



### Entrevista a Carmen Osuna

*Te conocimos entre las chispas de la soldadura y las virutas de la motosierra, pero no con cerámica.*

Así es, mis primeros trabajos eran tallas de madera muy expresionistas influidos por la tendencia de los 80, de los artistas alemanes como Baselitz o españoles como Leiro. Aunque pronto pasé a "tirar mi obra por el suelo". En el 88 realicé una exposición de paisajes escultóricos con unas piezas muy fragmentarias donde se mezclaban ya materiales inauditos pero, curiosamente, no se encontraba la cerámica entre ellos, aún no la veía.

*¿Cuándo empezaste a trabajar con cerámica en tu obra?*

En 1997, en la primera edición de la Beca A. Ariza. Fue una especie de vuelta a la niñez, cuando pasaba horas en las alfarerías mirando los cacharros dar vueltas en la rueda. Solía ir con una amiga a la alfarería de su padre y allí jugábamos a inventar cosas con el barro. Posteriormente estuve intentando aprender a manejar el torno y modelando pequeñas esculturas de cerámica e incluso me planteé la posibilidad de estudiar cerámica en Manises, pero luego pensé que

## Construyendo "con barro"

sería un trabajo demasiado mecánico y técnico poco acorde con mi carácter más impulsivo y creativo. Así que me decidí por las Bellas Artes, donde me hicieron aborrecer el modelado a base de repetir angelotes y desnudos. El barro, que había sido para mí algo tan cercano y cotidiano desde la niñez, se volvió extraño y poco agradable entre mis manos.

Durante aquel verano se produjo el reencuentro. Realicé unas piezas en homenaje a la alfarería de mi pueblo y nuestro habla seseante. Nosotros decimos barro cosido y no cocido, lo que producía confusión entre el resto de los artistas, a excepción de nuestros invitados cubanos Amelia Carballo y Ángel Norniella que decían lo mismo.

Se trata de una obra compuesta por tres cacharros clásicos de la alfarería rambleña que realizó para mí Álvaro Montaña "El Lobo", con quien desde entonces me une una gran amistad. Él, los levantó en el torno y, aún frescos, yo les fui introduciendo unos alambres de resistencia a modo de hilvanes, que luego quedaron bien incrustados en el barro *cocido*. Posteriormente diseñé unas vitrinas encima de las cuales coloqué los cacharros y dentro, a modo de resto arqueológico, un desglose de las piezas como si de un patrón de costura se tratara. Entonces, se convirtieron en piezas de *barro cosido*.

*Parece que desde entonces le has tomado*



*Esculturas de barro cosido, 1997*

Con mi dedo cerca de mi cabeza, 1998 a 2000



*cariño al barro y has continuado usándolo en otras exposiciones. Por ejemplo en Córdoba, en el 2000, en la Palacio de la Merced vimos que en tu exposición había varias piezas relacionadas con la producción cerámica. ¿No es así?*

Sí, es verdad, con la Beca A. Ariza, descubrí también las posibilidades de la arcilla para realizar piezas de repetición, mucho más limpia y noble que el poliéster y más accesi-

ble y dinámica que el bronce.

Por eso, al concederme la Diputación de Córdoba, al poco tiempo, una beca de investigación para realizar un trabajo artístico, introduje la porcelana y otros elementos realizados con la cerámica, como moldes o vidrio esmaltado.

Comencé el trabajo analizando la obra de Duchamp *El Gran Vidrio*, desde una perspectiva crítica y bajo la influencia del psicoanálisis. Una de las piezas que resultó de ello fue *Con mi dedo cerca de mi cabeza*, inspirada en los supuestos disparos de Duchamp sobre el vidrio y en su sutil discriminación femenina. Dibujé una pistola, un icono que he venido utilizando desde los años ochenta en mis trabajos, así como la idea del suicidio. Dicha pistola consta de 10.000 dedales de porcelana colocados en el suelo y frente a una interrogación dibujada en la pared con cascotes de obras, realizados también en porcelana. El título hace alusión a otra obra

de Duchamp, *Con mi lengua en mi mejilla*, y contiene un significado ambivalente relacionado con diversos gestos que realizamos cotidianamente con el dedo: de reflexión, de suicidio o de locura.

Los dedales de la culata están esmaltados con letras que dicen *mi dedo*, en unos, y *mi duda*, en otros. Esto se refiere a las dudas que nos asaltan acerca del arte y de la propia





*Autorretrato sin pies ni cabeza, 1998-2000*  
Cernedores, letras de cristal, fotografía  
y polvo de aluminio.

vida. De ahí también la gran interrogación, que imita al humillo que dejan los revólveres de los comics.

El hecho de utilizar dedales y cascos es relativo al tema de los solteros (machos) que desnudan a la novia (hembra) del GV; dos elementos de protección relacionados, uno con las mujeres de hace unas décadas que dedicaban su soltería a tejer su ajuar y para lo cual protegían un dedo y el otro, los cascos, con la protección de la cabeza de los hombres que son los que tradicionalmente han realizado labores de riesgo fuera del hogar.

*Había otras obras en esa exposición que remitían al mundo cerámico, a su producción con moldes. ¿No?*

Sí, efectivamente, en *Habla o escribe en hueco*, no es la cerámica en sí sino el molde lo que me interesa. Era un muro construido con piezas de moldes de escayola, usados en las fábricas de La Rambla, los cuales fui recogiendo en las alfarerías hasta llenar un camión. Aparentemente sólo es un muro pegado a otro muro natural, de hiedra. El espectador ha de introducirse entre ambos y

es entonces cuando descubre los huecos dejados en la escayola por objetos cotidianos como tazas, jarras, patitos, etc. Desde este muro el espectador puede relacionarse con el exterior a través de unos tubos de goma que van a parar a otra serie de moldes, en este caso muy grandes y cerrados, cuyo extremo otra persona puede coger y así comunicarse: el sonido pasa sin que el resto de los presentes pueda escuchar nada. Evidentemente se hace alusión a los moldes málicos y los tubos capilares. Se supone que Duchamp pensó en un principio en una metáfora de la comunicación. Los moldes centrales, al igual que los málicos, son 9 y están firmados como hiciera Broodthearts en un basamento.

Hay otra obra en la que introduce una técnica poco habitual: modelé barras de vidrio para escribir con ellas unas palabras que luego esmalté con plata,

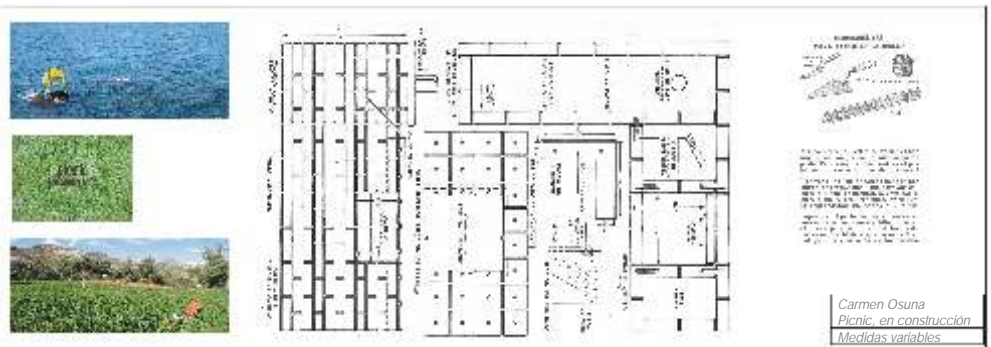
para convertirlas en un sutil espejo. Se trata de *Autorretrato sin pies ni cabeza*, una pieza en la que, de nuevo, dos instrumentos de trabajo se funden por similitud: un cernedor de arena con un bordador. Dentro del cernedor coloqué esas palabras de cristal, pero invertidas, como si fueran un reflejo. En ellas se podía leer: mis muslos, mi cuello, mi vientre, mi pecho, etc., fragmentos del cuerpo excepto los pies y la cabeza que aparecían en otra obra de la exposición.

Bajo los cernedores coloqué un autorretrato cayendo al agua: una foto impresa en acetato y colocada sobre acero inoxidable... *En la Madraza, en Granada, pudimos ver una nueva mirada sobre el tema.*

Sí, fue algo bastante surrealista, pues la exposición se realizó en un lugar en el que no se suelen hacer este tipo de actividades, y además era con motivo de un congreso de jardinería que organizaba la Universidad. Se titulaba *Preparativos para jardín* y era algo así como una ponencia artística. Esto se me acaba de ocurrir, pero la verdad es que se podría practicar en los congresos que realizan la Facultades de Bellas Artes; es hora de que reivindicemos nuestra especificidad de una manera real... Bueno, la cosa es que accedí a realizar una exposición sobre jardines, en la que incorporé alguna



*Mi rodilla (detalle)*



*Picnic, (en construcción). 2001-2002*

Postal-invitación y planos provisionales

obra de la anterior exposición de Córdoba como *Palas de secano*, y continué con la idea, iniciada en el 2000, artificialidad/naturalidad de los jardines. Fue una exposición muy inspirada en la obra de Broodtheers, artista al que admiro. En esta ocasión incorporé objetos cerámicos de uso cotidiano como macetas o ladrillos. Por ejemplo, en *Preparativos para invernadero* partí de imágenes florales de los sobres de semillas, los cuales amplié y modifiqué irónicamente, imprimí en poliéster, enrollé - como si fueran las paredes del futuro invernadero- y convertí en cajas de luz, invirtiendo así la idea de los invernaderos, pues proyectaban luz artificial en lugar de

absorber la natural, donde las macetas están preparadas pero vacías, sin tierra, todo se convierte en pura ficción. *Picnic (en construcción), nos intrigó, ¿puedes darnos alguna luz?*

Lo intentaré. Esta obra realmente estaba pensada desde hacía más de un año y aquí tomó forma, aunque no definitiva, pues luego ha seguido modificándose.

Comenzó siendo simplemente un cesto de picnic -en el que se han cambiado los utensilios de comer por el aparato digestivo: un estómago, un hígado, los intestinos y el páncreas- fotografiado junto a una hormigonera,

y una bandera de Europa sobre césped. Intentaba unir metafóricamente el volcado de la máquina llena de cemento con el vómito.

Más adelante, durante la elaboración del primer catálogo (pues hubo que hacer uno con anterioridad para presentarlo en el congreso) surgió la obra que se expuso en Granada. Como la exposición aún no estaba montada no tenía imágenes para elaborarlo, entonces pensé en hacerlo como proyecto, con planos. Partí pues de una serie de planos de regadío y diseño de jardines de los 50 y 60 recogidos en la revista *Mecánica Popular*. Fue entonces cuando me di cuenta de que debía incorporarlos a la obra que estaba preparando y por eso los imprimí sobre

Instalación en la Madraza (Granada)



Preparativos para un invernadero, 2002





*Picnic, (en construcción) Detalle y fotomontaje 120 x 50*

lonetas. De esta forma *Picnic* es ahora un plano típico de jardín de clase media, que contiene varios planos a su vez, uno de regadío y otro de una barbacoa para realizar con ladrillos. Ambos se relacionan con dos paisajes respectivamente: la hormigonera sobre el inmenso mar y el cesto de mimbre en un prado. Entre ambas imágenes hay otra foto de un césped con la bandera de Europa en verde y el título de la obra.

Este plano está inspirado en el que realizó Broodthearts para su museo imaginario, con las imágenes pegadas a la izquierda. La construcción de la barbacoa era ideal como rima del cesto para el picnic y el diseño de regadío con la construcción, la hormigonera,

y los ladrillos. Así, a la primera idea de unir sólo a través de imágenes el aparato digestivo con una hormigonera, se sumó el resto, siendo la bandera europea el nexo de unión de ambos, ya que la Unión Europea en aquel momento estaba en construcción y sobre ella existían muchas dudas y algunas respuestas sin resolver, todo esto hay que construirlo entre todos.

Abajo en el suelo, flanqueando los extremos de la enorme pancarta, estaban los objetos reales: dos cestos para picnic y un montón de ladrillos sobre los que reposaba una hormigonera, pero en miniatura, que vomita su

contenido fuera.

Uno de los cestos fue también añadido para cerrar la composición por la izquierda y en él introduje una serie de posibles invitaciones relacionadas con el tema del jardín, puesto que la invitación oficial de la Universidad no me gustó nada.

Resultó una obra llena de símbolos. Por un lado, el mar y el campo abierto, justo lo que nunca tendrá un jardín; por otro lado, el icono de la Unión Europea frente al símbolo americano de la revista *Mecánica Popular*. Además, por azar, se sumaron varios detalles curiosos casi imperceptibles: en dos de los ladrillos usados aparece inscrita la palabra *Made in Spain*, lo mismo que en el

*Detalle cesto y fotomontaje panorámico 120 x 50, (3 tomas)*





*Un jardín en el desierto. 2002*



Postal invitación de la exposición  
y portada de la sala Espacio Anfibio  
de Granada



pie de la miniatura.

*Un jardín en el desierto* era para mí la obra fundamental. Decidí montarla en una sala con la que contábamos entonces como asociación cultural. Así, en la Madraza me serví de un reclamo: un carrillo, traído de la propia alfarería, con pequeños porrones apilados a la manera de los alfareros y un plano de regadío donde se anuncia e indica el lugar real de la exposición.

*Del picnic al desierto ¿Cómo fue esta andadura?*

El título es una metáfora que refleja la falta de creatividad de la cerámica actual en ciertos sectores comerciales. Es un homenaje a la alfarería popular, pues este es el único jardín que vislumbro ante tan árido panorama. Por ello coloqué los botijos tal y como lo hacen los alfareros de mi pueblo -y como probablemente lo habrán hecho desde hace siglos- colgados del techo para que se oreen. (Esto, para mí era de lo más normal, pero Pere Noguera me lo hizo ver como algo extraordinario cuando nos visitó

en el pueblo). En el suelo puse el barro como lo preparan ellos, para que se seque, hasta que se cuartea como si de un desierto se tratara, y al fondo coloqué un porrón lleno de agua que con la humedad que rezuma lograba mantener una porción de musgo verde a su alrededor. La realización de esta instalación estuvo acompañada de un reportaje en la alfarería del Lobo que publicamos en Conbarro.

*En Sobremesa, una sierra corta estómagos y otras vísceras, ¿puedes comentar el asunto?*

Sí, ésta es una de mis piezas favoritas. Surgió a raíz de *Picnic* para una exposición en la sala de Gran Capitán, en Granada, y luego la solicitaron para Cuenca, en Cuenca y algún otro lugar más. El tema vuelve a ser el desplazamiento de la idea del plato de comer hacia el aparato digestivo. Un plato cartujano se convierte en disco de corte y los estómagos en material de construcción, que parece ser lo que más da de comer en nuestro país, una ficción que nos hace pensar en el refrán "pan para hoy y hambre para mañana". Así, la mesa de comedor es una máquina de cortar losas, realizada en acero inoxidable y cristal, en la que el plato-disco gira cuando el espectador se acerca a la mesa. Frente a ella se encuentra la foto de la máquina original, colgada de una grúa con



*Sobremesa. 2003*

*Detalle del plato girando*



el cielo de fondo.

*Posteriormente has participado en varias exposiciones relacionadas con la cerámica, en Cerco, En Cuenca, en la Posada del Potro ¿Es ya habitual que en exposiciones de arte contemporáneo aparezca cerámica?*

Sí, por supuesto, éste es un material más del arte contemporáneo. Artistas tan famosos como T. Cragg, G. Penone o A. Kapoor, han contribuido a ello. También ocurre que en exposiciones de cerámica se invita a artistas no

ceramistas, en el sentido tradicional. En Cerco, por ejemplo, me invitaron a participar en una muestra que pretendía romper con el concepto tradicional de cerámica bajo el tema *Todo a Cien*. Allí realicé una obra que en vez de ser crítica, como se esperaba, homenajeaba lo oriental y advertía del peligro comercial de la porcelana china. Se trataba de una instalación compuesta de una serie de fotografías formando una rayuela, un urinario frente a un buda, y una espiral dibujada con vasos chinos de porcelana, para licor. Entre todos estos elementos se iba

estableciendo un juego de rimas. Las fotografías del suelo eran de cerámicas chinas de los *todo a cien*, entre las cuales se escondía la figura de un pequeño buda (como si fuera el tejo de la rayuela) excepto en tres de ellas: en la casilla de salida o *tierra*, compuesta por un cúmulo de macetas como sinécdoque de ese material; en la del *infierno*, en la que una especie de granadas de mano, hechas con barro, envuelven a las tacitas de licor; y en la del *cielo*, la de salvación, que es un anuncio de un Todo a cien, sobre un gran fondo de cielo, fruto del azar. Sobre esta última casilla se encuentra el



La casilla del cielo con buda (detalle)

*Todo a 100*, 2004



ganador, una figura de un buda hecho a mano, una figura de un buda hecho a mano con cerámica esmaltada. Frente a él está el urinario de porcelana. Son dos piezas que representan, respectivamente, la imagen *kitsch* oriental por excelencia y uno de los símbolos del arte contemporáneo: la *Fuente* de Marcel Duchamp. (Ya algún crítico de arte había observado la similitud del urinario con la figura del buda sentado).

Por encima del urinario se encontraba la espiral realizada con las tacitas de porcelana, que hace un guiño a otra obra de Duchamp, *Rotorrelieves*. Algunas de las tacitas son de aquellas en las que cuando bebes puedes ver al fondo la imagen de un desnudo, casi siempre femenino ¿quizá por efecto de la embriaguez? Estas tazas riman con el urinario, que es también una especie de taza, en cuyo interior había una lupa a través de la cual, supuestamente al orinar, se podría ver también una imagen, no se trata de un desnudo sino de una excavadora que lanza agua desde el mar en forma de catarata, símbolo erótico utilizado por Marcel Duchamp. Mar para la taza-urinario y Cel (cielo) sobre el que descansa el buda...

*La excavadora aparece también en la instalación que montaste en la posada del Potro...*

Sí, es verdad, mis obras se van pasando una a otra una especie de testigo. En las

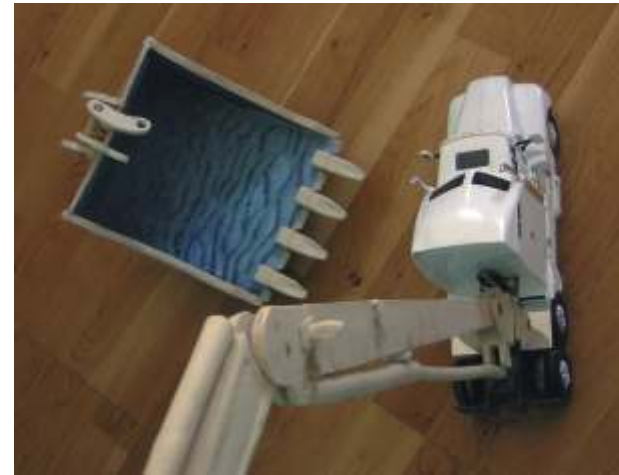


*De la trinidad y otros misterios moderno, 2005*

últimas obras dicho testigo está relacionado con el boom constructivo que está destruyendo nuestro país, y a la larga el turismo, para al final dejar cerradas las casas y la gente sin vivienda.

Un día paseando por la playa me encontré una excavadora que cogía agua del mar y la sacaba a la playa, no sé muy bien con qué finalidad, quizá sólo estaba limpiando la pala. El caso es que me recordó la historia de San Agustín y el niño que pretendía meter el mar en un agujero de la arena. Esto fue desarrollándose y, como siempre en mi obra,

el video se unió a una serie de objetos escultóricos: tres pequeños camiones de juguete transportan cosas inauditas, como una columna de macetas con un olivo, una chabola, o la misma excavadora realizada en frágil cerámica, conteniendo el mar en la pala. Todo ello hace alusión a lo absurdo de nuestra moderna sociedad del "bienestar" en la que nos pasamos la vida transportando cosas de un lugar a otro en enormes camiones. ¿Quién no se ha sorprendido al ver una casa entera viajando, una viga gigante, una hélice de un molino, un barco u olivos centenarios de aquí para allá? De ahí el título de la obra, *De la Trinidad y otros misterios modernos*. El video termina con la imagen de un agujero por donde parece meterse todo el mar... la nada. *¿Cómo se consigue presupuesto para*



*Vista de la exposición y detalles en la Posada del Potro, Córdoba*





*Con mi dedo cerca de mi cabeza (2) 2002*  
 Tubo de hierro, cerebro de dedales y tortuga  
 de pistolas, de madera policromada en oro  
*Palas de secano 2000*  
 Palas de cristal, fotografías,  
 Dos obras expuestas en la Rábida (Huelva), 2002

*realizar este tipo de obras?*

Por lo general, se supone, que las instituciones públicas que exponen estas obras las han producido con anterioridad, pero son muchos los casos en que no es así. En las últimas décadas se ha dado un fenómeno curioso: los artistas somos los responsables de que existan numerosos eventos, exposiciones, en torno a las cuales se mueve mucho dinero. Por ejemplo cuando una institución monta una exposición, todos los que se mueven en torno a ella, como organizadores, montadores, electricistas, diseñadores, fotógrafos, transportistas, carpinteros de embalajes, etc. todos, menos los artistas, cobran por su trabajo. Nosotros que somos los artífices de todo, muchas veces realizamos las obras e incluso las montamos gratis. Existe aún la falsa idea de que hemos de conformarnos con que se exhiban nuestras producciones. Esto tiene difícil solución debido a la distinta tipología de las obras de arte y a la pobreza del mercado artístico español. Ocurre que casi siempre te une amistad con la persona que organiza la exposición y entonces accedes; digamos que trabajamos por amor al arte ¡los que nos lo podemos permitir, claro! porque la mayoría hemos de trabajar en otra cosa para hacer frente a los gastos que

generan nuestras obras, o hacer algo vendible en paralelo.

Esperemos que ahora que se están abriendo tantos centros de arte la cosa cambie.

*¿No tendrás ahora algún proyecto entre manos?*

Sí, estoy preparando un trabajo con platos teledirigidos, donde la pieza principal será una video-acción desarrollada directamente por los espectadores que se presten. Por este motivo constará de dos partes: una en la que se rodarán los videos y otra en la que se exhibirán dichos videos junto a los platos manipulados en él, entre los que estarán los teledirigidos. Todo ello tiene que ver con una acción que he visto hacer a mi madre desde niña; en mi casa todo lo que se rompía ella lo pegaba y volvía a usar. Siempre pensé que era una aficción de haber vivido la guerra y la posguerra, pero ahora creo que, fuera como fuera, se le fue convirtiendo en afición. Hoy en día se agradece que algo se rompa para tirarlo y quitártelo de encima, pero ella lo sigue restaurando. También, tiene relación con todo lo que conlleva de significado "hogareño burgués y agresivo", ese objeto de comer; los platos contienen una enorme carga simbólica, aunque no voy a entrar en ello, cada cual hará su propia lectura.



*Detalles de caparazón*

*Carmen Osuna, es la directora de esta revista, fundó y continúa dirigiendo la Beca Alfonso Ariza. Últimamente ha aceptado el reto de dirigir la nueva facultad de BBAA de Málaga. Lo suyo es sin duda construir.*

Agradecemos a Raquel Barrionuevo comisaria de la exposición Re-existencias en Sevilla, que nos mandó la foto grande de la pag 32 y a su autor: Cienxcien. A Carmen por sus facilidades y su constante trabajo