* Mi forma de ser la expreso con estos versos:

*Mi motivo de vivir es vivir
cuento lo que veo
hago lo que siento.
La creación es mi vida
la escribo pedazo a pedazo en barro
en el diario de mi vida*



Sueño, 2003
Gres, 39 x 23.5 x 50 cm.

- ***El sueño (2003)***: hace referencia a la vida, a la luz de la ilusión, a la fuerza necesaria para mantener la actitud del soñador. Surge a partir de la meditación sobre el principio del ensueño: habitar el espacio infinito como una realización vital de un sueño.

Creo que *quien no sabe soñar no tiene la posibilidad de conocer el Mundo ni el Universo*. El sueño es la realidad, porque el sueño *existe* en la realidad, es un sustantivo, un deseo, un pensamiento dentro del propio cuerpo, consciente o inconsciente pero convive continuamente dentro de uno mismo. El sueño surge del principio, es la ilusión, es la fuerza, es la vida, es la posibilidad, es un espacio infinito, un refugio de realidades no deseadas, un espacio donde habitan los posibles y los imposibles, abarca todas las posibilidades.



Sueño 2003,
Gres, 39 x 23.5 x 50 cm.

Soñar es una actuación en la que se combinan los deseos y la fuerza interior y se canalizan para llevarla a cabo, para convertirlo en realidad. *Caminar es el camino:*

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

Antonio Machado.

Tengo la sensación de que *estoy en las nubes*, un lugar desde el que lo veo claro, donde habito la *casa onírica* sin miedo, sin prohibiciones, donde soñaré todo lo que pueda y todo lo que quiera, es un lugar donde realmente *es posible soñar*. Al principio del sueño el trazado es confuso, las variables danzan en tangentes, pero paso a paso los contornos toman forma, y las líneas son fuertes porque el verdadero deseo surge desde el fondo del corazón.

Caminar es el camino... Soñar no es difícil, el camino para realizar el sueño es *simplemente caminar*, el caminante hace el camino pues el acto de dar los pasos viene acompañado por la confianza y la actitud que genera la seguridad. ¿Qué camino tomar? Dicen que *todos los caminos llegan a Roma*, el simple hecho de caminar, de seguir las líneas dibujadas de los sueños te lleva hacia el mundo deseado. El *secreto* de un viajero es *saber dejar y vaciar*, son gestos, las primeras acciones para asegurarse la libertad de movimientos y para poder andar y marcharse lejos, pues para conocer el mundo a veces es necesario andar de vacío habiendo cerrado el camino tras uno mismo. Y todo ello a pesar del dolor. Dejar y vaciarse de todo es como escurrirse, porque una esponja rebosante de agua no puede absorber más. Es entonces cuando la puerta se abre y descubres que en los sueños habitan todas las posibilidades nacidas desde este punto de partida pues es posible llegar lejos comulgando con el Universo.

Según la filosofía Taoísta: la enseñanza del *más alto Tao* es la de un camino iniciático. La palabra Tao está compuesta de dos ideogramas, uno de los cuales significa *cabeza* y el otro *marchar*, indica a un hombre que camina, su significación estricta es la de "camino". El camino es también el *método*, término griego que posee igual significación: *meta-odos: a través del camino*. Así pues, el Libro del Tao es la enseñanza de un método para el esclarecimiento. Un Tratado de alquimia interior.¹¹

Nubes-mágicas es un concepto que también siento como propio porque supongo que todo mundo ha subido una vez ¿no?. Al soñar adquirimos *la magia* y el *poder*, porque tenemos la capacidad de soñar lo que queremos y no podemos alcanzar, soñar el momento de florecer, de imaginar. Si la trama del sueño *se queda ahí*, aparece la desconfianza en uno mismo, al no sentirnos *suficientemente* preparados se genera un miedo, y ese miedo se convierte en el principal inhibidor de los sueños. Y aunque realmente nadie está *suficientemente* preparado para *algo*, es el *miedo* el que impide la marcha al camino del sueño, deteniendo los pasos, congelándolos, marchitando ilusiones. Cuando el miedo aparece todo permanece estático, sin cambios, sin renovaciones.

Las imágenes y los objetos están todos dentro para habitar la casa de los sueños, y es necesaria la acción para colocarlos en su sitio y caminar el camino para realizar los sueños. Una *casa viva* tiene que ser *fluida*, tanto para entrar como para salir; el *valor* está en *empujar* esa puerta hacia fuera, hacia el Universo...

¹¹ Chantal Maillard, "La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo", Ed, Akal, S. A., 2000, p. 31.



Escenario-la plaza redonda, 2004
Gres, 36 x 36 x 20 cm.

- *Escenario-la plaza redonda (2004)*: expresé que soy yo la protagonista de mi propia obra -la vida-. Es una meditación sobre el tiempo, sobre la brevedad de la vida, corta como la de una flor que después de ofrecer su belleza, de florecer, deja que caigan sus pétalos y que abonen la tierra para volver a florecer de nuevo.

Es una obra que conjuga el *andar, andando, andado*, con el sentido del *tiempo y la vida*. Porque la vida es como un *escenario* donde nosotros somos *protagonistas de la propia obra, "la vida"*. Al mismo tiempo que escribimos y actuamos, vamos construyendo un camino propio para la vida, para llegar donde deseamos, o si no simplemente para seguir el camino en el que todo pueda suceder. Porque en el hecho de *suceder* es donde se encuentra la acumulación del principio del ensueño, del sueño en el Universo.

La pequeña arena en el universo es como una frase-metáfora que expresa que cuanto más mundo veo más pequeña como un grano de arena me siento. Durante este largo período, la creación, la belleza, la soledad y el silencio han sido mis fieles compañeros. En el camino he observado mi mirada, mi silencio y mi corazón, en mi soledad he conversado con mi creación a través de *miles de preguntas y miles de pensamientos que siguen dando vueltas por mi cabeza...* en este viaje por el extranjero.

Y todas estas experiencias personales, vivirlas y transmitir las, es lo que quiero hacer a través de la creación, a través de mi obra. Quiero conjugar y comunicar a través de mis manos todo lo visto, todo lo

sentido, todo lo vivido entre dos culturas, entre Oriente y Occidente para demostrar que caminar es el camino...

He concebido la obra *Escenario* como un lugar para actuaciones, como en la novela, el teatro, la opera..., por tanto el Universo es un *escenario gigante* de la vida, vida real, vida en directo. El Taoísmo sostiene que todo es *relativo*, la existencia del *otro* reafirma la existencia del *yo*, el protagonista existe gracias a los actores secundarios. En el escenario todos los actores tienen su propio protagonismo individual, el éxito en la actuación y los *aplausos* son para todos. Por tanto, todos somos importantes y despertamos curiosidad en la vida real. *La marcha de una gran maquina depende de todos los tornillos, incluso el más pequeño participa en el funcionamiento.*

El jade en Oriente se considera una piedra valiosa, pero tiene que pulirse para que descubra su valor. Mis padres tuvieron muy claro el significado del jade, por esa razón me pusieron de nombre "Su-pi", *su* significa blanca, pura y sencillez y *pi* es *jade*, o el azul del cielo y del mar. Mis padres desearon que, al igual que el *jade*, su hija adoptara una actitud humilde, puliéndose su propio camino, y en el proceso ir descubriendo su propio valor y encontrar su puro corazón. Aunque hay mucho significado, escrito en los libros y en los ensueños, al final es "caminar el camino". El resultado está en el camino. Hablar de la experiencia del dolor o la felicidad es posible cuando se ha vivido y sentido en ellos. En este largo camino siempre me acompañan estos versos de mis padres:

*En la vida no hay nada que perder.
Cuado nací, no traje nada, y cuando muera tampoco me llevaré nada.*

*Apártate del miedo, sí caes en el suelo, levántate y anda.
Andar en el Universo.*

*La vida es corta, pero su capacidad es infinita.
Caminar es el camino.*



Escenario- la plaza redonda,
2004
Gres, 36 x 36 x 20 cm.



“...en el fondo”, 2005
Gres, 56 x 33 x 22 cm.

- *...En el fondo (2005)*: hablo de la necesidad de *reposar*, de meditar con serenidad y paz para llegar al “vacío” del Taoísmo, budismo; hay que dejar los pensamientos fluir para poder llegar hasta el fondo... más allá del Universo.

Realmente... *En el fondo* ¿qué hay? No encuentro la respuesta, entro en el agua, al fondo, donde se están debatiendo mis pensamientos e intento buscar más allá, más al fondo... y sigo debatiendo... de repente el agua se vuelve turbia ¡no veo nada!, absolutamente nada... a causa de los nervios el cuerpo se pone rígido y tenso. Voy a hundirme... no hay salvación... *un pez* entra en mi pensamiento, lo miro con total concentración hasta sentirme como él. Relajada, con gesto de *reposo*, con la serenidad y con la mirada del pez. Y de repente el agua está clara, se ve hasta el fondo. Aquí hay una de las metáforas más utilizadas en la filosofía del Taoísta;

“El agua turbia reposa, y se aclara poco a poco. Lo que está en reposo comienza a moverse poco a poco”

El agua turbia significa que la mente está llena de pensamientos mezclados, de asociaciones de ideas, de juicios, etc. El proceso de observación mental aclara el agua que, una vez en reposo, unifica y crece en el vacío esa misma energía que estaba dispersa en los actos de pensamiento. Y, ciertamente en el vacío está la utilidad: en el vacío de pensamiento, de deseo, de ser propio, cualquier cosa es posible.



“...en el fondo”, 2005
Gres, 56 x 33 x 22 cm.

Los sabios taoístas lo decían: *Cuando estés quieto, sé como un espejo, cuando estés en movimiento, sé como el río*. Seguir el río despersonalizando la acción es la actitud correcta del actuar; reflejar el río, ser el eco de su poder, es la actitud correcta del reposo. Esto es posible si ningún deseo logra perturbar el espíritu, y no es que dejen de surgir en la mente o el corazón, sino que, como decía la Upanaisad del Gran bosque: “como las aguas revierten al océano, pero el océano nunca se desborda, así en el sabio caen los deseos, pero él permanece en paz infinita”.

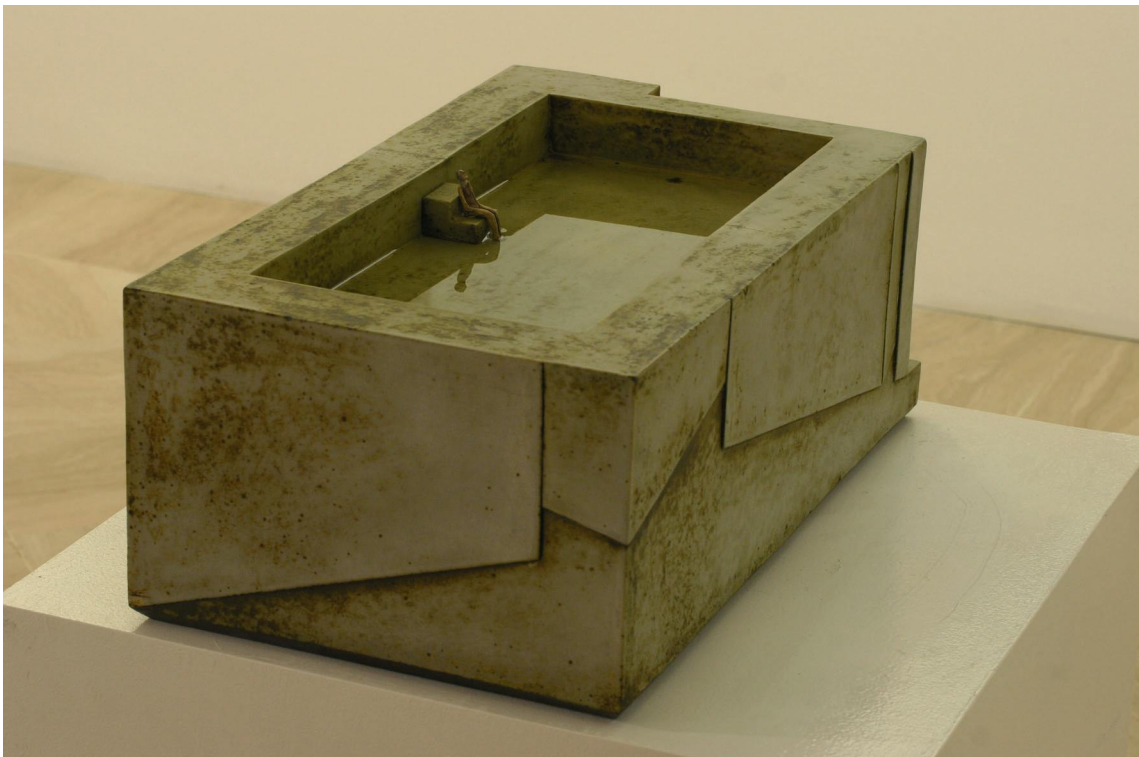
La conciencia del vacío es una conciencia superior en la que se ha abolido la calma perfecta. La conciencia del vacío, en definitiva, es sensiblemente diferente de la que el budismo de Nágárjuna pretendía conseguir por vía lógica: perdiendo los nombres, se gana la intuición de aquel poder innombrable que hace posibles todos los nombres. Perdiendo definición, el espíritu libre gana en amplitud, en abertura infinita. La “vía”, por tanto, no es una vía muerta, sino el acceso a un estado de plenitud que deriva de la pérdida del propio yo o, mejor dicho, de la certera intuición de que tal casa nunca existió en la realidad. Ahora, ante la constatación de que, ciertamente, en la infinita abertura todo y nada es lo mismo, procede, al modo Chán, plantear nuevamente la pregunta: ¿quién es el que goza de ese estado de plenitud?¹²

Tenemos la experiencia de *Un pez en el río*: coger un pez en el río; se le ve tan tranquilo, tan confiado y tan cerca de ti, que no puedes evitar intentar tocarlo o cogerlo. Te quitas los zapatos y te subes los

¹² Chantal Maillard, “La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo”, Ed. Akal, S. A., 2000, p. 60.

pantalones, metes los pies en el río, te acercas cuidadosamente con las manos abiertas, preparando la captura, paso a paso. Pero la tierra se remueve y de repente el agua se vuelve turbia, no se ve nada, absolutamente nada. Con esa agua turbia es imposible capturar un pez. Hay que salir del río y mientras se secan los pies, el agua reposa y vuelve a aclararse poco a poco, y de nuevo se ve el pez con claridad, como antes, como si no se hubiera movido. Si lo pienso bien, fui “yo” quien metió los pies en su río, “yo” quien causó esa agua turbia, “yo” quien devolvió la “claridad” al río.

*Reposar...*en el fondo los pensamientos más íntimos, más profundos y más allá...del universo. Reposar es una acción donde no cuenta el tiempo, la velocidad, la distancia, el espacio ni la dimensión de un objeto o un motivo del pensamiento. Es decir, reposar es un motivo para llegar a comprender, a entender la esencia de la vida, es un gesto hacia el interior de uno mismo, un proceso de la conciencia del vacío que es una conciencia superior que alcanza habiéndola abolido la calma perfecta. El proceso de observación mental aclara el agua. Una vez en reposo, esa misma energía que estaba dispersa en los actos de pensamiento se unifica y crece en el vacío. Y en el vacío está la utilidad: en el vacío de pensamiento, de deseo, de ser propio, cualquier cosa es posible.



“...en el fondo”, 2005
Gres, 56 x 33 x 22 cm.

3.4.3.2. Entre la realidad y el sueño

Entre la realidad y el sueño es una instalación de escultura formada por dos obras. Se construyen dos espacios:

Un *espacio deseado*, el espacio de los sueños.

- *El bosque del cabello (2001-2007)*

Un *espacio real*.

- *Sobrevivir (2007)*

La idea de la instalación era expresar que los artistas necesitamos un espacio especial para vivir entre la realidad y el sueño. Pretendía a través de ella construir un lugar para situar este tipo de vida, nuestra vida.

El concepto de la obra parte de la inestabilidad de la vida real, porque se necesita crear un lugar de paz en el propio interior, con el que poder encontrar equilibrio para vivir, es decir, para conseguir *vivir entre la realidad y el sueño*.

En esta obra utilizo como material la cerámica porque para mi simboliza *la fragilidad de la vida*. Trabajar con la tierra también significa trabajar con la vida desde la vida, al mismo tiempo que la siento a través de mis manos. Además es importante todo el proceso y la transformación que sufre el material desde su estado inicial, blando y flexible; y cómo, tras pasar por el fuego, si supera todas pruebas del problema, si se consigue, la tierra se endurece y se transforma en algo bello, en la obra... en la vida.



Entre la realidad y el sueño, 2007
Instalación, a. Sobrevivir, 200 x 6 x 120 cm. / b. El bosque del cabello, 400 x 600 cm.



El bosque del cabello, 2001-2007
Gres, 400 x 600 cm.

- *El bosque del cabello (2001-2006)*: representa un lugar donde poder ir, por ello empleo la metáfora de emplear mi propio cabello para construir el lugar deseado, para escapar de la realidad donde conectar con mis recuerdos, con las experiencias vitales. Un lugar propio en el que poder transformarse, un sitio donde realizarse, donde sentir, desde donde ser lo que se quiere ser sin serlo en la realidad. Un lugar imaginario donde sentirse cómodo y poder percibir la humedad y la espesura de la tierra, donde sentirse uno con la Naturaleza.

Es una obra realizada en cerámica empleando distintos tipos de barro: porcelana y gres chamotado, y distintas cocciones: eléctrica-oxigenación, gas-reducción, serrín. Tanto los materiales como las técnicas que empleo me sirven para recrear la idea de usar la metáfora del propio cabello como símbolo de un bosque en plena naturaleza. En realidad, la idea principal es expresar la necesidad de crear el lugar deseado que me resulta imprescindible para vivir.



El bosque del cabello, 2001-2006
Gres, 400 x 600 cm.



El bosque del cabello, 2001-2006
Gres, 400 x 600 cm.



Sobrevivir, 2007
Gres, 200 x 6 x 120 cm.

- ***Sobrevivir***: en esta otra obra, que forma parte de la instalación, muestro la inestabilidad de la vida de los artistas, la sensación de que todo se mueve continuamente y la necesidad de tener que encontrar el equilibrio para vivir. Mi intención era crear un lugar deseado donde encontrar la paz y la tranquilidad en nuestro propio interior... un lugar para vivir entre la realidad y el sueño.

Está realizada con distintos materiales: cerámica, madera, arroz y arena... pues creo que cada uno posee su propia carga simbólica: *la figura de cerámica* simboliza la fragilidad de la vida; *la madera* colgada con un hilo desde el techo muestra la inestabilidad de la vida porque se mueve continuamente; *el cuenco y el arroz* son la manifestación de que en la vida real hay que sobrevivir; *la arena* muestra el camino de la vida.



Sobrevivir, 2007
Gres, 200 x 6 x 120 cm.

III. CONCLUSIONES

Tras haber hecho un análisis exhaustivo de mi obra a través de mis experiencias como viajera entre dos continentes tan alejados espacial e ideológicamente como Asia y Europa, he considerado que las conclusiones finales deben estar separadas en distintos apartados:

- conclusiones ideológicas
- conclusiones formales (estilo, materiales y técnicas)
- conclusiones temáticas
- reflexiones de futuro

3.1 Conclusiones ideológicas:

Es evidente la diferencia de pensamiento que existe entre dos culturas tan alejadas como la oriental y la occidental, además, es algo que he podido constatar a través de mi experiencia personal en las siguientes reflexiones:

- En Oriente se nos *enseña a saber vivir desde el interior* pues desde la infancia recibimos una educación centrada en la filosofía de la vida en su sentido más profundo y en contacto directo con la Naturaleza a través de la observación y la meditación: I Ching, taoísmo, confucianismo y budismo. En Occidente la formación que se recibe es más racional y orientada al progreso material no espiritual.
- Después de 13 años viviendo en España no he olvidado mis orígenes, sigo siendo una oriental que con la distancia ha sido más consciente de sus principios, y con el tiempo se han afianzado más en mi interior, pues la madurez y la experiencia vital me han hecho revalorar el pensamiento que he recibido desde siempre.
- Me he adaptado perfectamente al ritmo de vida occidental pero en el fondo sigo manteniendo mi esencia en mis hábitos y en mi modo de concebir la vida y de vivirla, pues sigo buscando y caminando para alcanzar mi destino como artista.

- Al final es evidente que Oriente es el espíritu y Occidente es la forma. Del mismo modo que en mi proceso de formación como escultora-ceramista podría decir que Oriente es el barro y Occidente el fuego, y que la obra se contempla en Oriente como fondo existencial y en Occidente como pragmatismo racional.

3.2 Conclusiones formales (de estilo, materiales y técnicas)

Formalmente en mi obra se han producido una serie de cambios que se centran principalmente en lo siguiente:

- En cuanto al estilo sigo trabajando con la *figura humana con formas estilizadas* porque considero que en ella encuentro un lenguaje más cercano con el que conectar mi interior, pero ha variado mi forma de trabajarla. En mis primeras obras de Taiwán, las figuras forman composiciones cerradas sobre sí mismas, en las que la expresividad es contenida como consecuencia de la situación en la que me encontraba: ya soñaba con salir y en aquellos momentos mis ideales se manifestaban como comprimidos a través de mi obra. Con el tiempo y con los cambios de lugar, al conectar con otras miradas, mis figuras se van abriendo poco a poco hacia el espacio, dejan de ser círculos cerrados en sí mismos para expandirse hacia fuera, para unir de manera más directa el interior-exterior. El cambio formal más evidente se encuentra en la introducción de la geometría en mi obra, debido principalmente a la influencia de mi *maestro* Enrique Mestre. En mis últimas obras la figura humana aparece relacionada con el espacio, y la sitúo en ambientes a través de los cuales puedo dotar mi trabajo de mayor carga y contenido conceptual.
- Un detalle que hace poco descubrí es que en casi todas mis figuras aparecen rostros con los ojos cerrados; siento que este gesto es el reflejo o la expresión de no querer ver la crueldad del mundo.

- En cuanto a técnicas y materiales, he ampliado mis conocimientos al conectar con otras maneras de trabajar, por ello las dimensiones de mis obras han aumentado (antes lo máximo que podían alcanzar eran 60 cm.). También he aprendido a resolver problemas técnicos que normalmente se producen durante el proceso de cocción. Con todo ello he obtenido mayor seguridad para poder desarrollarme en el campo creativo de la cerámica.

3.3 Conclusiones temáticas

Mis obras desde siempre han tenido un gran contenido temático, sobre todo ha habido un tema que he desarrollado con mayor profundidad: el de *la mujer* porque realmente lo he sentido desde mi condición femenina.

- Ya en mi primera etapa al salir de la universidad mis obras expresaban a través de la figuración femenina conceptos ideológicos orientales como: la transformación desde la meditación, el vacío pleno, la contemplación, preguntas existenciales, las relaciones, la belleza.
- Al crear desde Occidente, sigo manteniendo la premisa de trabajar a partir del cuerpo femenino pero para expresar contenidos diferentes, fruto de la distancia que me separa de mi tierra, en temas como la nostalgia, la soledad, el vacío, la esperanza, el espacio y el Universo, además de expresar mis vivencias como viajera y soñadora.

3.4 Reflexiones de futuro

Pero todas estas conclusiones no tendrían todo el valor que en sí mismas encierran si no sirvieran como punto de partida de mis nuevas ambiciones en el terreno creativo, para el que debería intentar incorporar las siguientes ideas esenciales:

- Ante todo, seguir profundizando en mis estudios académicos, planteándome en un futuro próximo la posibilidad de realizar una tesis doctoral.
- En cuanto a mi obra futura, debo conseguir influir, partiendo de mi experiencia oriental, en el arte occidental al que pudiera tener acceso por proximidad; y hacerlo a través de mi obra y mis vivencias.
- Por otra parte, y en obligada reciprocidad, parecería lógico que mi obra futura pudiera transmitirle al arte oriental del que provengo mi experiencia y mis vivencias occidentales, con la clara finalidad de conseguir allí la confluencia cultural, el encuentro de dos culturas que más que fusionarse pueden intentar mutuos intercambios
- En ese sentido puedo afirmar que me considero como una *viajera* desde la esencia del concepto. Sigo el camino de la búsqueda para enriquecer mi obra y para, desde dicho enriquecimiento, poder crear con la máxima intensidad. Al adaptarme a otras culturas y al conocer otras miradas he aprendido a *ver desde otra perspectiva* las diferentes realidades que nos rodean.
- Mantengo mi *observación desde el silencio*, y es desde ese lugar desde donde, al estar conmigo misma, puedo meditar. Desde donde me es posible crear, mostrar mi visión de artista acerca de cómo es el mundo, de cómo lo siento.
- En todo mi recorrido artístico y vital cada vez estoy más segura de que, para mí, **Vivir es el arte**. La vida quiero vivirla desde el arte. Y con él quiero seguir sintiendo, amando, creando, cultivando, creciendo y renaciendo cada vez.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, Diane, “*A Natural History of the Senses*” Ed, China times, 1998, Taiwan.
- Alberto Giacometti, “*Escritos Alberto Giacometti*”, Ed, Síntesis, S.A., 2001.
- Bachelard, Gaston, “*El derecho de soñar*”, Ed, F. C. E. España, S.L, Madrid, 1997.
- Bachelard, Gaston, “*La tierra y las ensoñaciones del reposo*”, Ed, F. C. E, México, 2006.
- Bachelard, Gaston, “*La poética del espacio*”, Ed, F. C. E. México, 9ª, 2006.
- Campbell, Joseph, “*A Joseph Campbell Companion: reflections on the art of living*”, Ed, Chinese translation copyright 1997 by New Century Publishing Co. Ltd.
- Cheng François, “*Vacio y plenitud*”, Ed, Siruela, S.A., Madrid, 2ª, 2005
- Cortés, José Miguel, “*Políticas del espacio - Arquitectura, genero y control social*”, Ed, Iac y Actar de Catalunya, 2006.
- Creel, Herrlee G., “*El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao Tse Tung*”, Ed. cast.: Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1976.
- Generalitat Valencia, “*Cerámica fin de siglo*”, Ediciones Cimal Arte Internacional.
- John Berger, “*Mirar*”, Ed, Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2001.
- Maillard, Chantal, “*La sabiduría como estética. China: confucionismo, taoísmo y budismo*”, Ed, Akal, S.A., Madrid, 2000.
- Monteagudo, Encarna, “*Enric Mestre*”, Ed, Diputación de Valencia, 2002.
- V.S. Naipaul, “*The Enigma of Arrival*”, Ed, Chinese translation copyright by Locus Publishing Company, 2002, Taiwán.
- Tagore, Rabindranath, *La cosecha, Regalo de amante, Tránsito, La fugitiva*, Ed, Alianza, Editorial, S.A., Madrid, 4ª, 2005.
- Tarkovsky Andrey, “*Die versiegelte Zeit (Sculpting in time)*”, Ed, Chinese translation copyright by Verlag Ullstein GmbH, 1993, Taipei.
- Walter, Ingo F., “*Paul Gauguin*”, Ed, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2004, Madrid.
- Zuo Xiú- Líng, “*SISU Diccionario Conciso Chino-Español*”, Ed, Jián hóng, Shanghai, 2002.

V. ANEXOS

CURRICULUM SU-PI HSU

Nace en Yunlin (Taiwán) 16 de agosto de 1968

TITULACIÓN ACADÉMICA

- 1991:** - Universidad Nacional de Artes de Taiwán. Especialidad en Cerámica. Graduado nº 1 de su promoción.
1997: - Diplomatura en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia (España).
2006: - Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Master Oficial de Posgrado en Producción artística.

FORMACIÓN PROFESIONAL

- 1991/1992:** Trabajo en el taller del Maestro Escultor Hsu Wei-Chung. Taiwán.
1995/1998: Monográficos con el Maestro Ceramista Enrique Mestre. Escuela de Artes y Oficios de Valencia (España).
1999/2004: Monográfico de Grabado. Escuela de Artes y Oficios de Valencia (España).

PREMIOS

- 1991:** - Tercer Premio XXXVI Concurso de Arte de Taiwán. Museo de Arte de Taiwán.
1992: - Primer Premio Concurso de Arte en Cerámica de Taipei. Centro de la Cultura de Taipei.
1992: - Mención de Honor Concurso de Arte del Sur del Archipiélago. Taiwán.
1994: - Primer Premio II Concurso de Cerámica de Oro. Premio a la Innovación y Creación. Taiwán.
1997: - Mención de Honor XVII Concurso Internacional de Cerámica. L'Alcora.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2005:** - Exposición Esculturas Centro Municipal de Juventud Orriols – Valencia.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1991:** - Exposición Internacional de Cerámica. Galería Tao Pense. Taipei.
1992: - Exposición en Galería 2ª Mansión. Taipei.
- Exposición de Arte Contemporáneo de Cerámica. “National Museum of Taiwan History”.
1994: - Exposición Internacional de Cerámica. Museo de Arte de Taiwán.
1995: - Museo de Arte Contemporáneo. Francia.
1995: - Diversity From The Taipei International Exhibition Of Ceramics, la Galería Taipei de Nueva York.
1997: - Exposición de Cerámica. Casal dels Jovens. Benissa. Alicante. España.
- Exposición de Cerámica. Escuela de Artes y Oficios. Estación del Norte. Valencia. España.
2004: - Exposición de ceramistas y escultores en Cuenca. Casa Zavala. Fundación Antonio Saura.
2007: - Exposición Taller de Cerámica Su-Pi Hsu. Casa del cultura de Rocafort.

2007: - Exposición de Monográfico de Cerámica, de la EASD de Valencia 2000-2006. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí".

CONCURSOS

- 1991:** - Concurso de Arte. Ciudad de Taipei. (Seleccionada).
- Concurso de Arte. Región de Taipei. (Seleccionada).
- Concurso Bienal de cerámica de Taiwán. (Seleccionada).
1992: - Concurso de Arte de Taiwán. (Seleccionada).
2000: - XX Concurso Internacional de Cerámica L'Alcora. (Seleccionada).
- VI Concurso Internacional de Cerámica de Oro. (Seleccionada).
Yingko Museo de Cerámica Taipei.
2001: - V Bienal Internacional de Cerámica de Manises. (Seleccionada).
2002: - XXII Concurso internacional de Cerámica L'Alcora (Seleccionada).
2003: - VI Bienal Internacional de Cerámica de Manises. (Seleccionada).
2004: - VIII Bienal D'Escultura. Institut municipal de Cultura. Meliana. (Seleccionada).

OBRAS DE COLECCIÓN PÚBLICA

- 1991:** - Museo de Arte de Taiwán.
1992: - Centro de la Cultura de Taipei.
1994: - Fundación Hochen. Taiwán.
1997: - Casal dels Jovens. Benissa. (Alicante). España.

OBRAS COLECCIONES PARTICULARES

- | | |
|------------------------------------|--|
| - Col. Yan I- Shun, | - . "Vida pesa". (Cerámica) Taiwán. |
| - Col. Yan I- Shun, | - . "La belleza y la tristeza". (Cerámica) Taiwán. |
| - Col. Yan I- Shun, | - . "Nadie en casa". (Cerámica) Taiwán. |
| - Col. M ^a Jesús Furio, | - . "Mujer embarazada". (Cerámica) España. |
| - Col. Angeles Zapata, | - . "Rostros del mundo". (Cerámica) España. |
| - Col. Kuo- Hsiang Chen, | - . "...en el aire". (Bronce) Taiwán. |
| - Col. Wei- Chung Hsu, | - . "Mujer Oriental". (Bronce) Taiwán. |
| - Col. Ana Salvador | - . "Abrazo" (Cerámica) España. |
| - Col. Ketty Zapata, | - . "Habitaciones" (Cerámica) |

BIBLIOGRAFÍA

Catálogos colectivos

- 1997:** - XVII Concurs Nacional de Cerámica. L'Alcora.1997, p.28.
Escuela de Artes y Oficios: Cerámica, 1997.
1999: - V Programa de difusió de les Artes Plàstiques, Ed, Diputació de Valencia, 1999, p. 38.
2000: - Del Artesano Al Diseñador, 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Ed, Diputació de Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000. p.122.
- IV Programa de difusió de les Artes Plàstiques, Ed, Diputació de Valencia, 2000, p.35.
- V Programa de difusió de les Artes Plàstiques, Ed, Diputació de Valencia, 1999, p. 38.
- 2000 concurs de cerámica l'Alcora 2000, páginas 48.
- The Sixth Taiwán Golden Ceramics Awards, 2000, p. 82.
(Taipei County Government and Hocheng Cultural Educational Foundation)
2001: - 5^a Bienal Internacional de Cerámica Manises, 2001, P.43.

- 2002:** - 22 Concurs internacional de Cerámica de L´Alcora, P. 51.
2003: - VI bienal internacional de cerámica Manises, 2003, p. 55.
2007: - Monográfico de Cerámica de la EASD de Valencia 2000-2006, p. 40-43.

Revista

- 1994:** - Anónimo: Ceramic Art Nº 5, 1994, Taiwán
2004: - Conbarro: "CONBARRO", Revista internacional de Arte y Crítica- Anual-nº 7 y 6 -2004, La Rambla (Córdoba) Pág. 63.
2007: - Antonio Vivas Zamorano: "Su-Pi Hsu (Taiwán, 1968) parece modelar con el mismo material con que se hacen los sueños". p. 81. Revista internacional Cerámica, nº 106.2007

Prensa

- 2007:** - Lola Soriano:"Ocho jóvenes artistas presentan en el González Martí las nuevas tendencias de la cerámica (Las 46 obras reflejan el mundo interior de seis españoles, una japonesa y una china) . El periódico de Las provincias, Pág. 59.11. Julio. 2007

A mis queridos hermanos

Agradezco a mis amigos: Vanesa Valero, Carina Hernandez, Ketty Zapata, Manuel Toharia, Gemma Rambla, Ana Lourdes López, Enrique Mestre, Mamen Palop, Eva Valero, Myriam Ctala, Michel Nonat, Nyra López, Marta Schum, Kike Pascual su apoyo y ayuda incondicional.

Y a mis tutores Pilar Crespo y Fernando Evangelio por la ayuda prestada.