

**LA PINTURA
SIN DOMICILIO.**

*HABITAR LA
PARADOJA*

**CAROLINA
FERRER**

**27.09.2024–
08.11.2024**

A mi madre, in memoriam

05-11

APORÍA DEL INSTANTE.
ISABEL TEJEDA MARTÍN

12-21

LA PINTURA SIN
DOMICILIO. HABITAR
LA PARADOJA.
CAROLINA FERRER

22-34

LA PINTURA SIN
DOMICILIO. *HABITAR*
LA PARADOJA

APORÍA DEL INSTANTE

ISABEL TEJEDA MARTÍN

Con la “aporía del instante”, Dolores Sánchez Durá resumió en un solo concepto el que me parece uno de los acercamientos más agudos a la pintura de la artista Carolina Ferrer (Catarroja, 1966)¹. Tras leer los numerosos ensayos por medio de los cuales mis colegas han analizado su trabajo desde los años 90, esta frase me ha parecido la más oportuna y esclarecedora como pórtico. Saltó a mis ojos en el mismo instante de su lectura. Como esa sentencia de arranque que los escritores y escritoras precisan para iniciar una novela y que se convierte en el elemento que marca el relato, en la piedra angular mil veces citada por su condensación, en la clave del arco que permite que todo se sostenga.

Esa imposibilidad de que el tiempo pueda suspenderse, del segundo congelado, se conecta con el concepto del “instante decisivo” de Henri Cartier Bresson, que en el ámbito fotográfico refiere al hecho de disparar la cámara justo en el segundo en el que la acción llega a su clímax. Y es que, en muchos aspectos de la disciplina fotográfica, vive y pervive un discurso estético nacido en la pintura. La pintura ha buscado desde el Renacimiento, y con especial énfasis durante la época barroca, conjugar los elementos necesarios para configurar el relato en una única imagen retórica, parlante, que captara los ingredientes del clímax.

Pensemos en *Atalanta e Hipómenes* (1618) de Guido Reni; para esta pintura magnífica, hoy en el Museo del Prado, el pintor italiano congela el momento del reto que ha marcado el padre para dar la mano de su hija en matrimonio. Hipómenes suplica la ayuda de Afrodita, quien le proporciona tres manzanas de oro irresistibles: cada vez que la princesa Atalanta supera al corredor y pretendiente, éste lanza una de dichas manzanas y ella se agacha a coger el dorado engaño que ralentiza su carrera y finalmente la derrota. Varios momentos, lo que en realidad podríamos entender como una acumulación de instantes, aparecen en una única escena. No obstante, los segundos no se pueden acumular, sino que se escapan tan rápidamente como llegan. Este es quizá el hallazgo de un pintor, Antonio López, pasado por el tamiz de la mirada brillante de Víctor Erice en la película de culto *El sol del membrillo*. De ahí la imposibilidad de que la pintura represente lo real, pese a que pueda ofrecernos su propia versión de lo contingente.

El instante como aporía se materializa en la pintura de Carolina Ferrer, una autora que no ofrece de entrada un relato cerrado que seguir, o una historia con referentes a los que podamos recurrir para desentrañar sus misterios; el significado se muestra críptico: ofrece la pintora un rincón cotidiano, de un

¹ Dolores Sánchez Durá, “Recuerdos del porvenir y escenografías de la memoria: recuperar el pasado para recordar el futuro”, en *Carolina Ferrer. Recuerdos del porvenir*, Cuenca, Fundación Antonio Pérez, 2010, p. 15.

día a día quizás en otro lugar, sin héroes, ni dioses, ni sabios. Si la narración es historia, y la Historia narración, si necesitamos de la Historia para desentrañar quiénes somos, para ayudarnos a comprender cómo se han ido construyendo, hilvanando, tejiendo, nuestras identidades como individuos de una determinada cultura, ¿qué hacer cuando el relato resulta insondable? ¿a qué agarrarnos cuando tras no descifrarlo lo hemos desestimado? ¿qué opción tenemos? ¿nos queda asirnos visualmente a algún objeto reconocible a sabiendas de que, sin embargo, no nos ofrece en absoluto una tabla de salvación, no nos sirve para atajar nuestra ansiedad, sino que nos conduce a situaciones abisales?

Cuando empecé a escribir este ensayo y escudriñaba las imágenes de pinturas del pasado para parangonarlas con las actuales, las que van a ocupar este texto, me di cuenta de que la pintura de Carolina Ferrer me generaba una fuerte sensación de incomodidad, casi de angustia. Al intentar desentrañar el por qué, he llegado a la conclusión de que estas pinturas y su relato suspendido generaban en mí una desazón que me saturaba y no había una ventana o una puerta por las que escapar. Que no hubiera un final feliz salvador, o por qué no, una distopía terrible; que no existiera un discurso claro

ante el que pueda responder y con el que pueda dialogar: he ahí el problema.

Los recursos lingüísticos que la pintora valenciana lleva desarrollando desde los años 90, y que voy a intentar aclarar en estas páginas, sazonan esa nada repleta de interrogantes. Así pues, de pintura va la cosa. De metapintura. De una pintura que se inquiere respecto a dónde están sus límites y dónde su capacidad comunicadora y retórica. Que se sirve de estrategias provenientes de distintas disciplinas de la historia del arte, pero no sólo de esa fuente. Ya que en la pintura de Carolina Ferrer hay ecos tanto de la fotografía como del cine, pero también de la literatura y la filosofía, como han sabido ver otros autores antes de mí.

“Ach ich fülls...”, aria de Pamina en La flauta mágica de Mozart

Las escenografías se presentan silentes mientras aguardan a que los actores y las actrices suban a encarnar sus papeles. En las anteriores series pintadas desde los años 90 por Carolina Ferrer, los seres humanos aparecían casi como una sombra, o como una escultura, varados en el espacio, ensimismados. No les salía la voz del cuerpo, lo que podía leerse como la expresión de una cierta incapacidad de

comunicar, pero también de una reflexión introspectiva que no deseaba ser compartida. Una dicotomía entre el silencio y la palabra que solía generarse en espacios interiores y que ofrecía ecos del poema de César Vallejo: “Quiero escribir, pero me sale espuma, /quiero decir muchísimo y me atollo”². La actual serie que Carolina Ferrer ha pintado para su exposición individual en la galería Shiras, presenta una ambigüedad aún mayor respecto a dónde transcurre ese instante; es interior pero también es exterior no llegando a abandonarse los objetos a la intemperie. En ocasiones deja pistas que parecen indicar se trate de escenarios en construcción, para ello puede partir de una fotografía tomada en un espacio real, por ejemplo, un muro de la calle, que imprime en aluminio sobre el que después pinta, recreándose en elementos propios del proceso creativo, pero también de la vida urbanita. Todo ello acompañado de dibujos, de ideas que se sirven de otras dimensiones, soportes y recursos.

Salvo en una pieza, la pintora sólo muestra en esta ocasión objetos; el sujeto se presenta omitido y a partir de atributos. En *Los días afuera*, una camisa de cuadros aparece colgada en medio de un escenario amarillo flúor, el escenario falseado de un teatro, o de una croma, que es iluminado por un foco como fórmula de señalar que ese objeto inane y vulgar es el centro

de la imagen, un elemento que debe ser valorado, que precisa ser mirado artísticamente. En otra pintura de nombre similar se sirve de un recurso parecido para apuntalar el discurso, en este caso una camiseta sobre un perchero de pie; la escena ha estado vallada, protegida y señalada por una catenaria y un cono de carretera. En una tercera, una sentencia se estampa en un muro como una letanía, en lugar de pan son requeridas las ideas.

Son espacios de tránsito, por donde se sale o se entra, que pueden acompañarse en *Las voces amigas* por elementos textuales provenientes de la cultura juvenil, como el tag (pensemos en la última pintura producida, *El hilo de los días*, que satura un cómodo sofá), no obstante, tras estas imágenes reconocibles de nuestras calles se esconden frases de César Vallejo, María Zambrano o Simone Weill, entre otros. En *Nada que decir*, unas inquietantes sillas colocadas de espaldas -la silla ha sido un elemento recurrente en la iconografía de Ferrer como sinécdoque de la contemplación- miran hacia una pared en la que está escrita de manera reiterada la palabra “nada”. Toda una declaración de intenciones.

² César Vallejo, “*Altura e intensidad*”, en *Poemas humanos*, Lima, Perú, 1959, p. 36.

Me recordaban estas escenografías amarillas en medio de un paisaje urbano a la desnudez de la Flauta mágica que ha pasado por Les Arts a principios del verano. Simon McBurney diseñó una gran mesa flotante sostenida por cuatro tensores negándose a brindar ningún tipo de concesión a los detalles, hacia los ornamentos. La plataforma era un personaje más de la ópera de Mozart cobrando vida cuando los cantantes reptaban por ella, equilibrando sus cuerpos y enfocando sus voces Sin espacio no hay discurso. También en Ferrer los objetos son sus personajes. Pero en su obra, más en línea con el teatro del absurdo de Becket, qué hacer cuando no aparece el personaje, cuando se espera imperturbable a un Godot de quien nada sabemos, de quien sólo conoceremos que aguardamos por él. No vendrá hoy, pero mañana seguro que sí.

No es imposible, simplemente es muy cercano a no posible. El gato de Cheshire, en Alicia a través del Espejo, de Lewis Carroll.

Los cuadros de Carolina Ferrer son espejos, son por tanto puentes que pueden cruzarse para iniciar un viaje dentro de nosotros mismos. Una superficie lacada, virtuosamente cubierta con resina, que se convierte en un engaño de la mirada que hace

desaparecer la epidermis del soporte; de esta manera la artista genera un efecto espejo que provoca que cuando nos acercamos a la pintura acabemos dentro de la escena. Somos finalmente Godot. Pero ¿quiénes somos en ese espacio representado e inexistente de menos de 1cm de espesor que nos hace estar dentro y fuera a un tiempo? ¿quiénes somos en ese lugar que transitamos sin realmente estar, que caminamos de un lado a otro desapareciendo por los márgenes izquierdo y derecho de forma constante? Un reflejo que está mientras estamos sin estar. Un personaje que no es jugador dentro de la escena. Somos los actores sin papel cuyo único recurso es la contemplación extraña del que se sabe dentro y fuera. El que puede reconocer su imagen pero que se siente perturbado al no mirarse a sí mismo de forma voluntaria. Incómodo, incómoda, en una atmósfera que es y que no es nada. Ni tan siquiera nuestra aparición posibilita el acto narrativo. Citando de nuevo a Sánchez Durá “la revisión de los cuadros de Carolina Ferrer remite al espectador, al mismo tiempo que lo sumerge en un escenario que no se sabe si es humano, demasiado humano, o perfectamente deshumanizado entre la realidad y la hiperrealidad, entre el exterior y el interior, entre la abstracción y la figuración”³. El espejo simula la tercera dimensión, e incluso una cuarta en el reflejo

³ Sánchez Durá, Dolores, Op. Cit, p. 16.

de nuestra trasera convirtiéndose ese centímetro en algo insondable, profundo, al tiempo que imposible. Ese extrañamiento espacial que habito sin habitar es el que ha generado mi incomodidad desde este lado... y desde el otro.

“Licht! Mechr licht!”, última frase de Goethe antes de expirar

Luz, más luz, un deseo inalcanzable a las puertas de la muerte; el anhelo infinito por conocer, precisamente porque habitamos en una tempestad interior, que sabemos que la dolorosa inestabilidad de la condición humana que nos posee siempre nos mantendrá en soledad. Triunfa en esta precariedad el inagotable intento de fundar un espacio que se convierta en algo propio, que no sea ajeno, donde poder ser una misma.

La luz ha sido uno de los elementos que ha caracterizado la obra de Carolina Ferrer. Se servía de fluorescencias -una seña de identidad de su pintura-, que en sus últimas series solían ser de color verde, el “verde Carolina”⁴ como lo bautizó Manolo Chirivella. Un cambio en esta nueva serie es que la pintora valenciana ha decidido trabajar con un color más ácido, el amarillo, que ha surgido de forma intuitiva.

Participa la valenciana de entender que la pintura, como diría Henri Bergson, es un conocimiento que proviene de algo que se encuentra más allá de la razón. En su actual exposición el amarillo fluorescente reina en todas y cada una de las pinturas de la muestra iluminando de manera fría estos escenarios; ya no se produce el recurso del contraluz algo caravaggiesco de series anteriores, como todavía pudimos observar en Ángulos de vacío, el proyecto alimón que llevó a cabo con Encarna Sepúlveda en el CCCC en 2016⁵. La luz lo inunda todo, si bien no lo quema. La artista lo entiende como un buen augurio refiriéndose a la última sentencia de Goethe en un autorretrato sito en una serie anterior.

En las actuales pinturas la luz mantiene su apariencia artificial, fría y extraña, con un color que es asimismo artificial frío y extraño, pese a que la pintora juegue espacialmente a generar ambigüedad entre interior y exterior. Desconocemos dónde se encuentran estos no lugares. No obstante, hay una obra en la que la luz aparece también de forma simbólica, me refiero a la única pintura en la que aparece un personaje, en este caso una mujer; ese personaje, que no niega ser una representación al estar delineada en negro (la pintura dentro de la pintura), se pone de puntillas para intentar encender -o apagar- la luz dándole a

⁴ Manuel Chirivella, Carolina Ferrer. Escenografías de la memoria. La lógica de una obsesión, Valencia, Fundación Chirivella Soriano, 2009, p. 11.

⁵ Ángulos del vacío. Carolina Ferrer/Encarna Sepúlveda, Valencia, CCCC, 2016.

un interruptor. Las posibilidades narrativas se abren un poco cuando surge una figura humana junto a los objetos inanimados, pese a la paradoja de que esta mujer se presente tan inanimada como el resto. Algo ocurre aparentemente, si bien se queda asimismo en suspenso. En la pared alguien -quizás ella misma- ha escrito con Stencil “la pintura sin domicilio”, que remite al título de la exposición.

No hay un lugar para la pintura, porque quizás la pintura está en todas partes.

**LA PINTURA
SIN DOMICILIO.
HABITAR LA
PARADOJA**

CAROLINA FERRER

Tal vez el escenario de un teatro sea el único lugar posible.

He habitado un lugar indeterminado, un lugar sin costuras, un lugar fuera de la casa propia, un lugar sin domicilio. O quizá fuera un domicilio incierto, tan incierto que tuve la sensación de estar al raso, al descubierto, sin techo que me protegiera. Aunque podría formularlo de este otro modo: hendida en la indeterminación y con sensación de apnea, fui desacelerando mi ritmo, aminorando la marcha. Tuve la necesidad de detener mi actividad, o mejor dicho, dejarla al ralenti: en funcionamiento, el motor en marcha, pero en punto muerto. Sentí la necesidad de permanecer en silencio: pensar, leer, escribir, pero no pintar. Incluso asomó tímidamente la posibilidad de convertirme en una *Bartleby* de la pintura y preferir no hacerlo. ¿Pero es acaso posible de pronto desacostumbrarse a sí misma? Se pregunta Wislawa Szymborska en su poema *Minuto de silencio*.

Queden de lado los motivos, los duelos atravesados, las enfermedades de seres queridos y sus quebrantos. La realidad te arrolla y va esquinando tus prioridades, tus primordiales intereses, tu orden del día. Y un buen día te sorprendes con el alma abotargada, porque la pena tizna cuando estalla, dice M. Hernández.

No, no fue fatiga de materiales. El arte es una esclavitud hermosa. Aunque, por otro lado, cómo no cansarte a ratos de tantos años de un trabajo tan asiduo, tan inmenso, tan incierto...

Ese *no-lugar* nuevo e indeterminado que ocupas, pero en el que no te hallas, ese espacio orillado, esa esquina apartada en la que habitas, se reduce a las cuatro paredes del despacho de tu estudio. Te guareces de la intemperie “cómodamente” instalada en el regazo de ese despacho, ese claustro materno acristalado que, supuestamente, te protege de las inclemencias y te hace creer –y te conviene que así sea– que, mientras imitas a los escritores en sus maneras, realizas bocetos informáticos e intentas esbozar los gérmenes de futuras obras..., sigues preparándote para el futuro proyecto que tarde o temprano te propulsará al exterior. Pero mientras tanto, permaneces en la pecera, en una especie de letargo, sin poder salir a la palestra.

El pintor holandés B. Van Belde decía: ¡Se necesita tanta energía para pintar...! Como siempre ocurre en el arte –o al menos así es como me ocurre a mí–, pinté el primer cuadro de la serie de forma intuitiva, sin ser consciente de que el alambique ya estaba en funcionamiento y había empezado a destilar lo vivido en los últimos años. No supe ver qué llevaba entre

manos hasta que me detuve a pensar en ello al finalizar las primeras obras de la serie. Y fue esa reflexión a posteriori la que me condujo a concluir algunas de las cuestiones que ahora pretendo narrar. A. Tabucchi las denominaba *Poéticas a posteriori*, mensajeras de un sentido que nos esforzamos patéticamente en dar después a algo que ha sucedido antes. Y J. Conrad abundaba: Primero se crea la obra, y solo después se reflexiona sobre ella.

Fue al finalizar el primer cuadro de la serie cuando salió a mi encuentro de forma venturosa un maravilloso libro, *El lugar de la espera*, de Sònia Hernández. Me vi impelida a apropiarme de su título que tan bien definía *-mutatis mutandis-* el momento que yo estaba atravesando: mi *lugar de la espera*, mi *no-lugar* o mi *sin domicilio*, aunque por causas diversas a las mías en cada uno de sus personajes.

La vida tiene una manera particular de recogerse y esperar en la adversidad, dice M. Busquets en su *Ensayo general*. En los momentos felices se derrama y despilfarra. Dejé de *figurar y competir* durante un tiempo. Figurar y competir es lo que se espera siempre de una artista, nos dice Piedad Bonnett. Acallé las prisas y las angustias del arte por mor de otras angustias.

Estos últimos años, en consecuencia, solo pude atender hilos sueltos, trabajos inconsútiles –tómese ese “sin costuras” en sentido positivo, como lugar abierto, sin condicionantes... que tanto me convenía–. Pero durante los últimos años de la vida de mi madre en los que estuve dedicada a sus cuidados no pude acometer trabajos de costuras firmes que me condujeran a reparar los descosidos que se estaban produciendo. Menos aún tejer una historia con tejido recio y con límites definidos.

Una vez hube atravesado el duelo volví a mis rutinas pictóricas. Un buen día retomé mis hábitos. La vida seguía adelante y reclamaba ánimo y rumbo, como dice J. Carrasco en su maravillosa novela *Elogio de las manos*. El arte se me impuso como una necesidad y acabó proporcionándome el aire adicional que necesitaba. Llegué al estudio, de nuevo, a diario. Y lo observaba todo con ojos nuevos.

Los botes de verde, magenta y amarillo fluorescentes dispuestos en los anaqueles de la estantería del fondo y predispuestos para emprender un nuevo periplo; las múltiples fotografías, artículos, cuadernos y libros esparcidos encima de la mesa; las fotografías de Samuel Beckett, Meret Oppenheim, Nancy Spero mirándome desde las paredes del despacho; la cortina

azul que nos separa a mi pareja y a mí, que colocamos en su día para delimitar nuestros respectivos espacios, pero también nuestros contornos y no perder nuestra individualidad –aunque, en el presente, ya poco nos importe y disfrutemos con regocijo de nuestra amalgama, esa aleación conjunta que hemos creado con nuestras singularidades y nuestra colonización mutua–; la radio de madera de mi abuela en la estantería de la entrada –que pasó a ser mía sin pasar por la manos de mi madre, y que ahora tiene más peso, si cabe–; la lamparita que compramos *in illo tempore* en el rastro, que dejó de iluminar un día ya lejano, pero sigue dándonos luz con su belleza; la planta que llaman “del dinero” y en la que mi madre tenía puestas tantas esperanzas; la bicicleta elíptica que tantos beneficios nos auguraba, que apenas hemos usado y que esperaba expectante a que nuestras vidas se ordenaran y nuestros ánimos se recompusieran; el maniquí asexual, calvo y de color blanco que encontramos en la calle y nos recibe a diario a nuestra llegada; la señal de tráfico que reza: *desvío por obras* con letras negras sobre fondo verde fluorescente...

Recorría con la mirada todo aquello que conformaba mi escenografía cotidiana. Y aunque todavía *ardía la pérdida*, volví a sentirme a mis anchas en ese espacio fabril, amplio y destartado. Con su altura de techos...

Leí en algún sitio que en estos lugares amplios se puede respirar mejor, hay más atmósfera y, por ello, más posibilidades de ser y de encontrarse a una misma. Esa plácida sensación de holgura...

Acababa de leer un libro de L. Landero y me reconocía en sus palabras cuando recordando a Nietzsche decía: Todo tiene su ritmo. Tienes que volver a encontrar tu ritmo. Y pensaba, junto al autor: Fijaré de nuevo la mirada, me concentraré y las cosas volverán a hablarme y a decirme sus más hondos secretos.¹

Todo es cuestión de esperar, con el fluir de la marea llegará otra vez la hora de partir con nuevos vientos y hacia nuevos rumbos, como nos sugiere A. Machado en su poema

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
–así en la costa un barco– sin que el partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
Porque la vida es larga y el arte un juguete.
Y si la vida es corta y no llega la mar a tu galera,
Aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.²

B. Van Velde decía: *Cuando no pinto, estoy siempre en el camino. Espero, me preparo.* Lo queramos o no, los artistas esperamos siempre una historia.

¹ Luis Landero. *El huerto de Emerson*. Ed. Tusquets. 2021, pp. 26, 27

² Antonio Machado. (*Consejos*). *Campos de Castilla*. Ed. Cátedra.

Lo que desconocía entonces es que la historia que yo esperaba era la propia espera.

En el fondo, mi obra siempre fue ajena a las urgencias de nuestro tiempo. Y vivía inmersa en una suerte de slow life desde antes de que se acuñara el término y de que C. Honoré publicara su *Elogio de la lentitud*.

El lugar de la espera fue un lugar donde el tiempo se detuvo o transcurría muy despacio, fue un tiempo de silencio. Un intervalo, un paréntesis. Un interludio –ahora lo sé–, un entreacto; una hendidura, incluso. Un quedar en suspenso esperando que aparezca un resquicio, una abertura.

Un espacio de prórroga, de suspensión, un lugar fronterizo. El lugar de la incertidumbre. El intersticio que separa lo que acaba de ocurrir de lo que está a punto de suceder. *El lugar de la espera* fue un umbral, ese lugar donde conviene detenerse. Umbral como línea de sombra que al cruzarla te conduce a un territorio desconocido. O quizá fuera el preámbulo necesario antes de acometer la mudanza.

La pintura sin domicilio. Habitar la paradoja es una prolongación necesaria e inevitable de *El lugar de la espera*. Comparte una misma atmósfera de partida,

incluso se adhiere a ella en algún recodo, pero muestra también signos de emancipación, pretende elevar el vuelo y quién sabe si cruzar el umbral.

Sin domicilio es un lugar ambivalente, dicotómico, paradójico. Es un *no-lugar*, en tanto que lugar de tránsito todavía, pero es también un lugar en construcción. Puedo precisar: un lugar en construcción que todavía muestra las huellas del derribo, que contiene todavía los vestigios de la demolición.

Es un lugar fuera de nuestro *hogar*, un lugar incierto, ¿la intemperie?, pero es también un lugar abierto, liberador... *Sin domicilio* es el lugar de la extrañeza, pero también puede ser un espacio lleno de promesas o el paisaje de la posibilidad.

La pintura sin domicilio... es, en definitiva, la línea que separa la palabra perdida de la palabra prometida de la que hablaba Derrida. Y se inserta dentro de la poética del vacío que caracteriza y define mi obra. El vacío como el lugar donde la realidad se expande. Ese lugar que, al ser infinito, siempre está ampliando la realidad del ser.

Arquitecturas como escenario, un escenario básico: tres paredes, o una esquina –en el pasado reciente– y un suelo. En el proyecto que nos ocupa, una única

pared, un muro, frontal. Mi pretensión es recluir el mundo en el perímetro de ese escenario. Escenario como proscenio, pero también como atmósfera, casi como paisaje ideal, mental³. O como dijera J. Mayorga, escenario como una ocasión poética.

La historia también se me impuso esta vez –como hace siempre–, de forma intuitiva, sin itinerarios previos. Porque en el arte no hay propósitos, sino descubrimientos.

Y después de atravesar aquella fase en que, supuestamente, no había *Nada que decir*, me encontré sumida de lleno en aquel verso de C. Vallejo: “Quiero decir muchísimo y me atollo”. Porque los temas siempre llegan. Añade P. Bonnett: “Lo oscuro pare luz y eso consuela”. Solo había que esperar el tiempo suficiente para recorrer la distancia que separaba el sótano del ático.

La pintura sin domicilio... alberga la paradoja de asumir el fracaso que trae consigo el lenguaje y la necesidad de seguir diciendo, pese a todo.

Enfrenta, pues, la imposibilidad de comunicación con la necesidad de contar historias del ser humano. Traza un itinerario que recorre el *Nada que decir* de Kafka

o el *Toda palabra es una palabra de más* de Beckett, hasta el *Tengo tanto que decir que me atollo* del verso de C. Vallejo o, de nuevo, Beckett: *Soy palabras, estoy hecho de palabras, de palabras de otros...* Todo se resiste a ser puesto por escrito, abundaba Kafka. Yo escribo, pero no tengo nada que decir, insistía el autor, todo está dicho ya.

Me he sentido atraída siempre por el silencio a la vez que por la palabra. Decir mucho o conocer las sabias pautas del silencio. Lujuria verbal o casto mutismo. En ese movimiento pendular transito cargada de paradojas. Porque siempre he pensado que así es como la vida comparece: paradójica, simultaneando su haz y su envés.

Nada que decir y ***La voces amigas*** son los dos cuadros que dan testimonio de la paradoja antes descrita. Establecen un diálogo entre contrarios con ecos beckettianos en ambos: *Toda palabra es una palabra de más* –en el primero– y *Soy palabras, estoy hecho de palabras, de palabras de otros...* –en el segundo–.

En ***Las voces amigas***, toda esa polvareda de verbo encuentra, por fin, el fondo en el que posarse. Hace ya mucho tiempo adquirí la costumbre de anotar

³ Miguel Fernández-Cid. “Orden y Emoción. La mirada como espacio habitable, compartido” en Carolina Ferrer. *Escenografías de la memoria...* Fundación Chirivella Soriano. 2008-2009. Págs. 6-28

en cuadernos frases y citas de autores que me suscitaban un interés especial, que me atraían o inquietaban.

Esas “voces amigas” que me abrigan, que me definen y conforman, se trenzan en este cuadro. En realidad, somos incapaces de citar algo que no sean nuestras propias palabras, quienquiera que las haya escrito. Sentencias, aforismos... de distintos pensadores se hilvanan y podrían configurar una cadena infinita, una plétora imposible de cifrar hasta advertir, quizás, que esta catarata de palabras podría decir u ocultar tanto como el silencio.

Tomo como referencia el libro titulado, precisamente, *El libro de los amigos* de Hugo Von Hofmannsthal, un libro de citas, donde el autor incorpora a su propia sabiduría vital la de “las voces amigas”.

Pero las obras que conforman esta exposición no muestran un único lugar enunciador, aunque todas ellas se sitúen bajo el paraguas de un espacio liminal, fronterizo, ambiguo, de transición o en construcción. Otras paradojas se nos revelan en su recorrido.

En ***Los días afuera I y II*** y ***La pintura sin domicilio*** – cuadro que da título a la exposición– elementos propios

del espacio urbano toman la escena: un muro de hormigón, un muro de bloques de piedra con restos de pintura, grafiti desdibujados, un cono de balizamiento, una cinta de advertencia o de peligro.

Aunque, aparentemente, se abandonan los espacios interiores e introspectivos de etapas anteriores y la acción se sitúa en un lugar abierto, exterior, urbano..., se juega con la ambivalencia interior/exterior. Y esto conformará otra de las paradojas de la exposición.

La calle me pareció el marco idóneo para situar algunas de mis escenas. En realidad, de lo que se trata siempre, es de encontrar el ángulo que me permita una mejor aprehensión de la realidad.

Esta vez la acción se narra con luz reposada, clara, difusa. La luz no irrumpe en un contexto oscuro, no se concentra. Se abandona el claroscuro extremo, la luz teatral, tenebrista, de etapas anteriores. Desaparecen los negros rotundos de los fondos, tan característicos en el pasado y se sustituyen por un aluminio color plata.

La reducción iconográfica es extrema. Las atmósferas casi monocromáticas parecen imponer silencio a la expresión y a la representación, sin embargo, la fluorescencia lo niega, irrumpe en escena para

quebrarlo. Es un silencio que grita. Prosigue la lucha entre contrarios. Sigo sirviéndome de la fluorescencia para dotar de mayor expresividad y fuerza a la imagen. El amarillo limón fluorescente sustituye al verde o magenta de etapas anteriores.

Los objetos, la figura... no emergen del negro rotundo, no se construyen con pequeños toques de luz que sugerían las formas e insinuaban líneas inexistentes que el ojo completaba. Los elementos nos muestran su contorno, aparecen recortados sobre el fondo en un intento de remarcar más la escena. Y vienen a subrayar el vacío que envuelve los espacios, la soledad del objeto. De nuevo, *el silencio que grita*.

Son escenografías paradójicas, en tanto que las escenas urbanas que ambientan la representación se construyen con elementos de interior. Unos, esbozan una idea precaria de hogar: perchero, prenda, un sofá; otros, aluden a elementos empleados en el proceso creativo, y al mundo del arte: un foco que ilumina la escena, la cámara fotográfica que intenta congelar el momento –aunque fotografía, finalmente, una idea, un aforismo–, la catenaria de museo que actúa como señal de balizamiento, etc.

El último diálogo entre contrarios lo conforma ***Historias Mínimas***, serie de cuatro obras sobre papel. En ellas se juxtaponen dos escenas contrapuestas en un mismo plano. En dos de ellos la imagen de la medianera de un edificio muestra los vestigios de la demolición. Nos presenta las suturas de las estancias que conformaban en el pasado una casa que alguien debió habitar, una morada, un *hogar*. Ese lugar desaparecido –*sin domicilio*– se contrapone a la idea de hogar, representada de forma esencial: tan solo una lámpara y una butaca. Las paredes del mismo son todavía inexistentes, sugieren una idea rudimentaria de hogar, se traza su contorno solo con líneas. Es un lugar todavía en construcción. En otro, aparece un perchero, aunque haya que calzarlo. Pero en esos espacios “construyéndose” aparecen signos tan halagüeños como el interruptor que quiere encender la mujer representada en otro de los dibujos. Luz que esclarece, revela, ilumina, acoge, acompaña... Luz como elemento que disipará las sombras.

Hogar, casa, morada... como refugio, como lugar seguro anhelado, protegido, de recogimiento, frente a las inclemencias del *no lugar/sin domicilio*. La mecedora frente a la intemperie y la lluvia, como dijera Vila-Matas.

La pintura sin domicilio no describe una pintura vagabunda, no pretende hablar de errancias, no remite a ninguna itinerancia o nomadismo, nada me definiría menos. Tampoco es mi pintura una pintura que se pinte al paso, más bien al contrario, siempre ha necesitado de sosiego, de tranquilidad, para ir destilándose, y de un lugar estable.

Mi técnica así lo requiere. Pero sí habla de metamorfosis. Escenografías interiores en un espacio urbano. Silencio y palabra. Construcción y demolición. Estas son las tres paradojas que recorren mi exposición. Escenografías ambivalentes, atmósferas desnudas, beckettianas, sin ornamientos, lugares de quietud hipnótica... trasladadas a un paisaje urbano.

Una última pincelada: la luz ha sido uno de los elementos relevantes en mi pintura, un eje vertebrador. La luz como metáfora del conocimiento o como anhelo del mismo.

Una mujer representada en el cuadro que da título a la exposición pretende alcanzar el interruptor para encender la luz y poder iluminar la escena con todo el significado que posee la acción. *¡Luz, más luz!, Hambre de luz, El hechizo de la luz...* han sido los títulos de algunos de mis cuadros en el pasado reciente. La luz

es un buen augurio siempre, por eso se salpican las escenas de elementos que la refieren: un cable, un foco, una lámpara, un interruptor...

Una breve mención al brillo especular que ya es seña de identidad en mis cuadros, esa capa de resina que congela y protege la imagen y donde el espectador se ve reflejado formando parte del cuadro. El espejo produce confrontación, por tanto, es una herramienta más de conocimiento. El teatro es un espejo en el que podemos vernos a nosotros mismos, dice el director de teatro Peter Brook. Tal vez el escenario de un teatro sea el único lugar posible. *Théatron* en griego es el lugar para contemplar.

Y un gran referente, la literatura. La literatura como latencia, como acompañamiento.

Esta exposición es una muestra más del viaje interior que me ha supuesto dedicarme al arte todos estos años, esa búsqueda incesante que siempre encuentra en la pintura conocimiento/ autoconocimiento, y a, veces, incluso dicha.

La pintura sin domicilio. Habitar la paradoja ha venido a confirmarnos que las contradicciones no se resuelven, sencillamente se habitan. Pero podría

decir también que ***La pintura sin domicilio...*** es, en realidad, la crónica de una mudanza.

*Y en ese traslado todavía hay objetos que no encuentran su lugar, muebles que se estorban, cajas repletas de cosas con las que no se sabe qué hacer, documentos que nadie quiere revisar.*⁴

Y los cuadros..., quizá los cuadros que conforman esta exposición, sean esos lugares raros donde se va guardando la vida.

De los que resisten es la última palabra. Así lo dejó escrito A. Camus.

Mi agradecimiento a todas/os las/os autoras/es que me han ayudado a narrarme:

Lola Arias, S. Beckett, Piedad Bonnett, J.L. Borges, Milena Busquets, A. Camus, Jesús Carrasco, J. Conrad, A. Gamoneda, Verónica Gerber, Sònia Hernández, J.R. Jiménez, L. Landero, Angélica Liddell, A. Machado, A. M. Molina, F. Kafka, A. Tabucchi, Olvido Valdés, C. Vallejo, B. Van Belde, E. Vila-Matas, Wislawa Szymborska, María Zambrano...

⁴ Verónica Gerber Bicecci. *Mudanza*. Consonni. 2021.

**LA PINTURA
SIN DOMICILIO.**

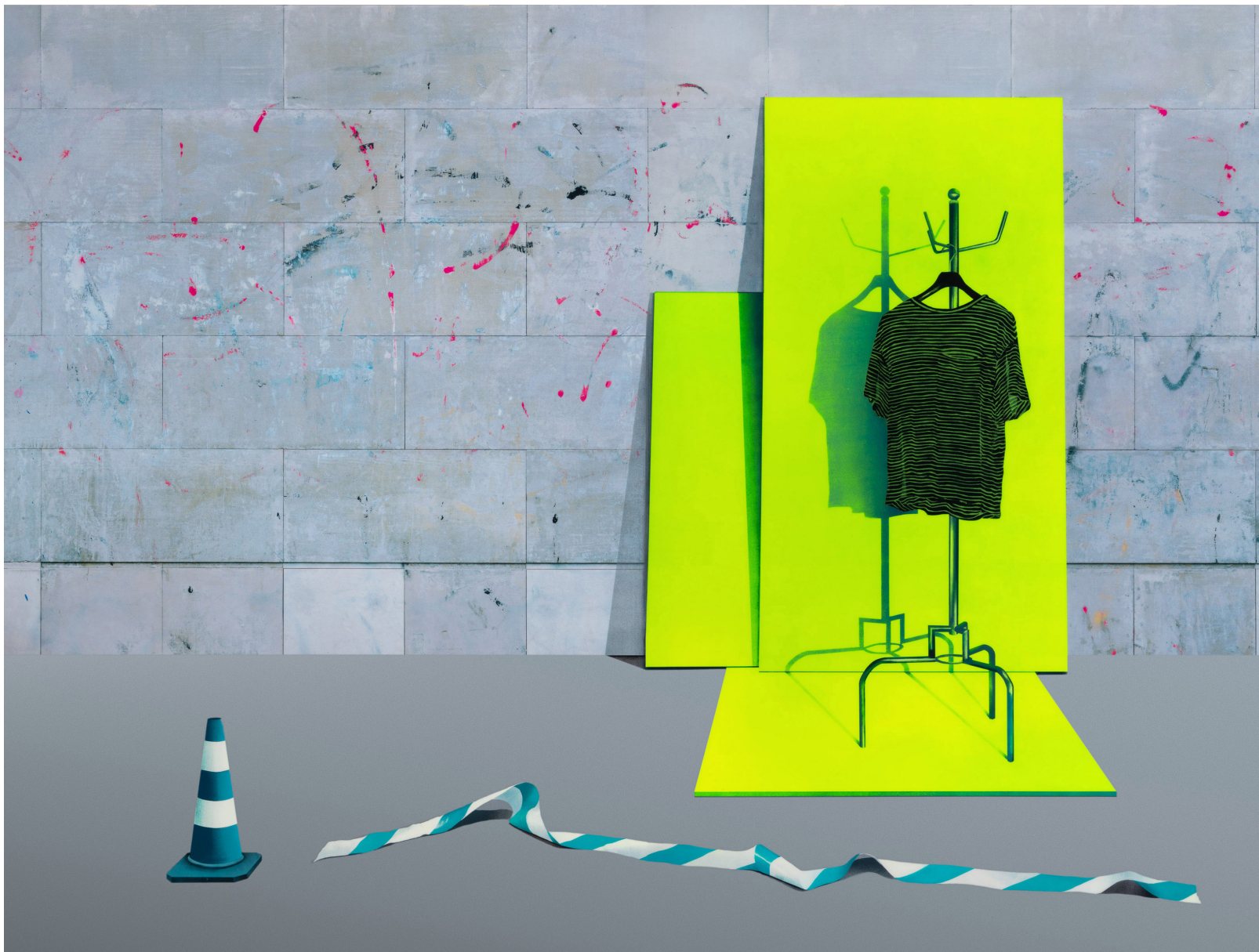
*HABITAR LA
PARADOJA*



Nada que decir, 2024
Díptico. 175 x 250 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



Los días afuera I, 2024
Díptico. 175 x 250 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



25

Los días afuera II, 2024
Díptico. 175 x 250 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



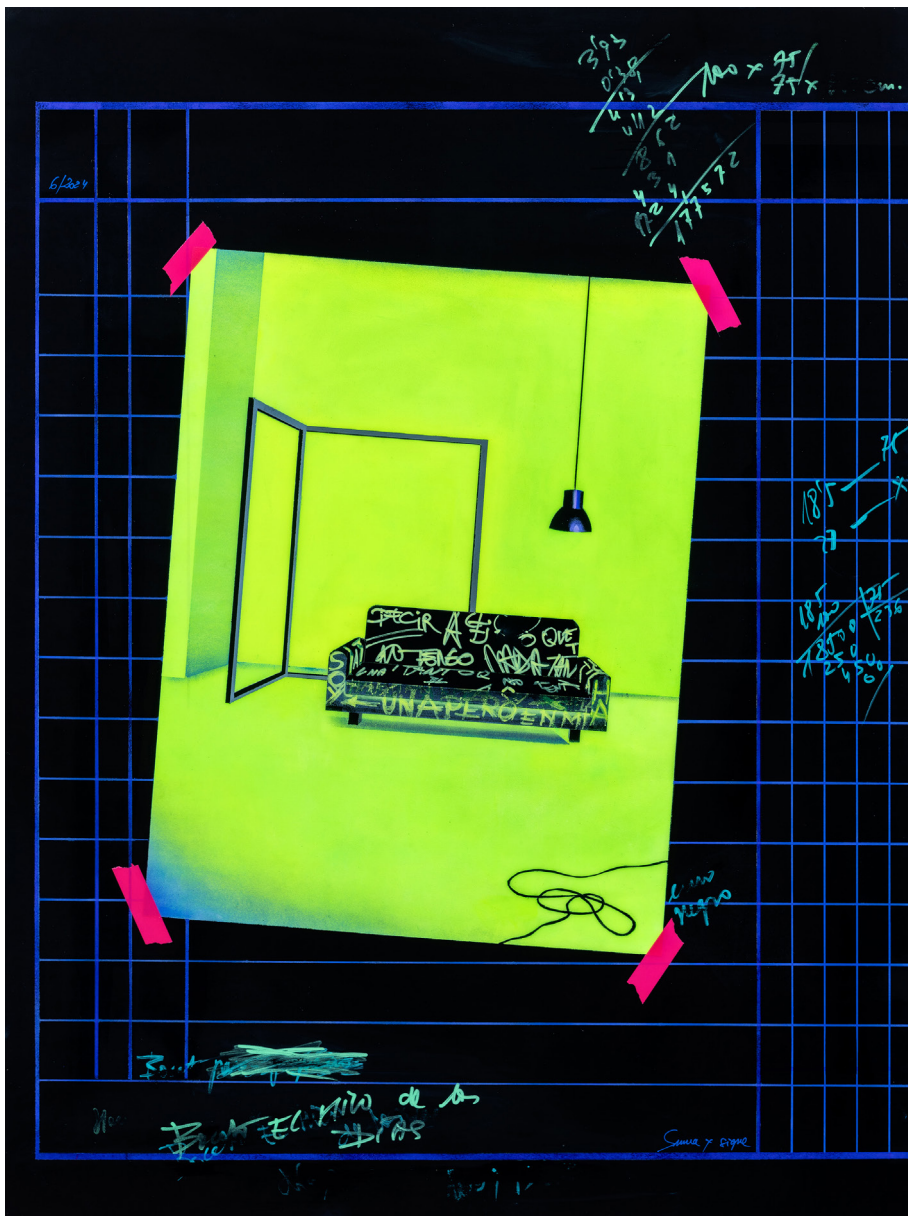
Las voces amigas, 2024
160 x 160 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



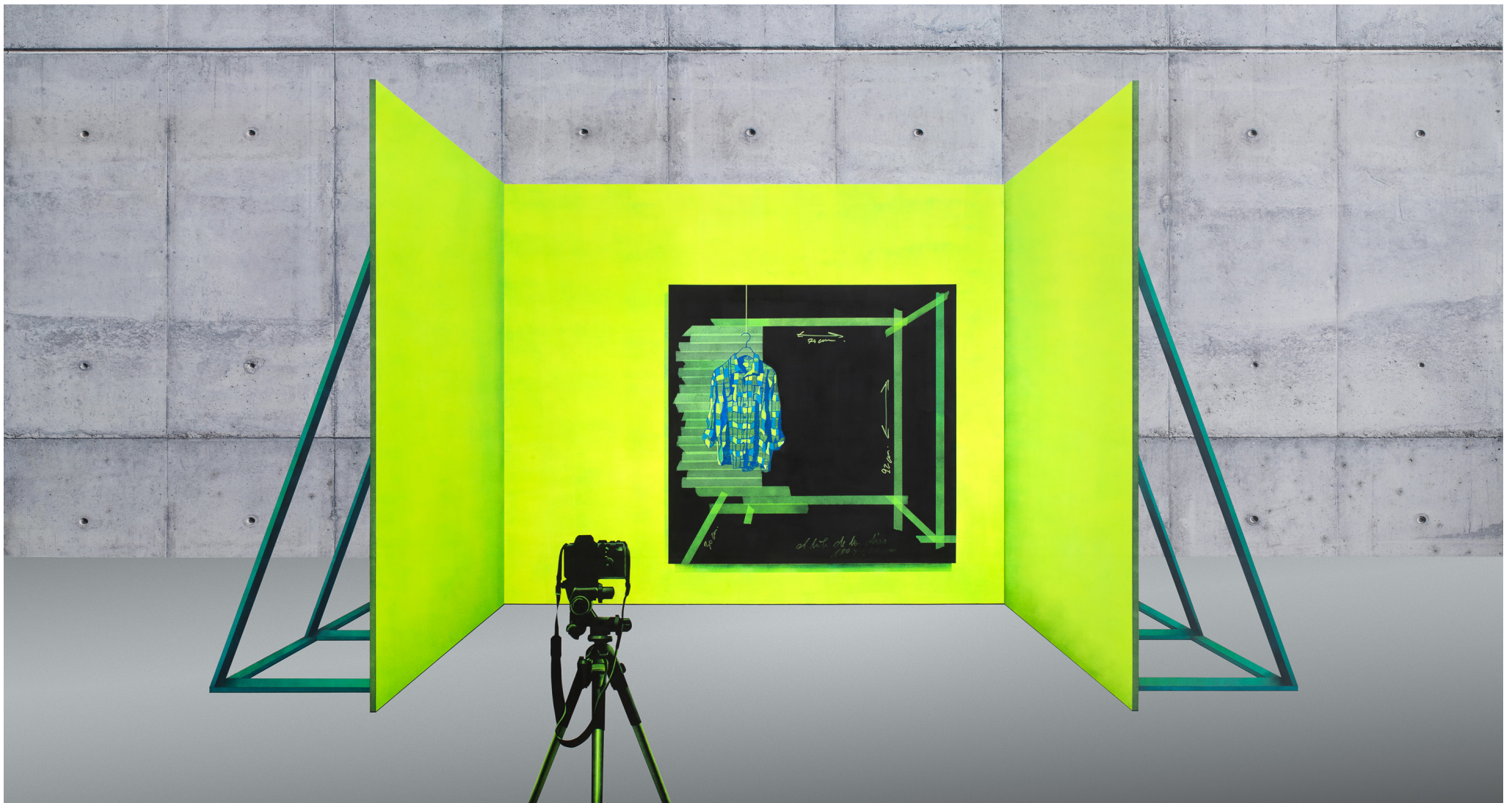
La pintura sin domicilio,
2024
Díptico. 145 x 205 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



El hilo de los días I, 2024
100 x 71 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)

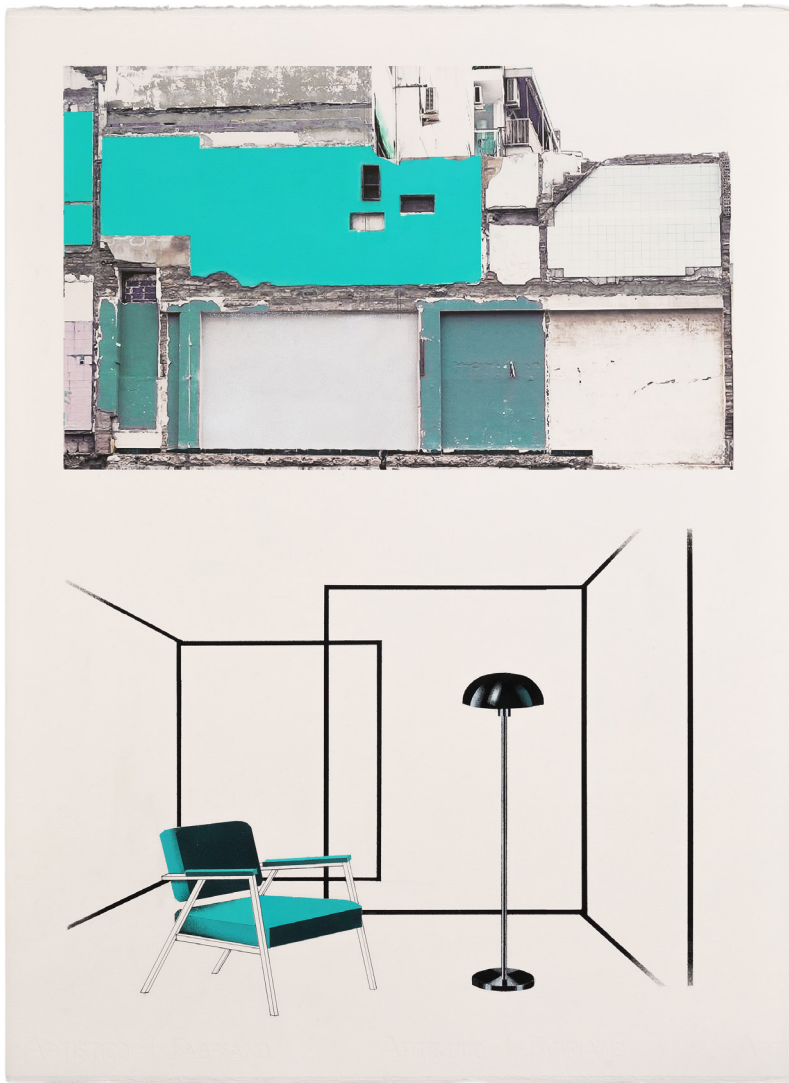


El hilo de los días II, 2024
100 x 75 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



30

El hilo de los días III, 2024
Tríptico. 200 x 375 cm
T. Mixta / Aluminio (Resina
epoxi y acrílico / Aluminio)



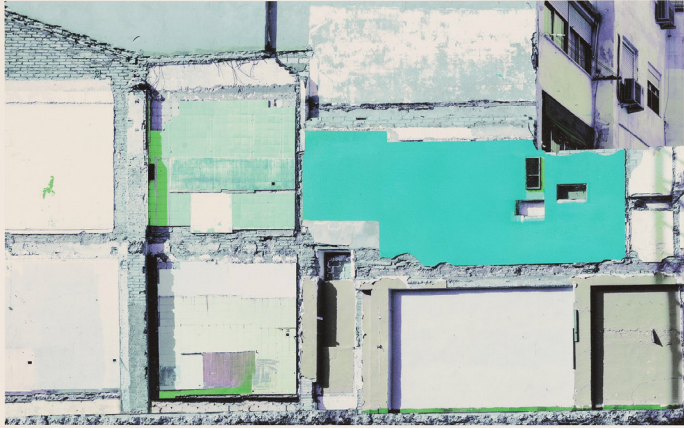
Historias mínimas I, 2024
76 x 56 cm
Acrílico y tinta / Papel
algodón



Historias mínimas II, 2024
76 x 56 cm
Acrílico y tinta / Papel
algodón



Historias mínimas III, 2024
76 x 56 cm
Acrílico y tinta / Papel
algodón



Historias mínimas IV, 2024
76 x 56 cm
Acrílico y tinta / Papel
algodón

Edita: Shiras Galería www.shirasgaleria.es,
Carolina Ferrer www.carolinaferrer.es

Textos: Isabel Tejeda, Carolina Ferrer

Fotografía: Juan R. Peiró

Diseño: Carmensita Studio

© De los textos, las autoras

© De las imágenes, la autora

Agradecimientos: Encarna Sepúlveda,
Juan R. Peiró, Isabel Tejeda, Inma Liñana,
Esther Afonso, Nuria Rodríguez.

SHIRA2
GALERIA