



Arancha Goyeneche

“AFRONTO LA PINTURA DESDE LA REFLEXIÓN, EL ANÁLISIS, LA INVESTIGACIÓN Y LA EXPERIMENTACIÓN”

ENTREVISTA / TEXT
FERNANDO ZAMANILLO
FOTOGRAFÍAS / PICTURES
JAVIER LAMELA

LIBERTAD PARA MOVERSE ENTRE LAS DIVERSAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS E INTERÉS POR EXPERIMENTAR NUEVAS VÍAS DE EXPRESIÓN DEFINEN EL ESTILO DE ARANCHA GOYENEHE (SANTANDER, 1967), UNA ARTISTA QUE OPTA POR LA INVESTIGACIÓN Y ROMPE CON LOS LIMITES ESTABLECIDOS EN LA BÚSQUEDA DE NUEVOS MATERIALES, TÉCNICAS Y SOPORTES QUE LE AYUDEN EN SU CREACIÓN. SU OBRA INCIDE EN LA IDEA DE MESTIZAJE DE MEDIOS Y TÉCNICAS PARA REINTERPRETAR LA PINTURA COMO DISCIPLINA ARTÍSTICA. EN ESTA CONVERSACIÓN QUE MANTUVIMOS EN SU ESTUDIO SANTANDERINO, LA AUTORA NOS CONFÍO REFLEXIONES Y OBSERVACIONES EN TORNO AL PROCESO CREATIVO EN LAS QUE JUSTIFICA LA IDEA DE QUE LA PINTURA “NO SOLO NO HA MUERTO SINO QUE GOZA DE UNA MUY BUENA SALUD, CAPAZ DE INTEGRAR CON TODA NATURALIDAD TÉCNICAS Y MATERIALES AJENOS A ELLA”.

FZ- Arancha, desde que te conozco te he visto trabajar la pintura con materiales ajenos a los que tradicionalmente se han venido considerando como propiamente pictóricos, es decir, las tierras de colores, de gran plasticidad, muy moldeables, aglutinadas por el óleo, el agua o los pigmentos acrílicos ligados por determinadas suertes de líquidos, etc. Esto ha llamado mucho la atención en los diferentes ámbitos del arte en los que te has movido y te desenvuelves en la actualidad, provocando en alguna ocasión, si no polémica por la indeterminación de tus procedimientos pictóricos, sí dudas sobre tu ubicación como artista, puesto que aún en muchos

AG- Hay una pregunta que podría definir todo mi trabajo artístico que sería ¿por qué para hacer un cuadro tengo que coger un lienzo, tela, pinceles y pintura, cuando tengo un amplio abanico tanto de materiales como de técnicas a mi alcance? ¿Es que acaso la pintura es sólo materia o hay algo más? Me interesa afrontar la pintura desde la reflexión, el análisis, la investigación y la experimentación. Lógicamente no todo el mundo es capaz de valorar o de entender esta posición de libertad. Por ejemplo, hace unos años me presenté en distintos concursos de pintura de ámbito nacional, y mientras en el concurso de pintura L'Oreal el jurado supo

mientras que la parte del jurado más cualificada en arte contemporáneo le parecía este aspecto anecdótico. De todas formas, si analizamos la creación artística actual este aspecto cada vez está más superado. Los artistas nos movemos con mucha libertad y con total naturalidad desde dentro y fuera de las diversas disciplinas artísticas. No hay barreras ni fronteras.

FZ- Quizá en esto haya tenido mucho que ver tu formación académica (he aquí una contradicción) en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, que ya desde casi sus inicios optó por unos estudios especulativos tanto en el terreno de la

“LA EVOLUCIÓN ES UNA DE LAS MAYORES EXIGENCIAS QUE TENEMOS LOS ARTISTAS. ELLO NOS OBLIGA A UNA BÚSQUEDA CONSTANTE DE NUEVAS FORMAS DE EXPRESIÓN CON EL FIN DE EVITAR ANQUILOSARTE EN TU TRABAJO. SIN EMBARGO, EN MI CASO ESA BÚSQUEDA Y ESFUERZO ES LO QUE HACEN APASIONARME POR ESTA PROFESIÓN. ES LO MÁS DIVERTIDO. EN ESTE SENTIDO, PUEDO DECIR QUE HAY UNA GRAN CARGA DE PLACER Y DE SATISFACCIÓN EN LO QUE HAGO”.

“EVOLUTION IS ONE OF THE MOST IMPORTANT DEMANDS THE ARTISTS PLACE UPON THEMSELVES. THAT FORCES US TO CONSTANTLY LOOK FOR NEW FORMS OF EXPRESSION IN ORDER NOT TO GET BOGGED DOWN IN OUR WORK. BUT IN MY CASE THAT SEARCH AND EFFORT IS WHAT MAKES ME PASSIONATE ABOUT THIS PROFESSION. IT'S THE FUN PART. IN THIS SENSE, I CAN SAY THAT MY WORK IS HIGHLY CHARGED WITH PLEASURE AND SATISFACTION”.

ambientes o niveles artísticos no se ha asimilado bien la actual ausencia de límites entre las diferentes artes visuales, o la mera libertad creativa del artista moderno, libertad ganada hace ya más de un siglo y absolutamente ya indiscutida.

valorar el proceso técnico de la obra, sin importar si estaba hecha con pintura o fotografía como era el caso, en otro concurso de pintura una parte del jurado no quiso premiar una obra que presenté, pues cómo iban a premiar una obra que no tenía una gota de pintura

práctica, como en el de la propia teoría, fomentando la investigación y la experimentación de vías nuevas de expresión.

AG- Efectivamente, creo que ese fue un factor muy importante. También es cierto que se juntaron el hambre con las ganas de comer, pues yo tenía claro

ARANCHA GOYENECHÉ

“I APPROACH PAINTING WITH THOUGHT, ANALYSIS EXPLORATION AND EXPERIMENT”

Her freedom to take on diverse artistic disciplines and interest in experiencing new forms of expression define the style of Arancha Goyeneche (Santander, 1967), an artist who represents investigation and goes beyond the status quo in the search for new materials, techniques and supports which may contribute to her creative activity. Her work focuses

on that idea of blending media and techniques to reinterpret painting as an artistic discipline. In the interview we had at her studio in Santander, the painter entrusted us with her reflections and remarks about the creative process, justifying the idea that painting is not only not dead but in very good health, and has adapted perfectly to the times and is able quite naturally to accommodate techniques and materials from outside its own field.

FZ- Arancha, ever since I've known you I've seen you work with unconventional materials that don't fit in with what people traditionally regard as painterly, like highly plastic, malleable coloured earths bound by oils or water or acrylic pigments bound by various liquids

and so forth. This has aroused a lot of comment in the artistic circles you've worked in, even today. Sometimes it's caused controversy about the undefined nature of your pictorial methods, or at least doubts about how you stand as an artist, because in a great many artistic orbits and strata there is difficulty with accepting the present lack of boundaries between the different visual arts and the pure freedom of the modern artist – a freedom which was won over a century ago now, and is now unquestionable.

AG- There's one question which could define my entire work: to make a painting, why do I have to take a canvas, brushes and paint, when I've got a wide range of other materials and techniques available

to me? Is painting just matter, or is there something more to it? I'm interested in approaching painting with thought, analysis, exploration and experiment. Of course not everyone can accept or understand this sort of freedom. For instance, some years ago I entered various national painting competitions. And while the panel of the L'Oréal competition were able to appreciate the technical process of the work, regardless of whether it consisted of paint or, as was the case, photography, at another competition some of the judges refused to award a prize to my entry. How could they distinguish a work which contained not a drop of paint? The judges who were more qualified as regards contemporary art, however, regarded the issue of the material

que no quería estudiar en una facultad exclusivamente académica como ocurría en otras. Después de unos primeros años de academicismo, los profesores te daban libertad para experimentar e ir definiendo tu propia línea de trabajo. A esto también hay que añadir que tuve la fortuna de estudiar con artistas con muchas inquietudes y con trabajos muy interesantes. Por ejemplo, de aquí de Cantabria estábamos **José Luis Vicario**, **Toño Mesones** o **Chelo Matesanz** o artistas vascos como **Jon Mikel Euba**, **Javier Pérez**, **Francisco Ruiz de Infante** o **Manu Muniategui** por citar algunos.

FZ- ¿Entonces tenemos que concluir finalmente y de manera definitiva, acaso, que el pincel no te motiva, aunque tu cabeza trabaje como la de un pintor en todas las cuestiones fundamentales, como son la composición, la luz, el movimiento y otras?

AG- En este momento no me motiva. Aunque parezca contradictorio llevo unos quince años sin coger un pincel. Me interesa más utilizar otros materiales que provienen del campo industrial, porque me gusta el acabado que consigo en la obra y las connotaciones que ello provoca. Por ejemplo, para mí fue un descubrimiento el vinilo autoadhesivo con el que trabajo desde hace bastantes años como si se tratara de una paleta de color. Después he incorporado en mi trabajo la fotografía, que en un primer momento eran fotos de los tubos de los propios vinilos. En la actualidad, estoy experimentando con diversos focos de luz como fluorescen-



tes o proyecciones. Al final, lo que trato de hacer con todo este material es crear obras “pictóricas” teniendo en cuenta en su formación, como bien decías, cuestiones fundamentales dentro de la pintura como la composición, la luz, el movimiento, etc.

FZ- En cualquier caso, tengo la impresión de que los críticos hemos tomado como obsesivo *leiv motiv*, a la hora de hablar de tu pintura, este aspecto técnico que tanto la caracteriza y la particulariza, quizá deslumbrados por su original brillantez, pero, por otra parte, nada atentos a las imbricaciones semánticas

que tu técnica transporta más allá de lo superficial, es decir, el aspecto temático, entendiéndose, por ejemplo, el paisaje natural o el urbano, por no hablar también de la importancia que das a los títulos, a lo que te has referido en múltiples ocasiones, y a los que das casi la categoría de manifiestos del vitalismo que evidentemente anima a tu obra.

AG- Quedarse solamente con el aspecto técnico sería una barbaridad porque podría parecer que solamente haces objetos de decoración. Supongo que habrá críticos que no profundicen más en mi trabajo simplemente porque no les guste o no les interese. Afortuna-

as mere anecdote. At any rate, looking at the art that's being made today, the question of material is increasingly being superseded. We artists move very freely and quite naturally within and outside the various artistic disciplines. There are no bounds or frontiers.

FZ- A key influence here may have been your academic training (and what a contradiction that is) at the Bilbao Faculty of Fine Arts, which, from the start, chose to offer speculative studies in both theory and practice, encouraging exploration and experiment in new forms of expression.

AG- That's right, I think that was a very important factor. But this was also a case of 'birds of a feather',

because I knew I didn't want to go to a purely academicist school, like others were. After the first few years of academicist study, the teaching staff would give you freedom to experiment and define your own line of work. A further fact was that I was lucky enough to study alongside artists with keenly exploratory talents and highly interesting oeuvres. For example, our own Cantabria contingent included José Luis Vicario, Toño Mesones and Chelo Matesanz, and then there were Basque artists like Jon Mikel Euba, Javier Pérez, Francisco Ruiz de Infante and Manu Muniategui, to name a few.

FZ- So we should finally and irrevocably conclude that

paintbrushes don't appeal to you, even if your mind works like a painter's in all essential respects, such as composition, light, movement and so on?

AG- I'm not interested in the paintbrush at present. It may sound paradoxical, but I haven't picked up a brush for about fifteen years. I'm more interested in using materials from industry, because I like the finish I can achieve in the work and the connotations such materials bear. For example, for me self-adhesive vinyl was a great discovery, and I've been working with it for quite a few years as if it were a colour palette. Later I added photography to my work. At first I used photographs of the vinyl tubes themselves. Now I'm experimenting with various light

sources, like fluorescent lights and projections. In the end, what I'm trying to do with all this material is create 'pictorial' works, taking into account—as you so rightly said—essential aspects of painting like composition, light, movement, and so forth.

FZ- In any event, it seems to me that when talking about your work we critics have obsessively regarded as a leitmotif the technical aspect which characterises it and makes it distinct—perhaps dazzled by its original brilliance— but haven't paid proper attention to the semantic implications that your techniques hide beneath the surface, that is to say, the thematic aspect, such as natural or urban landscapes; and



"MI ILUSIÓN. CUATRO". 2004.
FOTOGRAFÍA Y VINILO ADHESIVO.
180 X 200 CM.

damente, también los hay que les gusta mi obra, la valoran y saben ver más allá de las meras cuestiones técnicas. El material al final es un mero instrumento para comunicar algo. Hay que saber qué material o qué técnica quieres utilizar en función de lo que quieras expresar. Eso es obvio. Dejando de lado esta cuestión y profundizando un poco más en la obra es cierto, como bien afirmas, que el tema paisajístico unas veces de manera más abstracta, otras más figurativa, ha estado muy presente en mi tra-

bajo. Como los propios títulos de las series aluden: "Pintando bajo la lluvia", "Estudios para un paisaje ...", "Marycielo", "Paisajes musicales", "Paisajes encontrados", etc., tratan de expresar sensaciones, emociones, que me gusta comunicar a otras personas. Hay en todos ellos una gran carga de deleite, de placer, de búsqueda de belleza y, relacionándolo con cuestiones puramente pictóricas, de defensa de lo retiniano; en definitiva, del ilusionismo pictórico.

FZ- Hay un elemento simbólico en la utilización del color y de los componentes fotográficos que incluyen las tiras de

vinilo, así como en la disposición de las mismas, su movimiento, la luz que contienen y proyectan, que hacen que tus obras se encuentren en un permanente estado de tensión hacia la abstracción, que te impide, creo que afortunadamente, desembocar en ella de un modo completo. Pienso que en ello tienen mucho que ver esos efectos propios de la pintura tradicional que consigues.

AG- Siempre me ha interesado más la abstracción. Me gusta dar claves quizás con los títulos de las piezas, con los colores empleados, etc., pero creo que hay que dejar un espacio abierto a la especulación interpretativa. Una obra no significa lo mismo para distintas personas que la ven. Incluso es muy posible que no coincidan conmigo. Este aspecto abierto de la obra de arte me gusta. La serie "Paisaje encontrado" es la que tiene más elementos figurativos, como ramas de árboles borrosas que al verlas sabes que estás observando un paisaje. Sin embargo, esas ramas yo las utilizo como un elemento gráfico de carácter abstracto, como una maraña de líneas negras que las podría hacer con un rotulador. Si la ves de lejos parece una obra abstracta; no obstante, cuando la observas de cerca te das cuenta de que efectivamente hay elementos figurativos que nos remiten al paisaje. En realidad, parto de un paisaje natural, vivido, pues recojo esos fragmentos fotográficos en mis paseos por la montaña y lo que hago con ellos es reinterpretar ese paisaje para crear otro nuevo totalmente artificioso.

then there's the emphasis you lay on your titles, as you have often said, and to which you almost accord the status of manifestos of the vitalism which plainly animates your work.

AG- Looking at the technical aspect only would be quite wrong, because it might seem one was just making decorations. I suppose some critics won't look any deeper into my work because they don't like it or aren't interested in it. Fortunately, there are also some critics who like it, place value on it and can see beyond the technical issues alone. The material, in the end, is merely an instrument to communicate something. One needs to know what material or technique to use according to what you want to express. That much is obvious.

Leaving that issue to one side and examining the work, you're right to say that landscape –sometimes in a more abstract form, sometimes more figuratively– has been very present in my oeuvre. This is clear in the titles of my series: 'Painting in the Rain', 'Studies for a Landscape', 'Sea and Sky', 'Musical Landscapes', 'Found Landscapes', et cetera. The works try to express feelings, emotions, that I like to communicate to other people. All of them bear a powerful charge of delight, of pleasure, of seeking beauty and, as regards purely pictorial respects, a defence of the visual –in summary, pictorially contrived illusion.

FZ- There is a symbolic element in the use of colour and photographic components, including vinyl strips, and in their arrangement, their movement, the light they contain and project, which puts your work in a state of constant tension toward abstraction, while stopping you – fortunately I think – from becoming entirely abstract. I think that a key part of that are those effects you achieve which are typical of traditional painting.

AG- I have always been more interested in abstraction. I like to leave clues, perhaps, with the titles of the pieces, the colours used and so forth, but I think one needs to leave room for interpretative speculation. A work does not mean the same thing to different people

looking at it. It is even quite possible that they disagree with me. I like this open-ended aspect of a work of art. The 'Found Landscapes' series is the one with the most figurative elements, such as blurred tree branches which, when you see them, let you know you're looking at a landscape. But I use those branches as an abstract graphic element, like a tangle of black lines which I could have drawn with a felt-tip pen. If you look at it from a distance, it looks like an abstract work; but when you look at it from up close you realise that in fact it contains figurative elements that put you in mind of a landscape. Indeed, my starting-point is a natural landscape which I've really been in –I gather those photographic fragments in my walks on the

FZ- Me gustaría que me comentaras la siguiente secuencia del proceso creativo en el que yo sé que te reconoces: contemplación – introspección – plasmación. En este sentido me gustó la reflexión que en su momento hizo **Mariano Navarro** al presentar tu obra en el catálogo de la misma que editó el Colegio de Arquitectos de Santander en 2001, al sustituir la afirmación “esto es lo que veo” por la pregunta, duda, “¿es esto lo que veo?” y que yo ahora quiero llevar aún más a fondo al transformarla en “esto es lo que siento”.

riales ajenos a la práctica pictórica el empleo de la técnica del collage, cuestionarme el soporte pictórico, romper con la planitud de la superficie del cuadro, el diálogo con otras disciplinas artísticas como por ejemplo, la fotografía o las nuevas tecnologías, la revisión del tema paisajístico, etc., cuestiones de carácter más formal. Ante mi pregunta genérica de todo este proceso de trabajo ¿por qué tengo que utilizar pintura para hacer pintura? pueda parecer que utilizas una estrategia totalmente premeditada; sin embargo, hay una

largo de estos años, lo muy atenta que estás al desarrollo general del arte contemporáneo, a su devenir en todo lo que se hace, con un espíritu muy abierto y reflexivo sobre sus procesos. ¿En qué medida piensas que este ánimo liberal es bueno para tu particular proceso creativo, dado el acusadísimo eclecticismo imperante en la actualidad? Dicho de otro modo, te imagino muy vigilante a la hora de filtrar tanta acumulación de información.

AG- A mí me gusta, y creo que es obligado el hacerlo, ir a visitar exposi-

“ACTUALMENTE, EL PINCEL NO ME MOTIVA. PRUEBA DE ELLO ES QUE LLEVO QUINCE AÑOS SIN COGER UNO. ME INTERESA MÁS UTILIZAR OTROS MATERIALES QUE PROVIENEN DEL CAMPO INDUSTRIAL: PRIMERO FUE EL VINILO AUTOADHESIVO. DESPUÉS VINO LA FOTOGRAFÍA Y EN LA ACTUALIDAD ESTOY EXPERIMENTANDO CON DIVERSOS FOCOS DE LUZ COMO FLUORESCENTES O PROYECCIONES. CON ESTOS MATERIALES TRATO DE CREAR OBRAS “PICTÓRICAS” NO OLVIDANDO ASPECTOS FUNDAMENTALES DENTRO DE LA PINTURA COMO SON LA COMPOSICIÓN, LA LUZ, EL MOVIMIENTO, ETC”.

“I’M NOT INTERESTED IN THE PAINTBRUSH AT PRESENT. I HAVEN’T PICKED UP A BRUSH FOR ABOUT FIFTEEN YEARS. I’M MORE INTERESTED IN USING MATERIALS FROM INDUSTRY: FOR ME SELF-ADHESIVE VINYL WAS A GREAT DISCOVERY, AND I’VE BEEN WORKING WITH IT FOR QUITE A FEW YEARS AS IF IT WERE A COLOUR PALETTE. LATER I ADDED PHOTOGRAPHY TO MY WORK AND NOW I’M EXPERIMENTING WITH VARIOUS LIGHT SOURCES, LIKE FLUORESCENT LIGHTS AND PROJECTIONS. WHAT I’M TRYING TO DO WITH ALL THIS MATERIAL IS CREATE ‘PICTORIAL’ WORKS, TAKING INTO ACCOUNT ESSENTIAL ASPECTS OF PAINTING LIKE COMPOSITION, LIGHT, MOVEMENT, AND SO FORTH”.

AG- En general, me interesa mucho la reinterpretación de las cosas ya que generalmente nos vienen dadas. Dentro del ámbito artístico, mi trabajo está centrado en la reinterpretación de la pintura como disciplina artística. Aspectos como la búsqueda de mate-

gran carga emocional, de intuición, de encuentro fortuito, de casualidad fruto del trabajo continuado.

FZ- A lo que también yo he observado y lo sé también por ti misma, por tus observaciones y conversaciones a lo

ciones de arte contemporáneo, leer revistas especializadas, etc., es decir, estar informado de lo que ocurre, de lo que está pasando en el arte. Suelo ir con bastante frecuencia a Madrid para poder ver las exposiciones *in situ* y no a través de las críticas de los semana-

mountains and then reinterpret the landscape to create a new, wholly artificial one.

FZ- Please comment on the sequence of creation in which I know you recognise yourself –contemplation, introspection, depiction. I liked **Mariano Navarro**'s remarks when he presented the catalogue of your work published by the Santander Architects Association in 2001: he replaced the statement 'this is what I see' with the question 'is this what I see?' I'd like to build further on that with the proposition 'this is what I feel.'

AG- In general, I'm very interested in reinterpreting things, as they generally come to us as hard and fast, finished objects. In art, my work focuses on reinterpreting painting as

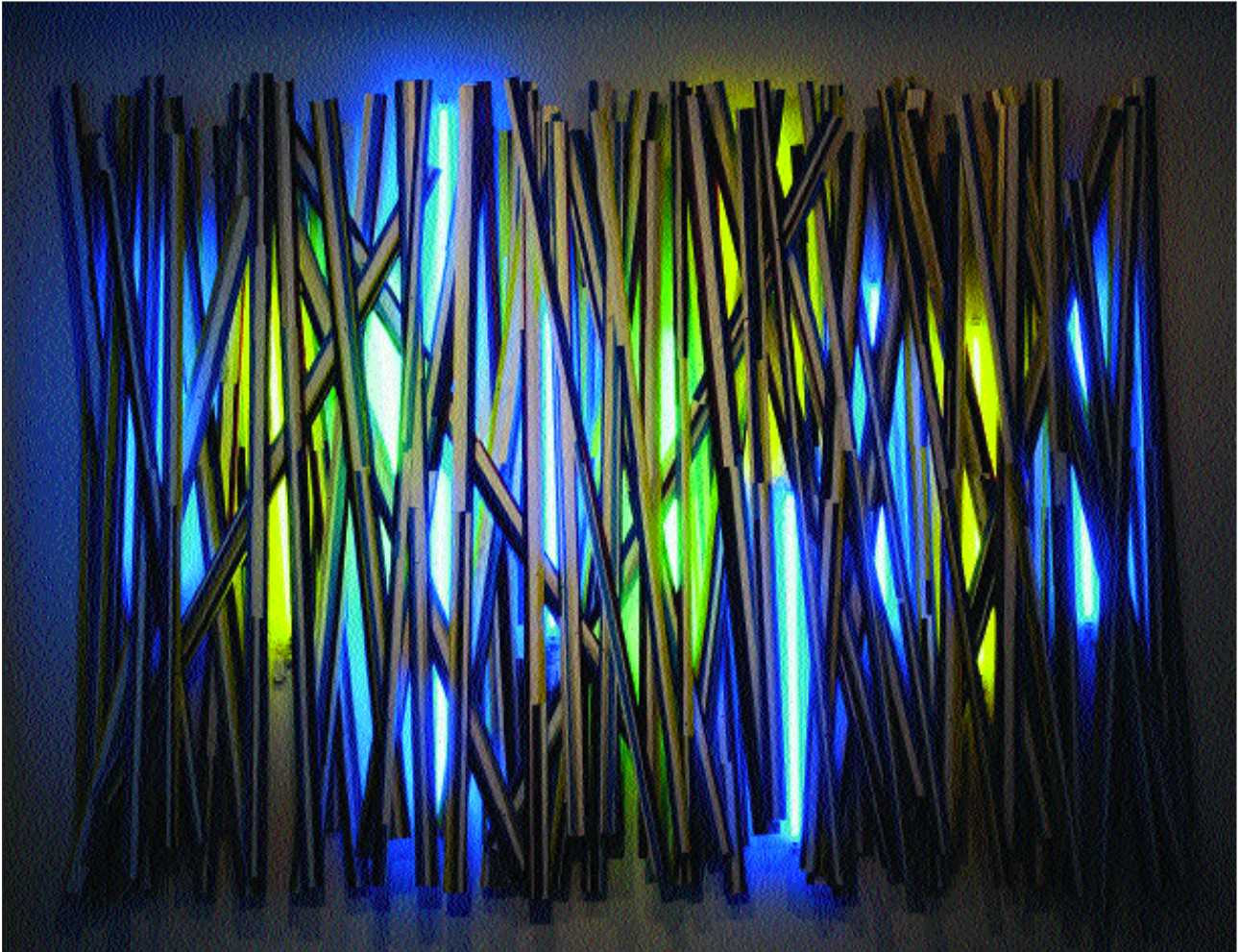
an artistic discipline. Aspects such as the search for materials outside the usual practice of the art, use of collage, questioning the pictorial support, breaking away from the flatness of the surface of the painting, dialogue with other artistic disciplines such as photography or new technologies, revisiting the theme of landscape, and so forth – issues of a more formal kind. Given my broad questioning of the whole process of the work, why should I use paint to make paintings? It may look as though one is using a totally premeditated strategy, but there is involved a high charge of emotion, of intuition, of serendipity, of chance emerging from continuous work.

FZ- I have observed, and I also know from your own commentary and conversations over the past few years, that you pay great attention to the general development of contemporary art and everything that's being done, with a very open-minded and thoughtful approach to its processes. To what extent do you think this broad-minded attitude benefits your own particular creative process, given the highly eclectic nature now in vogue? In other words, I imagine you are very vigilant when filtering such a store of information.

AG- I enjoy visiting – and I think an artist ought to visit – contemporary art exhibitions, and reading specialist journals and so on, that is, to keeping up to date with what's going on in art. I quite often travel to

Madrid to see the shows for myself rather than just read about them in art weeklies. I'm interested in getting to know other artists' work even if it has nothing to do with mine, though it happens that I'm particularly interested in artists whose approach is similar to mine. This is a good thing and a very enriching thing as long as you stay honest and sincere in what you do. I like to meet and, if I get the chance, talk to other artists about their work. It's important to have your own personal line of work and be able to assimilate the influence of other artistic approaches. It's enriching.

FZ- On the other hand, I see that you scarcely miss a chance to talk about the alleged death of painting, one



les de arte. Me interesa conocer el trabajo de otros artistas aunque no tenga nada ver con el mío, si bien es cierto me interesan especialmente los que defienden propuestas afines a los mías. Esto es bueno y enriquece mucho siempre que sigas siendo íntegro y sincero con tus planteamientos. Me gusta ver y si tengo la oportunidad, hablar con otros artistas de sus inquietudes. Es importante tener tu propia línea de tra-

bajo personal y ser capaz de asimilar la influencia de otras propuestas artísticas. Es enriquecedor.

FZ- Por otro lado, veo que no pierdes ocasión de referirte a la supuesta muerte de la pintura, una vez más de las miles que la han dado por muerta desde las vanguardias del pasado siglo y especialmente desde la asimilación por parte de la crítica a partir de la

"HOMENAJE A J Y L MAYÚSCULAS". 2004. FLUORESCENTES, SETENTA LISTONES Y VINILO ADHESIVO. 300 X 500 CM.

segunda mitad del siglo de aquellos planteamientos revolucionarios, tantas veces revisados, arrumbados, vueltos a visitar y a alzar, para caer en el mar de confusión, perplejidad y perturbación actual, en que a veces se encuentra a alguien que sigue insistiendo en esta

voice among the many thousands that have said painting was dead since the avant garde of the last century, and particularly since critics' acceptance of those revolutionary ideas as from the second half of the twentieth century. This debate has so often been reviewed, abandoned, revisited and revived, and then reverts back to the sea of confusion, perplexity and disruption of today, when you still sometimes find people who insist on this very old-fashioned idea. I know your hope is for a continuous defence of painting.

AG- That's right, painting has died and resuscitated many times. There is now a revival in progress. If you remember, a few years ago at the ARCO art show you hardly saw any paintings hung up in galleries'

booths. Photography was widespread, having found a place in both institutional and private collections. But at the last two ARCO shows painting has been back, I suppose because it's what collectors want to see. This 'to and fro' is connected with trends in fashion, as in other walks of life. My present work lays more stress on that idea of defending painting. For example, last summer I took part in the 50th International Photography Show at Gijón where I presented a project called 'The Joy of Living', with which I aimed to pay tribute to painting. The works were far more abstract than in earlier series of mine, and more colourful, with photographs and superimposed vinyl strips emulating brush-strokes. It may seem paradoxical to take part

in a photography show to talk about painting; but I was returning to that idea of blending media and techniques, as I was using photography and audio-visual media to address painting. This gave rise to diverse reactions. Some people appreciated it highly, precisely because it was an open-minded proposal that questioned intrinsic issues of photography such as narrativity, as my works were not telling any sort of story as is generally the case. Other people didn't understand it at all or were more reactionary or simply didn't like it and couldn't understand why the works were being shown there, because they take a different view of photography.

FZ- I saw that show you're talking about at the Palacio de Revillagigedo in Gijón, and I enjoyed your approach – which is so open and, as you say, a blend of media and techniques – far more than I did the works of the rest of participants, which were a lot more conventional in form and content. But that's just my personal opinion and is irrelevant here. It's certainly true that the three large rooms you had on the upper floor of the art centre stood out from the rest in a very special way, first by their manifest painterliness and graphicality – aided by the extreme vertical fragmentation of the photographic image / non-image – and secondly by the arrangement of the works in the rooms. The central room was given over to five large framed works, a series titled "My

idea muy trasnochada. Sé que tu ilusión es una permanente defensa de la pintura.

AG- Efectivamente, la pintura ha muerto y resucitado en numerosas ocasiones. Actualmente se ha producido una revitalización de la práctica pictórica. Si observas, hace unos años en ARCO casi no se veían cuadros colgados en los stands de las galerías. Abundaba, sobre todo, la fotografía pues se había introducido no sólo en las colecciones institucionales sino privadas. En estas dos últimas ediciones de ARCO volvemos a ver pintura, supongo que porque el coleccionista lo reclama. Este ir y venir tiene que ver con las modas, como ocurre en otros ámbitos de la vida. En mi trabajo más actual está más implícita esa idea de defensa de la pintura. Por ejemplo, este verano participé en el "51 Salón Internacional de Fotografía" que se celebra en Gijón, con la presentación de un proyecto titulado "La alegría de vivir", en donde quería hacer un homenaje a la pintura. Se trataban de obras mucho más abstractas que en series anteriores, más coloristas, en donde las fotografías y la superposición de tiras de vinilo emulan el trazo pictórico. Puede parecer contradictorio participar en una exposición de fotografía para hablar de pintura; sin embargo, reincido aquí en esa idea de mestizaje de medios y técnicas pues estaba utilizando fotografía y medios audiovisuales para tratar sobre pintura. Esto produjo reacciones contrarias, desde personas que les gustó mucho



ARANCHA GOYENECHE. SANTANDER, 1967. COLECCIONES Y MUSEOS

COLECCIÓN DE PINTURA L'OREAL.
COLECCIÓN UNICAJA.

MINISTERIO DE ASUNTOS SOCIALES,
MADRID.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

JUNTA DE CASTILLA-LA MANCHA.

COLECCIÓN NORTE, CONSEJERÍA DE
CULTURA DEL GOBIERNO DE CANTABRIA.

CÁMARA DE COMERCIO, INDUSTRIA Y
NAVEGACIÓN DE CANTABRIA.

COLECCIÓN CAJA CANTABRIA.

U.N.E.D.

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE
CANTABRIA.

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN,
SANTANDER.

COLECCIÓN CAJA BURGOS.

PARLAMENTO DE CANTABRIA.

COLECCIÓN ERNESTO VENTÓS.

COLECCIÓN CAJASTUR.

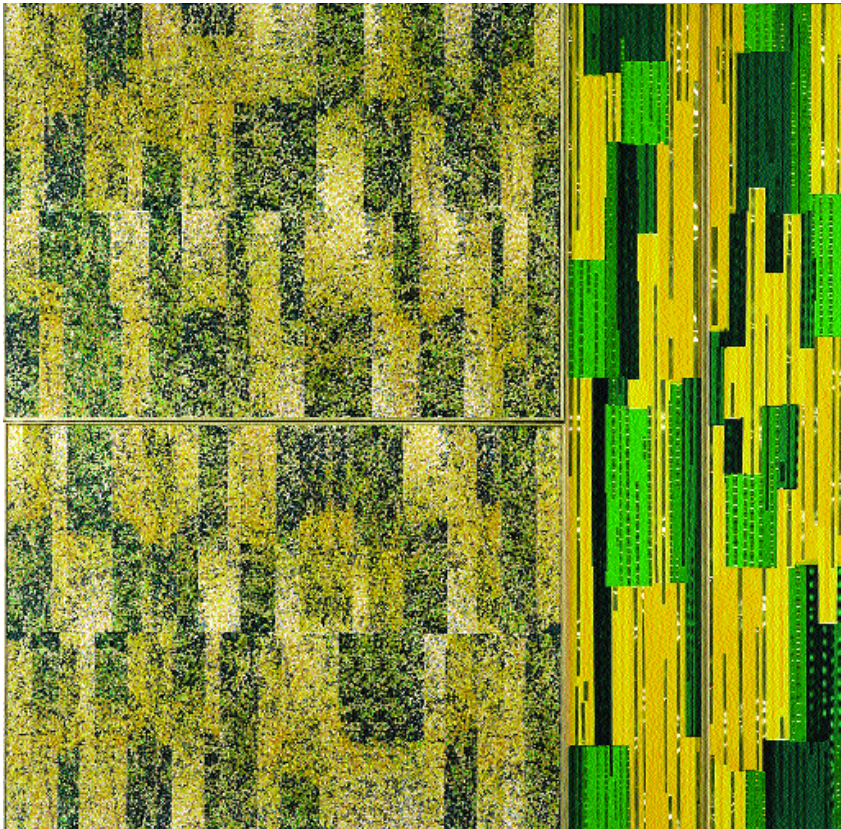
Hope" (2004), and anchored and articulated the viewing. Then there were two side-rooms where you had those two last projects you've mentioned, which were far more risky, more expansive and hybrid, with a criss-cross of materials and directions, spread on the walls and also in relief. One work used fluorescent strip lighting, titled 'Tribute to Capital J and L' (2004), and others used projections, "Escape and Return" (2003) and "There and Back" (2004), shown previously at the Fundación Botín and at the Galería Siboney, Santander, respectively, but enlarged and better implemented at Gijón. And on the other hand, laying further stress on this final idea, as on the initial idea we addressed at the start of the interview, it is quite true that your

work moves transgressively but also with full legitimacy in the border territories of the visual arts, between painting and photography, creating and providing a new world of images and feelings.

AG- When it was suggested to me that I take part in the project, and I saw the exhibition area divided into three rooms – a large central one and two smaller side-rooms – I wanted to present a show in which appeared both my photographic work and its sources. I showed the photography work in the central room, laying greater emphasis on it because the broader event was a photography exhibition, while in the side-rooms I chose to hang the pieces from which that photography emerged, and these were the ones

that might cause some controversy. For me it was important to show them because it was using photographic fragments of them that I made the larger works exhibited in the bigger room, and it would have been impossible to create the photography without these sources. I think the project was highly self-consistent, because it established a dialogue among the pieces despite their being made using different techniques and materials. This exhibition, along with my April show at the Siboney gallery under the title 'The Sea of Tranquillity', was a great challenge for me, because I was facing the need to change course in my artistic career, but without a traumatic break from what had gone before. My latest show in Santander was in

the Luz Norte room, where I presented part of the series 'Found Landscapes'. It is a big series (more than forty works) which I had put together over a period of more than two years. With these last two shows, I finished the series, and thus my landscape period (at least for the time being). It's tough to find new paths, to evolve, it places burdensome demands on us artists. I'm very amused when I hear disparaging remarks in this respect, when people don't realise how difficult it is not to get bogged down in your work and constantly look for new forms of expression. But in my case that search and effort is what makes me passionate about this profession. It's the fun part. The word 'fun' may sound very superficial, but my work is highly



"ADENTRO-AFUERA. PRIMERA PARTE".
2003. FOTOGRAFÍA Y VINILO ADHESIVO.
180 X 180 CM.

precisamente por tratarse de una propuesta abierta y en donde ponía en tela de juicio cuestiones intrínsecas a la fotografía como la narratividad, ya que mis obras no contaban ninguna historia como suele ocurrir en el empleo de dicha técnica, a otras que no entendieron nada o que son más reaccionarias o que simplemente no les gustaba y no entendían por qué estaba exponiendo allí porque entienden la fotografía desde otro punto de vista.

FZ- Vi esa exposición de la que hablas en el Palacio de Revillagigedo, de Gijón, y verdaderamente disfruté mucho más con un planteamiento tan abierto como el tuyo y, como tú dices, de mestizaje de medios y técnicas, que con las obras del resto de los participantes, mucho más convencionales en forma y fondo. Pero esto es mi opinión personal que no hace al caso comentar aquí. Sí es verdad que las tres grandes salas que ocupabas en el piso superior del centro de arte destacaban del resto de forma muy especial, primero por su manifiesta pictorialidad y grafismo a lo que contribuía la extrema fragmenta-

ción en vertical de la imagen-no imagen fotográfica; en segundo lugar por la disposición de las obras en las salas, de manera que la sala central dedicada a cinco obras enmarcadas, de gran tamaño, serie titulada "Mi ilusión" (2004), vertebraba y articulaba la visita, dando paso a su vez a otras dos salas laterales en las que planteabas esos dos proyectos últimos a los que te has referido, mucho más arriesgados, más expansivos e híbridos o de atravesados materiales y direcciones, al esparcirse sobre la pared y mostrarse también en relieve, con tubos de luz fluorescente uno, como el titulado "Homenaje a J y L mayúsculas" (2004), y proyecciones los otros, "Fuga y retorno" (2003) e "Ida y vuelta" (2004), ya planteados anteriormente en la Fundación Botín y Galería Siboney, de Santander, respectivamente, pero aquí, en Gijón, ampliados y mejor desarrollados. Y por otro lado, abundando en esta idea final, como en la idea inicial que planteábamos al principio de la entrevista, es bien cierto que tu obra se mueve con trasgresión pero también con toda legitimidad en terrenos liminales de lo plástico visual, entre lo pictórico y lo fotográfico, creando y aportando un mundo nuevo de imágenes y sensaciones.

AG- Cuando me propusieron participar en el proyecto, viendo el espacio expositivo dividido en tres estancias, una central grande y dos laterales adyacentes algo más pequeñas quise plantear una exposición en donde aparecieran la obra fotográfica y sus referentes. En la sala central expuse la obra reali-

charged with pleasure and satisfaction. I really do enjoy my hours in the studio.

FZ- I also think that these last pieces, which are larger and can expand across the wall at random, and are always open to all sorts of possibilities, while at the same time able to accommodate lighting – in one case internally, enriching the colour range of the work and accentuating the chiaroscuro of its planes, and in the other case externally, using audio-visual media like projections, video, et cetera – are clearly an example of investigation, experiment and breaking ground, and also, and very importantly, a reflection of our present situation of eclectic heterogeneity in which – I

underline – with an open mind one seeks beauty, whatever the nature of the narration, but above all the hyperbole and pessimism of a great part of contemporary art.

AG- One of the issues that I have liked to examine in depth for years now is light and movement within painting, while following my line of exploring materials outside pictorial practice. Some time ago I used to foment light using shiny adhesive vinyl strips that simulated aspects of winter landscapes such as raindrops, damp, and so on. From a distance the work seemed to contain little lights, but when you got near you saw it was the optical effect of the material. This year, I have been working with coloured fluorescent strip lights blended with other

materials, giving the work greater volume. In some cases, like the piece you mentioned earlier 'Tribute to Capital J and L', the work is huge and brightly lit. This is still one of the fields I experiment with. Another field of experiment I work in is using new technologies in painting. I started on this track when I was given a grant by the Fundación Botín in 2002. I like to interrogate illusory effects in painting – pictures which seem to move but are in fact motionless. When I project directly onto a wall I use motifs from painting such as dismantled easels, blank canvases and so on to bring out that relationship with painting. I'm also interested in questioning the narrative nature that we're used to see in a great many artists using

audio-visual media, they tend to tell us a story. In my case, the projection forms part of the collage of materials and techniques making up the pictorial work. By way of conclusion of everything we've talked about, and going back to those earlier questions in which we addressed the alleged death of painting, I think it's not only not dead but in very good health, and has adapted perfectly to the times and is able quite naturally to accommodate techniques and materials from outside its own field.



FERNANDO ZAMANILLO PERAL

Santander, 1948, es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido Director del Museo de Bellas Artes de Santander y de la Galería Siboney de la misma ciudad. En la actualidad ejerce como crítico de arte y comisario independiente de exposiciones. Entre sus últimos trabajos destacan las exposiciones retrospectivas de Eduardo Gruber, Juan Uslé, Ramón Calderón y Celestino Cuevas, así como el ciclo denominado "Memoria de un fin de siglo" y los encuentros de arte de verano de ARTESLES.

Santander, 1948, has a degree in the History of Art from the Universidad Complutense de Madrid. He has been Director of the Museo de Bellas Artes de Santander (Santander Fine Art Museum) and the Siboney Art Gallery, in the same city. He is an art critic at present and an independent curator at exhibitions. His recent works include the retrospective exhibitions of Eduardo Gruber, Juan Uslé, Ramón Calderón and Celestino Cuevas, and the series known as "Memoria de un fin de siglo" (Memories of the end of a century) as well as the ARTESLES summer art meetings.

zada con fotografía, dándole un mayor peso pues se trataba de un salón de fotografía, y en las adyacentes quise colgar las piezas de las que surgen que eran las que podían provocar cierta polémica. Para mí era importante mostrarlas ya que a partir de fragmentos fotográficos de las mismas realicé las obras grandes que mostré en la sala más amplia, que sin ellas no hubiera sido posible crearlas. Creo que el proyecto era muy coherente pues se establecía un diálogo entre las piezas a pesar de estar realizadas con diversas técnicas y materiales. Esta exposición, junto con la que hice en abril en la galería Siboney bajo el título "El mar de la tranquilidad", supuso un gran reto para mí, pues me encontraba con la necesidad de un cambio de rumbo en mi trayectoria artística, sin que ello supusiera una ruptura traumática con lo anterior. Mi última comparecencia en Santander fue la exposición que hice en la sala Luz Norte, donde presenté parte de la serie "Paisajes encontrados". Se trata de una serie amplia (de algo más de cuarenta obras) que llevaba dos años largos haciéndola. Con estas dos exposiciones últimas di por finalizada esta serie, y por tanto, mi vinculación paisajística (al menos de forma momentánea). Es duro salir por otros derroteros, evolucionar, es una exigencia grande que tenemos los artistas. A mí me hace mucha gracia cuando escuchas comentarios despectivos a este respecto, cuando no se dan cuenta lo difícil que es no anquilosarte en tu trabajo y estar continuamente buscando nuevas formas de expresión. Sin embargo, en mi caso esa búsqueda y esfuerzo

es la que hace apasionarte por esta profesión. Es lo más divertido. Fíjate que esta palabra puede parecer muy superficial, sin embargo, hay una gran carga de placer y de satisfacción en mi trabajo. Realmente disfruto mucho de mis estancias en el estudio.

FZ- Creo además que estas últimas piezas, por una parte más grandes y con la posibilidad de expandirse por el muro de forma aleatoria, siempre abiertas a todo tipo de posibilidades, y por otra susceptibles de incorporar iluminación, en un caso de modo interno, enriqueciendo el cromatismo propio de la obra, además de acentuar el claroscuro de sus planos, y en otro, de forma externa, incorporando medios audiovisuales, como proyecciones, vídeo, etc., son un claro ejemplo no ya de investigación, experimentación y ruptura de límites, sino también, y esto es importante, el reflejo de una situación como la actual de ecléctica heterogeneidad en la que, subrayo, con una mente libre, buscas la belleza al margen de la narración sea de la naturaleza que sea, pero sobre todo del tremendismo y pesimismo de gran parte del arte actual.

AG- Una de las cuestiones que me interesa profundizar desde hace años es la luz y el movimiento dentro de la pintura y siguiendo en mi línea de investigación con materiales ajenos a la práctica pictórica. Hace tiempo insistía en fomentar la luz a través de los vinilos adhesivos brillantes que simulaban aspectos propios del paisaje invernal como gotas de lluvia, humedad, etc. De lejos parecía que la obra tenía lucecitas y cuando te acercaban veías que era el efecto óptico que provocaba el material. Durante este año, he estado trabajando con fluorescentes de colores mez-

clados con otros materiales dando a la obra un mayor volumen. En algún caso, como la obra que has mencionado antes "Homenaje a J y L mayúsculas" son de gran envergadura por sus dimensiones físicas y de gran potencia lumínica. En la actualidad, sigue siendo una de las vías de experimentación que tengo abiertas. Otra línea de experimentación con la que trabajo es la incorporación de las nuevas tecnologías a la pintura. Este camino ya le inicié cuando me concedieron la beca de la Fundación Botín en el año 2002. Me interesa cuestionarme el efecto ilusionista en pintura, en cuanto a que hay pinturas que parecen tener movimiento cuando en realidad no existe. Las proyecciones que hago directamente sobre la pared tienen elementos que conforman los cuadros, ya sean bastidores despiezados, lienzos blancos, etc., que me sirven para evidenciar esa relación con la pintura. También me interesa cuestionar el carácter narrativo al que estamos habituados a ver en gran parte de los artistas que emplean los medios audiovisuales, ya que nos tienen acostumbrados a contar algo. En mi caso la proyección forma parte del collage de materiales y técnicas que conforman la obra pictórica. Como conclusión de todo lo que hemos charlado y volviendo a esas primeras preguntas en las que hablábamos de la supuesta muerte de la pintura, creo que no sólo no ha muerto sino que goza de muy buena salud, que está perfectamente adaptada a los tiempos que corren y que es capaz de integrar con toda naturalidad técnicas y materiales ajenos a ella. ■