

## ■ Teresita Fernández. CAC Málaga, Junio-Septiembre de 2005

*Miguel Angel Fuentes Torres\**

### FUEGO DULCE

---

Surge, en ocasiones, la necesidad de saber dónde radica la esencia de las cosas. En el silencio de la soledad contraída con la obra de arte, el espectador asienta sus propios criterios sobre los que establecer conexiones certeras para encontrar las respuestas necesarias. En ocasiones, los sentidos nos abren esa pequeña rendija mediante la cual acertamos en las presencias para que el tacto reconozca la piel o la mirada distraída consume el recuerdo de una caricia; y es desde la premonición que cumplimos la certeza de que algo nos es conocido, reconocemos como nuestro el leve susurro del viento que nos llama ante la noche que también termina por conciliarnos. Restaurar la cotidianeidad como germen sobre el que poder construir parte de nuestra realidad, es un hecho consumado con lenta parsimonia. La verdad sobre la cercanía del arte con la vida la hallamos, con innegable asiduidad, en las poéticas de la creación contemporánea, planteando diversos caminos por los que andar lo recorrido con otra visión, otra contemplación de lo usual y cercano.

La naturaleza y todo el conglomerado de experiencias que surgen a su alrededor sirve de perfecta excusa para relatar las constantes de la vida, una vida sujeta al tecnificado presente que no deja espacio para el sosiego de una simple parada frente al inmenso ventanal que supone una mirada a todo lo que nos envuelve. La obra de Teresita Fernández (Miami, Florida, 1968), cuya maestría estriba en la obtención de sensaciones, obtiene de la plenitud de las formas todo el regocijo visual que nos asombra por la simplicidad y manejo de los medios. Esta situación queda manifiesta en las distintas piezas que ha presentado en el CAC Málaga entre el 3 de junio y el 4 de septiembre de 2005. La extensa proyección expositiva que presenta este centro, supone exhibir una predisposición especial hacia proyectos en los que se presenta por primera vez en nuestro país la obra de artistas internacionales con trayectorias ascendentes. De este modo, la programación se enriquece ofreciendo serias alternativas que pueden propiciar nuevos conocimientos del entramado artístico actual en el que siempre nos arremete la duda de que *no es oro todo lo que reluce*.

La primera vez que alguien se enfrenta a la obra de esta artista intenta adivinar qué se esconde entre tanta partícula, entre la "obviedad" de sus ideas. En esta ocasión ha preferido la autora recrearse en la imagen del fuego como ente primordial sobre el que construir una referencia incuestionable de las fuerzas que dominan la naturaleza. Posiblemente, desde la atalaya en la que se encuentra el ser humano dentro de sus plausibles extensiones, el dominio exclusivo de sus elementos parece conformar un

---

\* Archivo Municipal de Antequera. Investigador vinculado a la UMA.



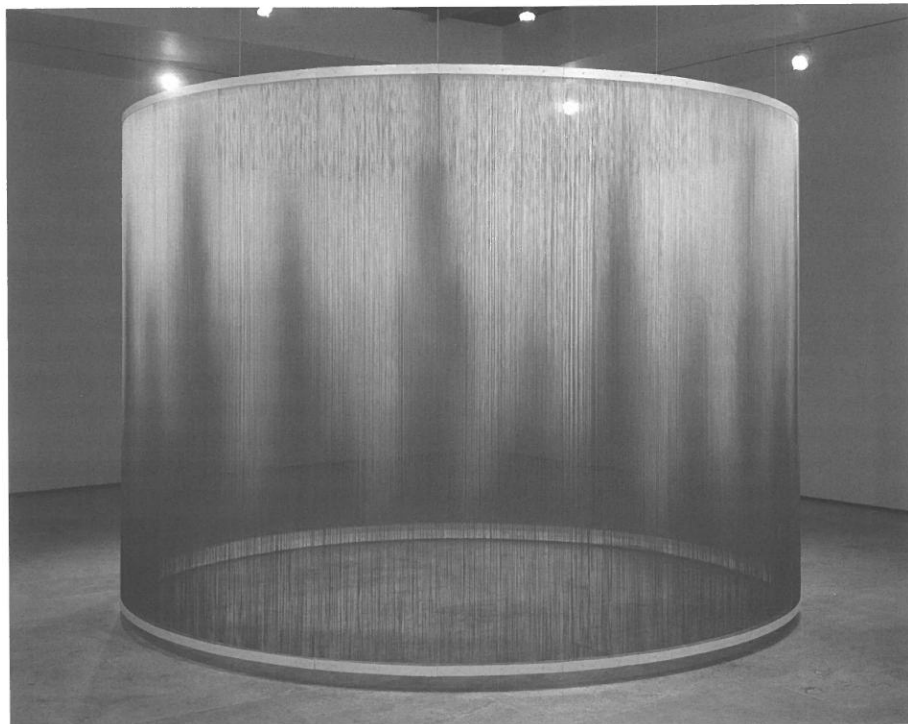
*1. Bamboo Cinema (2002)*



2. *Signal* (2005)

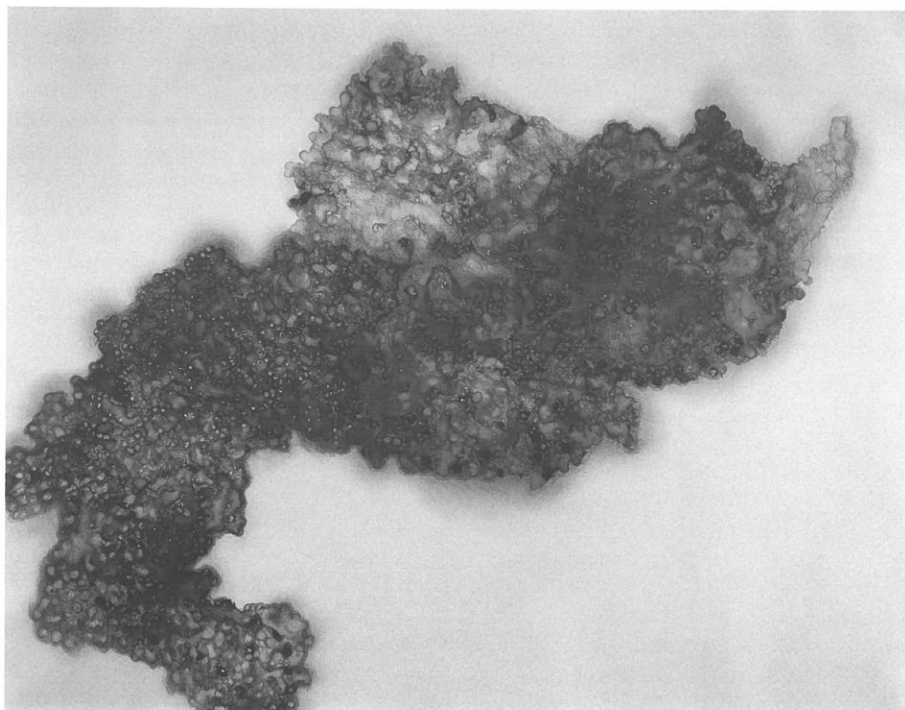
mapa de relaciones en las que no siempre sale indemne. Este fuego al que alude no es tanto platónico como real en el sentido de que se nos manifiesta de manera explícita pero alejándose de las pretensiones filosóficas para dejarse llevar por las propias interpretaciones derivadas del consumo por parte del espectador.

Lo minúsculo y necesario, lo parcial y arbitrario, señas de identidad de una obra que parte de la propia naturaleza como forma de composición; sin embargo, se advierte aquí una dedicación exclusiva a crear desde lo originario pequeños trozos de realidad, gérmenes desde los cuales se plantea una nueva visión de la obra. Decir mucho con pocos recursos, mostrar desde la simpleza de los materiales y las formas, quizás la referencia más cercana esté en los haikus, poemas de tradición japonesa del siglo XVI que, partiendo de una estructura de versos ordenada en diecisiete sílabas articulan una composición que alude a la realidad cotidiana y la naturaleza. La correspondencia es evidente aún más si tenemos en cuenta que sobre todas las obras persiste un halo poético que enfatiza su sentido. La fuerza del poema y la efervescencia de la imagen artística son mundos que viajan de la mano hacia lo originario, perpetuando, de esta manera, el significado del encuentro. De forma semejante, Heidegger también buscó, desde la óptica del haiku, la esencia de las cosas, el origen del que todo surge hasta convertirse en parte fundamental de nuestra existencia.



3. *Fire* (2005)

Precisamente de imágenes y de lenguaje versa el compromiso que Teresita Fernández adquiere con el arte. Sus obras delatan una sincronía perfecta entre lo que se muestra y lo que se pretende transmitir. Los elementos son tratados en igualdad de condiciones con el objetivo de convertirse en señas de identidad que puedan ser aprehendidas por el espectador. De este modo, el fuego se convierte en el núcleo sobre el que construye todo su discurso expositivo, propiciando que la naturaleza se enfrente a lo artificial mediante la trasposición de los materiales que adquieren una determinada forma en un espacio delimitado físicamente por las paredes del edificio pero que, en la extensión de la mente, carece de fronteras reales. Así, los elementos se superponen, la mirada busca en el reflejo de lo real esa otra concepción del mundo: una transparencia que licuada parece atraparnos cuando nos adentramos en un universo cercano y conocido pero creado ex profeso para nuestro deleite. La pieza central (*Fire*, 2005) convierte la estancia, su interior (si pudiéramos penetrar en él) en una inmensa cavidad en la que se adivinan las formas humanas camufladas entre la seda color rojo. Esta invitación recuerda la emprendida en otras obras suyas como *Bamboo Cinema* (2002) en la que un camino de acrílico verde y acero se abría para pasear hasta el centro de un espacio con unas características que lo hacen diferente del entorno donde se insertaba.



4. *Smoke* (2005)

La magia del momento, el encuentro inesperado con la fantasía de lo real que se convierte en parte de nosotros sin complicación aparente porque ya existe de antemano en nuestra memoria. El espacio de la sala adquiere un claro matiz mágico, cuyas presencias convergen en un baile telúrico por cuanto relaciona directamente lo allí presente con la vida. Así, las piezas de pared, parecen mostrar las capas de una estructura mineral (*Smoke*, 2005) en una interminable e inasible estela que surge de la nada para desembocar en un no menos indefinido margen. Por su parte, en la serie *Signal* (2005) las características se repiten con insistencia en una clara alusión a la constancia de la naturaleza en sus construcciones: no existe una clara diferencia entre la huella del humo o el estallido de una estrella que luego se va extendiendo en otras formas similares por toda la pared. Con escasos recursos compositivos crea toda una serie de imágenes hiladas por un mismo concepto que atrapa al visitante en una red de significaciones donde la implicación es necesaria.

El lugar donde se ubica la obra no permanece intacto, es reordenado siguiendo nuevas coordenadas que extrapolan su primera definición para adentrarse en trascendencias afines al entramado expositivo inserto entre sus paredes. Todo lo que podemos encontrar se utiliza como estrategia que permite la participación del espectador mediante la mirada. Igualmente, este espectador se convierte en parte de una obra

que participa de las virtudes de un andamiaje que Manel Clot, en el texto del catálogo, define como *metáfora de los estados de ánimo*, una estancia que se recrea en la sustancia de su interior; el espacio se convierte, de esta forma, en una extensa red de imágenes creadas desde la memoria de los sentimientos.

La confrontación también tiene lugar en la sala donde pared y suelo se convierten en elementos sustanciales sobre los que posar las delicadas obras; sin embargo, la fuerza de las mismas sostiene la estructura compleja y, en ocasiones, residual que se demora por un espacio que se circunscribe el hecho mismo de su construcción: así lo demostró en su intervención para el MOMA en Nueva York denominada *Hothouse* (2000). Es curioso como los títulos de algunas piezas chocan directamente con la sutileza de los materiales que las constituyen; tal es el caso de los modelos de *Eruption* (2005) donde el aluminio, la madera y el vinilo sirve de soporte para que cientos de pequeñas bolas de cristal, en su ligereza contextual, formen la consistencia de una imagen que alude directamente al encuentro milenar del ser con su entorno. Otro tanto ocurre con su definición de *Cadmio* (2005) donde el cristal adquiere una forma diferente, cúbica resonancia de la naturaleza camuflada en obra de arte.

En definitiva, la obra de Teresita Fernández ahonda en el significado de arte como vehículo de experiencias, germen desde el que elaborar discursos alejados de la pretenciosidad visual para anclarse en la plenitud de la mirada que recoge todo aquello que sucede a su alrededor. Lo cotidiano adquiere ese matiz diferenciador que, desde la proximidad creativa, toma conciencia de algo nuevo por descubrir, como los versos sugerentes de Issa Kobayashi que rememora en cascadas la evidencia de la vida, la profundidad del significado cuando escribía *En el cielo azul/ escribo con el dedo./ Crepúsculo de otoño*. Al igual que en el arte, la palabra se convierte en imagen y la imagen en palabra que nos atrapa para siempre.