MARTA CÁRDENAS

Referentes Femeninos
en la Colección BBVA

Marta Cárdenas nace en San Sebastián en 1944. Fascinada por la pintura y el dibujo desde muy temprana edad, en la década de los sesenta estudia en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, trasladándose posteriormente a París. A lo largo de su trayectoria su trabajo evoluciona desde un lenguaje figurativo de gran intimismo hacia una abstracción expresiva, fruto de su encuentro directo con la naturaleza. Las obras de los años ochenta y principios de los noventa son deudoras de la cultura oriental y muestran un gran interés por el gesto caligráfico.

Su pintura se transforma por completo en 1996, cuando un viaje a la India le descubre un nuevo abanico de posibilidades formales y cromáticas. Modifica entonces su método: primero elige una forma que, de algún modo, llama su atención; después realiza, a partir de ella, múltiples variaciones; finalmente, y tras un minucioso análisis, surge la composición final. Testigos de este proceso, de sus obras y de sus experiencias, son los más de trescientos cuadernos de apuntes que ha ido completando a lo largo de su carrera.

Esta artista consagrada, que ha formado parte de importantes muestras tanto colectivas como individuales, desvela en estas páginas interesantes anécdotas de su vida y su trabajo artístico. Las respuestas que proporciona, escritas a modo de diario, evidencian su fascinación por y su talento para la escritura.

Prado y bosque (otoño). Detalle, 1987
Óleo sobre lienzo
80 x 130 cm
Nº.inv. 7000

Pregunta: Tu encuentro con la pintura se produce a los 13 años ¿Cómo descubres que quieres dedicarte a la creación artística?

Respuesta: Sin amigas, rara, la más pequeña y bajita, me sentía el patito feo de mi clase. Y en el cole: rígidas monjas de 8 a 8. A los trece años, sin avisar, un descubrimiento cambió mi vida. De la noche a la mañana me sentí artista. Por mi cuenta, pinté a cántaros y escribí con no menos entusiasmo. Entré en la Asociación Artística y dibujé con Jesús Gallego, el mejor profesor imaginable. Y por fin acabé estudiando Bellas Artes: había una carrera para pintar pero ninguna para escribir. Ahora me alegro: adoro mi profesión. Por otro lado nada me impide contar en mis cuadernos cuanto quiera, como atestiguan los trescientos y pico que mi diario va ocupando. Me envicié desde el principio: a lo largo de mi vida rara vez he salido sin barras, plumas, lápices de colores y alguna libreta.

Vivíamos en San Sebastián; como en Bilbao por entonces no había Escuela, estudié en Madrid, alojándome en casa de mi abuela.

Una insoportable seguridad en mí misma, quizás hoy apaciguada, me llevó desde muy pronto a corretear por nuestros medios y conocer a todo quisque. A los dieciocho, en San Sebastián, escribí a Eduardo Chillida, que me adoptó un poco: frecuentamos nuestros estudios, siempre con Rafael Ruiz Balerdi. Después, Rafa, hibernando como yo en Madrid, me presentó a Oteiza que potenció mi fiebre a cien, disparándome hacia el universo (...).

Lo que más me gustaba era la abstracción. Tras intentarla, sin convicción ni resultados –yo sólo me concentraba ante el natural- opté por buscarla, o mejor dicho descubrirla, en mi entorno: los rincones de las casas me la ofrecían, tentadores, a manos llenas.

Me llamaban sin que yo los buscara. ¿Qué más daba si el origen de esos dibujos era o no abstracto? ¿era tan importante que representaran o no temas reconocibles? Siempre podía valorarlos volteándolos boca abajo, y, en su ejecución, lo hacía a menudo.

En el 69, terminada la carrera, el gobierno francés me becó para 6 meses en París, que, con trabajillos, yo prolongaría cuatro más. Fue un antes y un después en mi vida.

Pregunta: ¿Qué hay de tus trabajos previos, antes de ese encuentro con la abstracción?

Respuesta: En Madrid, en la Escuela de Bellas Artes, triunfaban los grises: apreciándolos, yo los sentía como de persona profunda y reflexiva. Eran serios, profesionales, adultos… Los imaginaba como un estilo que me iba a distinguir.

Invierno o verano, en el norte, yo pintaba en el húmedo caserón veraniego de mi familia. Me gustaban sus silenciosos interiores, que yo iluminaba con pocos vatios para aumentar lo misterioso del ambiente. Parece que en mi primera exposición individual -galería HUTS, San Sebastián, hacia 1970- mis grises tuvieron una buena acogida por parte de los jóvenes colegas que yo admiraba: los hermanos Chillida, Ameztoy o Zuriarrain, con los que formé grupo y expondría en Bilbao y Durango.

Río (invierno), 1987
Acrílico sobre cartón
76 x 100 cm
Nº.inv. 7164

Pregunta: En 1980, estas escenas se van abriendo al exterior y comienzas a pintar al aire libre paisajes abstractos llenos de luz ¿Cómo acontece esta metamorfosis?

Caserío Iborla (Ibarrola). Fotografía: Marta Cárdenas
Imagen cortesía de la artista

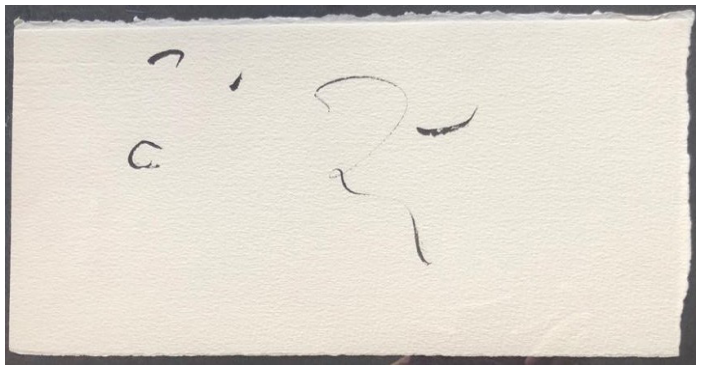
Respuesta: En 1979 vivíamos junto a Alpedrete. En junio me habían operado y yo tenía que andar. Lucía el sol. Un martes, a dos pasos de casa, me salen al encuentro las chispas doradas de un revoltijo vegetal. Vuelvo al sitio, al pie de una encina, con bloc y pasteles. Y, para el viernes, con carro, caballete plegable, caja de óleos y tablitas imprimadas. ¡La luz y el color me habían atrapado a pocos metros de mi casa!

Pregunta: La Colección BBVA cuenta en sus fondos con dos obras de 1987: *Río (invierno)* y *Prado y bosque (otoño) I*, que muestran ese interés por la búsqueda de un paisaje simplificado, configurado mediante el vacío, la luz y la pincelada ¿Cuáles fueron los elementos de la naturaleza que más te impactaron a la hora representarla y cómo se produjo ese proceso de síntesis?

Respuesta: El paisaje al aire libre es divertidísimo pero plantea sus problemas, inexistentes en interior con luz estable.

En este dispones del tiempo como lo desees, pero en el “motivo” todo es atrapar lo que pilles mientras lo estés pillando. Y, cuando te quieres dar cuenta, ya no está: o se ha puesto a jarrear, o una nube se te cruza. Poco a poco aprendí a desarrollar las técnicas que necesitaba. Para activar mi agilidad, y armada con los estupendos pinceles japoneses cargados en el mango, me engolfé en ciertos tipos de apuntes.

Aprovechando una mudanza a Madrid, pedí un permiso para dibujar en el zoo (...). Y un día, picoteando inagotable el suelo, un vulgar gorrioncito me descubrió secretos de Goya, Rodin y tantos



Hípica
Apunte rápico con pluma de Oca.
Imagen cortesía de la artista

El Campillo (Finales de 1980) Imagen: Tim Hunt (Cortesía de la artista)

otros: el apunte sin despegar la mirada del modelo. Sin mirar al papel. A partir de entonces todo fueron sorpresas y diversiones… eso sí, tirando a la basura un ochenta por ciento de los apuntes.

Los grandes formatos me imponían complicados ritos. Para estudiar el color, yo empezaba ante el motivo en pequeños apuntes al pastel o gouache. Sobre la marcha aplicaba una base con pintura al agua en un tono neutro acorde con el ambiente. Con cualquier barra blanda esto se completa en cuatro trazos: es coser y cantar. En los cuadros más grandes el método era el mismo pero escalonado por días para cada etapa. Todo, fondo incluído, ante el natural, luz y hora precisas. Seguí también esta pauta pintando trípticos: tres lienzos enfilados en tres caballetes y pintados simultáneamente de extremo a extremo. Los caballetes, plegables, bien amarrados con cuerdas. Así alcancé, por lo menos en tres ocasiones, los 390 de lado a lado, con una altura de 81.

Adueñándome, brocha en mano, de las extensiones de la dehesa, yo corría como un gamo de un extremo a otro. ¡Qué gozada!

Pregunta: Tu pintura cambia radicalmente tras un viaje a la India en 1996. La naturaleza da paso a un novedoso lenguaje plástico ¿Qué encuentras allí que origina esta nueva etapa?

Respuesta: A mis cincuenta y dos años este viaje a la India cambió radicalmente mi relación con la pintura. “Una semana después de mi llegada ya estoy, más que lista, impaciente por ponerme en marcha.” -escribo entonces a mi hermana- “Dos aspectos tiran de mí como dos perrazos impacientes que sacas a pasear: por un lado el juego con toda esa paleta tan nueva para mí y mis ganas de pillar al máximo su chispa y su vida; por otro, el uso de la abstracción, amor imposible de mis veinte años en pleno ambiente informalista. Ahora esto sí que me va salir de las tripas: pese a mis esfuerzos, no brotaba entonces.”

Lo que más me sorprende del color en la India es la variedad que allí se ve. En las tiendas de telas o de ropa europeas tenemos casi siempre -rebajaditos para que no agredan- los tonos del parchís en su versión más o menos saturada y más o menos clara (...) En la India se ven en cambio mil tonalidades de cada color ¡Y hay que ver con qué gracia los

combinan! ¡Qué criterios tan distintos a los nuestros! ¡Qué luz y qué vida extraen de esos encuentros! ¡Qué soso y qué aburrido lo verán todo cuando anden por nuestros pagos! Olvidadas en Madrid mis barritas y rota en el viaje la cámara, tomé notas de toda combinación que me gustaba.

Al volver a Madrid yo no era la misma. Sabiéndolo o sin saberlo, iba a pintar de manera irreconocible. Estaba en el momento más exultante: lo tenía todo por descubrir.

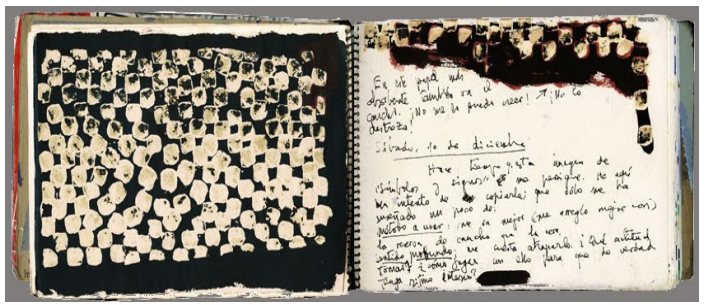
Pregunta: Has comentado que a lo largo de tu vida has completado más de 300 cuadernos de apuntes. Éstos resultan fundamentales en tu quehacer y son actualmente el principal soporte de tu trabajo artístico ¿Cuándo empiezas a utilizarlos?

Respuesta: En la época de la Escuela yo llenaba cuadernos sin tregua. Por entonces me gustaban unas barritas terrosas, del ladrillo oscuro al gris profundo, pasando por marrones. Me llamaban la atención los interiores con espacios; y las perspectivas de edificios y calles, sobre todo anárquicamente rotos por algunos árboles.

En las aulas el tiempo sobraba y el aburrimiento imperaba. Solía bajar al Bar Flor donde, junto a una infusión, retrataba rápidamente a los señores ante su café, o tomaba un apunte de los dos músicos que, desde un podio, solían amenizar el ambiente. Empezaba arrastrando sobre el papel un trozo tumbado de barra, que, según la presión, oscurecía o aclaraba las suaves luces y sombras de esos interiores. Lo importante era atrapar el ambiente: ni en los bordes de la hoja debía quedar un blanco destemplado.

Así, sin saberlo, mi mano se iba alimentando para el paisaje sintético que un día, 20 años más tarde, acabaría pintando. Pasar de estos materiales al pastel iba a ser natural y divertido; ya veremos a dónde ese material me llevaría.

A partir del viaje que acabamos de mencionar mis cuadernos, inspirados en diseños y colores de otros pueblos, tomaron un aire muy distinto. En mi papel generaban desarrollos que, llevándome por mundos inesperados, me entusiasmaban llenando páginas.



Cuaderno con apunte de bogolano o bogolanfini. Mali.
Tinta y reservas. 2005
Imagen cortesía de la artista

Pregunta: Cada vez se están realizando más esfuerzos en reducir la brecha artística en el mundo del arte, en rescatar y en crear referentes femeninos que dibujen un panorama más plural. ¿Qué artistas se encuentran entre tus referentes?

Respuesta: Pasábamos el verano en Mamelena, nuestro viejo caserón con caserío y huerta en Ayete, San Sebastián. Tendría yo doce años.

Por casa aparece una bellísima y altísima señora, nariz más larga que su misma estatura total, estilazo en el vestir: había estudiado en París con artistas de alto standing y se le notaba. Se llamaba Menchu Gal y era pintora.

Venía a retratarnos a las tres hermanas. Hoy no recuerdo nada de lo mío ni de lo de Mª Rosa. Veo a Elena, niña monísima, sentada en un sitio incómodo y alto junto a la cuadra: ahí estaba la luz que Menchu había elegido. Mi familia conserva los retratos.

De ahí me vendría, digo yo, ese imperioso chorreo de pintar que me invadió por entonces. Sólo sé que, a la par, segregué largas y cuantiosas cartas para ella.

De vez en cuando fui recibiendo su correspondencia: letra grande y segura como su físico; de su contenido recuerdo, por desgracia, poco.

No dejo de mencionar el profundo impacto que, muchos años más tarde, me causaría el descubrimiento -informático- de la pintora finlandesa Helene Schjerfbeck. Su modo de usar la luz y el color, pero, sobre todo, la expresiva densidad de su quietud me volvieron del revés. Un gran modelo, un ejemplo de ser artista, existas o no para los ga-

leristas. Y, además, vanguardista: para 1904, en París, ya estaba a la cabeza de los que innovaban.

Pregunta: La situación vivida este año ha puesto énfasis en la eterna necesidad de reinvención del ser humano para adecuarse a las circunstancias. Como artista cuyo trabajo ha estado profundamente influenciado por el estudio de otras expresiones culturales, ¿qué oportunidades encuentras en el empleo de las herramientas digitales para explorar otras culturas y civilizaciones?

Respuesta: Goya no necesitó internet para seguir inventando hasta su muerte.

A mi hoy la informática no me aporta mucho más que dolores de cabeza y, en casos extremos, vértigos. Según voy renunciando a ella, mi salud general mejora.

Cierto que, en su día, me descubrió asombrosos vestigios de civilizaciones arcaicas. Y de las muy distantes a nuestro mundo, donde los artistas, que todo lo más se sienten magos o artesanos, tantas veces superan en belleza y fuerza expresiva a nuestros mejores creadores de acá, el adinerado.

De todo ello he bebido ideas… que ya iba descubriendo en estampados y artesanía de esos pueblos. Los veía en la calle, en mi propio barrio de Madrid, y sin internet. Desde lo que va de siglo vivo intentando atrapar alguna chispita de esa sabiduría que los humanos de aquí o de allá, de entonces o de ahora, llevamos escondida en nuestro interior. Como he comentado, he llenado más de cien cuadernos: primero estudiando tal cual cuanto detalle -de color, composición o forma- atrapaba mi atención y, en las páginas siguientes, desarrollándolo según la fantasía me lo dictaba. Yendo a parar siempre a resultados inesperados que, por ello, espoleaban mis ganas de pintar, que son las ganas de vivir, la esencia mágica que nos mantiene frescos a nuestra edad.

Todo ello se integra naturalmente en mi bagaje, haciendo un todo con lo que heredé de Roma, Grecia, Italia, y con lo que en mi cuarentena fui descubriendo de China y Japón… para entonces ya, en algunos casos, con internet.