

Penélope o la trama de un espacio expresivo

Aurora Villalobos Gómez

(Real Academia de Nobles Artes de Antequera)

avillalobos@us.es

Recibido: 27/04/2018 / Aceptado: 18/06/2018 / Publicado: 16/11/2018

Resumen: El proyecto *Penélope* de la artista visual Marcela Cernadas supone una investigación artística, a lo largo de una década, sobre la heroína tejedora por excelencia. Por medio de diversos formatos contemporáneos como el vídeo, la fotografía, la instalación y la *performance* va urdiendo nuevos significados en la trama. El personaje habita un tejido en el que dejarán su impronta los elementos de la naturaleza. La obra trasciende de su propia materialidad y se relaciona con el espectador en el espacio (un lugar en Venecia) y en el tiempo (una estación del año), construyendo un imaginario cultural de ese nuevo espacio expresivo. Ya nunca volveremos a ver la misma Penélope ni los mismos lugares. El arte podrá ser efímero pero la trama y la urdimbre continúan en el telar de nuestra vida.

Palabras Clave: Penélope, trama, espacio expresivo, arte visual, Marcela Cernadas

Penelope or the weft of an expressive space

Abstract: *The «Penelope» project by the visual artist Marcela Cernadas is an artistic investigation, over a decade, about the quintessential weaving heroine. Through different contemporary formats such as video, photography, installation and performance, new meanings are being created in the weft. The character inhabits a tissue in which the elements of nature will be imprinted. The work transcends its own materiality and relates to the viewer in space (a place in Venice) and in time (a season of the year), constructing a cultural imaginary of that new expressive space. We will never see the same Penelope or the same places. Art may be ephemeral but the weft and the warp continue in the loom of our life.*

Keywords: *Penelope, weft, expressive space, visual art, Marcela Cernadas*

La obra de arte como objeto del siglo

Cuando Gérard Wajcman se pregunta en el cambio de milenio por «el objeto del siglo», es decir, por aquello que pueda revelar el pensamiento de los últimos cien años, llega a la conclusión de que se trata de la obra de arte en cuanto que nos permite pensar qué es un objeto. El arte contemporáneo se presenta como «un instrumento concebido para hacer ver lo que no podemos representar ni en palabra ni en imagen» (Wajcman, 2001: 23). Es más, su elección se debe no tanto porque nos muestre lo que no es visible del mundo como por su capacidad de plasmar la ausencia al cuestionar su propia existencia. Nos interesa de esta reflexión el punto de partida en tanto que posiciona el arte como una expresión concentrada de la realidad, capaz de contar lo que otras creaciones humanas no pueden.

Precisamente cuando los nuevos formatos del arte contemporáneo parecen desmaterializar el propio objeto por medio de la fotografía, el vídeo, el *ready-made*, la *performance*... pensamos que se señala con mayor clarividencia que la materialidad de la obra de arte no constituye en sí misma el resultado, sino que comporta un relato diferido en el tiempo y construido entre el objeto, el autor, el espectador y el lugar. El arte ya no es una actividad que produce objetos sino «relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos» (Bourriaud, 2008: 135). El significado de la obra de arte no es estrictamente voluntad de su autor y, en la medida en que permita diversas lecturas, será más libre y enriquecedor. La obra de arte nos interpela personalmente a construir nuevos significados que sólo surgen en el momento de la interacción. Por lo tanto, aparecen no sólo nuevas posibilidades de expresión sino nuevas formas de comunicación, dependiendo del carácter permanente o efímero del objeto, el enfoque del autor, la actitud proactiva del espectador y los valores del lugar.

En este nuevo contexto, se incorporan también nuevos modos de hacer y es aquí donde se insertan las prácticas artísticas vinculadas al tejido, invisibilizadas por la historia del arte al ámbito doméstico con un sentido meramente funcional. La mirada contemporánea recupera sus procesos de

producción y destaca sus prácticas comunitarias como instrumento de transformación social, haciendo de la necesidad virtud. En paralelo a la creación artística se producen otra serie de fenómenos culturales concomitantes que enfatizan esta cuestión, como la comprensión del patrimonio como una construcción social que genera identidad cuando valora nuevos bienes de carácter inmaterial como los oficios y saberes del patrimonio etnológico (entre los que se incluyen tejer, coser y bordar); o la arqueología de género que pretende desmontar estereotipos sobre los roles sociales y reivindicar el papel imprescindible para la subsistencia de las «actividades de mantenimiento»(manufactura textil, procesado de alimentos, organización del espacio doméstico, higiene personal y socialización de la infancia).

La obra de arte como posibilidad

La trayectoria de la artista visual Marcela Cernadas (Campana, Argentina, 1967) participa de estas inquietudes, marcada por un espíritu cosmopolita que la ha llevado por estudios, galerías y museos de Argentina, Estados Unidos, Italia y España. Sus obras están presentes en colecciones públicas y privadas en Europa y Estados Unidos y ha participado, entre otros, en el I Festival Miradas de Mujeres en Madrid (2012) y la 50ª Bienal de Venecia (2003). Venecia es una ciudad de referencia en su formación y desarrollo profesional. Es allí que bajo la supervisión y aliento del filósofo Franco Rella lleva a cabo su tesis *Carne Rosa*, en la que en uno de sus capítulos trata de describir la «cesura entre cuerpo y carne»; y con el comisario Hans Ulrich Obrist desarrolla la idea de «receta» como respuesta a su extenso trabajo sobre las «instrucciones de artista» en *Do It (Seminar)*.

Sus reflexiones consideran el arte como una figura vital en sí misma que se manifiesta de lo doméstico a lo trascendente a través de la comida como espacio fronterizo de la cotidianeidad. Ésta nos remite, por un lado, a lo más íntimo de nuestra propia corporeidad (en tanto que alimento) y, por otro, a los aspectos rituales de la comensalidad (en tanto que banquete). Es por ello que su investigación artística no sólo se centra en la creación de objetos (pintura,

escultura, fotografía, vídeo e instalación urbana) sino de experiencias (*performance, tableau vivant, happening, poesía y manifiestos*). Lo doméstico es siempre sinónimo de belleza y lírica, sin padecer las embestidas de la moda o de los estereotipos. Así entonces el alimento, la cocina y la naturaleza muerta dan cuerpo a varias series de obras: los vídeos *El Comensal, Banquet*; la película *Agape*; las odas a la leche y la miel; la construcción de objetos como galletas, manteles, platos; los *happenings* como los picnics, las lecturas de recetas; las fotografías *Seed, Bodegón...*

Para ella la obra de arte es la posibilidad de confrontarse con lo inefable en cada ocasión. Ello implica un largo proceso creativo que requiere una enorme sensibilidad y rigor para la intuición del tema, la elección precisa del título, el diseño de sus elegantes formas, la aparente ligereza en su ejecución y el cuidado por la presentación final de la obra.

Sus temas giran en torno a las grandes cuestiones de la existencia (la vida, la muerte y el amor) y han sido interpretados en numerosas claves, desde el convencimiento de que la obra de arte tiene que ser una invitación continua; no sólo para el espectador sino para la propia autora, que nunca da por finalizados los proyectos, sino que trabaja por ciclos, esperando al reencuentro desde una nueva situación vital.

En la poética de Marcela Cernadas nada es para siempre pero todo discurre y retorna cíclicamente, en lo que podríamos definir el culto de la repetición, tenaz y ritual, traducido por medio del uso de imágenes, gestos y colores icónicos y, sin embargo, capaces de condensar en sí, cada vez, diferentes significados (Cortina, 2017:1).

Los títulos suelen ser tan breves como una o dos palabras en torno a un mismo campo semántico (*Carne, Carne Rosa, CarneVale, Carnal Manifiesto; Rosa, Rosa Alba, Rosedal, Roses, Unique Roses, Still Rose*) para concentrar la carga semántica y explicitar el vínculo entre investigaciones. Parecen seguir el deseo del poeta Juan Ramón Jiménez cuando exclama: «Intelijencia, dame el nombre exacto de las cosas, / que mi palabra sea la cosa misma creada por mi alma

nuevamente» (Jiménez, 1959:553). Desde un sentido global de su producción, los títulos son preferentemente en inglés o en latín (*Ex Voto, Insigne Capitis, Vita et dulcedo*), como lenguas francas de lo profano y lo sacro.

Para la formalización del diseño se mueve con un breve e inusual repertorio de materiales (la carne, la granada, la rosa, el vidrio y el tejido) asociados culturalmente a otros valores intangibles; con todos ellos está además presente la luz como medida del paso del tiempo.

La ejecución no puede ser más cuidada considerando el carácter efímero, la fragilidad y/o las dificultades técnicas de los materiales escogidos; no hace alarde de la complejidad subyacente sino que, muy al contrario, transmite una idea de levedad equivalente al «ágil salto repentino del poeta filósofo que se alza sobre la pesadez del mundo, demostrando que su gravedad contiene el secreto de la levedad, mientras que lo que muchos consideran la vitalidad de los tiempos, ruidosa, agresiva, rabiosa y atronadora, pertenece al reino de la muerte, como un cementerio de automóviles herrumbrosos» (Calvino, 1998: 27).

Por último, la obra adquiere su sentido pleno en el modo de presentación, que abarca desde la estrategia de difusión al montaje expositivo. El soporte resulta ser una extensión de la pieza en mediación con un espacio que nunca va a ser neutro; en el caso de la *performance*, con la particularidad de que se encarna en una modelo, siempre femenina y la misma para cada ciclo temático. Este aspecto es revelador de cómo lo efímero de la instalación se concilia con el paso del tiempo en la modelo, que incorpora una sensación de continuidad dentro de cada nuevo comienzo. Para esta creadora, la *performance* es «una especie de comunión que nos lleva a identificar más el arte con la vida, en un momento emocional auténtico, en un evento que por su propia naturaleza no podrá ser nunca más idéntico» (Klinger, 2016b: 1).

Llegados a este punto, cabe destacar la elección de numerosos espacios patrimoniales con los que se ha establecido una interesante transferencia de valores culturales entre la obra contemporánea y el contenedor histórico.

La propia autora sugiere dos niveles experienciales ante su obra. Un primer nivel consistente en la presentación de la obra por sí misma. Un segundo nivel consistente en el pensamiento creativo que genera; se producen nuevos significados porque el artista pasa a ser otro mediador (como la museografía) entre el objeto y el espectador, verdadero sujeto de la acción artística. Proponemos un tercer nivel consistente en la construcción de un imaginario cultural cuando, en la profundización de los sucesivos ciclos de un tema, se van decantando determinadas iconografías que se hacen inseparables de los espacios en los que han acontecido. En definitiva, ese tiempo lento de la propia obra (de la vida misma de la que se alimenta su mirada) le permite remitirnos a esos niveles de experiencia desde la visualidad de un gesto sencillo en su presencia, peropreciado en su ejecución, directo a la idea pero rico en matices, efímero o frágil en su materialidad pero perdurable en la memoria.

El proyecto *Penélope*

En esta dinámica de creación se plantea el proyecto *Penélope*, heroína tejedora por excelencia. En una trayectoria vital indisoluble del arte como mirada al mundo, nos parece que la elección del personaje (como título y tema) no deja de tener connotaciones autobiográficas. Penélope es un personaje clásico porque permite nuevas lecturas en las que descubrimos aspectos inéditos; lo que hace igualmente de ella un personaje moderno que le sirve a la artista para definirse a sí misma en relación y en contraste con ella.

La mitología clásica está llena de figuras femeninas en las que está presente la práctica de tejer, pero en Penélope confluyen de manera heroica los grandes temas de la autora: la vida (con sus dificultades y contingencias en lo cotidiano), la muerte (representada en el sudario que da pie a la estratagema) y el amor (esperando fielmente el regreso al hogar de su esposo Odiseo).

Es un mito actualizado que puede comprenderse como un modelo silencioso de activismo que con su tapiz convierte el proceso de tejer –y destejer– en una estrategia de resistencia frente a las prácticas y los tiempos establecidos. No en vano, pudiera tratarse de un nombre parlante que signifique «hilo» o «tejido». Marcela es un poco Penélope cuando teje y desteje sus ciclos, volviendo a los temas pacientemente durante largos años, porque sus tiempos no son los de los demás, no teme el cansancio y no se siente presionada por acabar la obra. «Personaje activo y dinámico en su aparente inmovilidad, ella misma es la tela, la trama, el punto de partida y asimismo de llegada reclamado en el gesto lento de su hacer» (Klinger, 2016b: 1). El propio sentido de la repetición confiere un sentido ritual y trascendente a una actividad, de otro modo, rutinaria y doméstica. Penélope comparte con ella la soledad deliberada, el silencio elocuente y la lentitud necesaria para poder «sentir y gustar de las cosas internamente» (como recomienda Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales*).

En contraste, podríamos decir que también, en cierto modo, Marcela comparte con Odiseo «el astuto» su condición de viajera incansable («*wayfarer*», como le gusta decir), a la que no le importa que el camino sea largo porque en éste recibe lo que de otro modo no hubiera conocido.

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca / pide que el camino sea largo, / lleno de aventuras, lleno de experiencias [...] Mas no apresures nunca el viaje. / Mejor que dure muchos años / y atracar, viejo ya, en la isla, / enriquecido de cuanto ganaste / sin aguardar a que Ítaca te enriquezca. / Ítaca te brindó tan hermoso viaje / Sin ella no habrías emprendido el camino (Cavafis, 2017: 87-88).

Penélope es un proyecto abierto a largo plazo que comprende vídeo, fotografía, *performance*, poesía y objetos y que prueba a fundir elementos presentes en la investigación de Marcela Cernadas. El tejido es protagonista de la acción, en diálogo con la carne, la granada y la rosa. Penélope, envuelta en la propia tela como si de ella misma se tratara, borda y teje sobre su regazo con los elementos que la naturaleza le proporciona en las distintas épocas del

año. Una naturaleza «pobre» menos espectacular respecto a los paisajes que se ofrecen a los viajeros, a los exploradores, a los aventureros, a los descubridores... Constituye en sí misma un *tableau vivant* que requiere del espectador contemplación y tiempo silencioso para descifrar y devanar junto a ella la trama y la urdimbre de su devenir. Las infinitas posibilidades que ofrece la dimensión performativa se ordenan en la elección simbólica del fruto que ofrece la estación y el lugar donde sucede el acontecimiento.

Comienza como un vídeo y una serie fotográfica en el año 2008 donde Penélope es «una metáfora de la espera, la lentitud, la letanía, la oración y el trabajo ritual, del desprendimiento vital que en cada gota de púrpura deja su signo» (Cernadas, 2017).

La potencia visual y pictórica de Penélope ya estaba presente en el fruto de la granada abierto sobre el sudario, en el contraste entre la suntuosidad de los granos y el sutil lino de color marfil que acoge y conserva la traza, indeleble y púrpura. La potencia narrativa de la obra se manifestaba en cambio en la delicadeza de las manos femeninas que lentamente eligen, recogen y bordan los granos de granada, uno tras otro (Cortina 2017:1).

El sudario es el objeto tejido, entrelazado a las granadas y a todos aquellos frutos y flores que perecen. La labor del tejer y del vivir los trasciende; es en el recuerdo y en el análisis de las huellas que las trazas del sentido permanecen, o no. El tejido empleado es una «reliquia» de tela empleada en una obra precedente: *Velamina* (2007), instalación permanente de veinticuatro telas circulares de lino blanco bordadas con hilos embebidos en leche, iluminadas y tensadas en bastidores de bordar, dispuestas en los lunetos de la iglesia de San Salvador de Venecia, en diálogo con la luz que irradia la tabla pictórica de *La Transfiguración* de Tiziano que preside el altar (Cortina, 2008). La granada simboliza la vida y la muerte unida por un sutil hilo, acompañado a menudo del sacrificio (Klinger, 2016b: 1)



Penélope, 2016, Marcela Cernadas. Performance (60'). Jardín de la Galería Michela Rizzo, Venecia, Italia. Vista general. Fotografía: Francesco Allegretto. Cortesía Archivo de Marcela Cernadas y Galleria Michela Rizzo.

En el otoño de 2016, se transforma en una *performance* en los jardines de la Galería Michela Rizzo de Venecia donde «la artista abandona la intimidad de su estudio y se desvela al público en un acto comunicativo que es, también en parte, una auto-representación» (Cortina 2017:1).

Como desvela la propia autora, Penélope se convierte en una «figura femenina presente, coronada por su propia belleza y rodeada por la voluptuosidad de las gemas afrutadas, del rojo escarlata de la pulpa de la granada, de la impronta que dejan sus gestos sobre el tejido claro que representa hogar, vida y espera» (Klinger: 2016a: 1).

Una a una las gemas del fruto de la granada son traspasadas con delicadeza y determinación convirtiéndose en un collar de los días, en una letanía, en pequeños «relatos» hermanados con la poesía visual del cineasta Sergei Paradjanov (*Sayat Nova*, 1968). Las imágenes de la acción transcurren en

silencio, sin sobresaltos ni desenlaces. Solo las minúsculas huellas rojas del líquido nectarino hacen suponer el dibujo existencial que todo lo unifica: trama y urdimbre.

Marcela Cernadas es consciente de que «El pasaje de la “pura luz de las imágenes pictóricas” a la “presencia corpórea de la modelo”, de sus gestos y de la inmediatez estética del suceso, ha puesto en evidencia una serie de nuevos enigmas y estímulos» (Klinger, 2017: 1).



Penélope, 2016.
(Detalle).
Fot: Francesco
Allegretto.
Cortesía Archivo
de Marcela
Cernadas y
Galleria Michela

El cambio de formato del vídeo a la *performance* conlleva una profunda reflexión, a lo largo de ocho años, en los que la acción simbólica adquiere corporeidad y se implica en un contexto espacio-temporal determinado, sin posibilidad ninguna de ensimismamiento. Por un lado, la presencia física de la modelo (ante quien la autora cede su papel de mediadora) supone la interacción inevitable con un público que se pregunta por el sentido de su quehacer y que queda sorprendido cuando, al cabo de la hora, Penélope abandona desnuda el tejido del que ya no depende para ser libre; no espera a Odiseo para resolver sus dilemas. Nos quedará un tejido vivido, con la impronta de las granadas, es decir, con la huella de una acción aparentemente efímera, a modo de sudario de un fruto relacionado antropológicamente con la vida.

Por otro lado, el lugar elegido tampoco es casual, un espacio abierto a la naturaleza que se remite al «*hortus conclusus*» de la tradición cultural europea (Cernadas y Vettori, 2017) y que entendemos también relacionado con la idea contemporánea de «paisaje» como mirada intencionada que reconoce la acción del hombre en la naturaleza (Maderuelo, 2005:12). Este tránsito de la ficción a la realidad y de las dos a las tres dimensiones se ve reforzado cuando de un espacio interior neutro se pasa a un espacio exterior concreto, identificado en el espacio y en el tiempo. Como diría Bachelard (2000), lo pequeño (el grano de granada) exige atención, lo inmenso (el jardín) exige quietud. La posibilidad de poder rodear la instalación en todas direcciones nos convierte durante una hora en personajes insertos en la intimidad de la trama de Penélope; testigos, cómplices... pero no meros espectadores. Cuando ella deje de tejer, nosotros podremos permanecer allí, pero algo habrá cambiado en nuestra mirada para siempre, precisamente porque habremos actualizado e incorporado el mito a nuestra experiencia vital en un espacio de nuestra cotidianeidad. Aquí reside la sutil y profunda subversión que nos propone la artista.

En la primavera de 2017 la *performance* se traslada al interior del Palacio Corner Spinelli de Venecia. La doble naturaleza del tejido se mantiene (como sudario y luz transfigurada) pero cambian el fruto y el lugar. Penélope es una difuminada figura frente a una ventana, en el umbral de la trama y la urdimbre. Su labor desborda los confines de lo vital y lo insidioso revelando una tela que

todo lo separa pero que las manos de esta Penélope contemporánea «habitan». En contraste con el fruto otoñal de la granada, la nueva Penélope teje una trama infinita de pétalos de rosas primaverales.



Marcela Cernadas. *Penélope*, 2017. Performance (60'). Palacio Corner Spinelli, Venecia, Italia. Vista general. Fotografía: Francesco Allegretto. Fuente: Archivo de Marcela Cernadas y Galleria Michela Rizzo

No olvidemos que para Cernadas las rosas son también alimento (que se convierte en vida) e impronta (que vincula unas acciones con otras en la superposición de estratos); recordemos sus trabajos *Vita et dulcedo* y *Rosa Rubea*. Uno a uno, los pétalos de las rosáceas que componen la naturaleza muerta que yace sobre su regazo y a sus pies, son traspasados con delicadeza y determinación convirtiéndose en una guirnalda del devenir. Ya no se trata de un fruto silvestre destacable por su color sino de un fruto cultivado reconocible

por su aroma. Los pétalos de rosas, aún frescos y desparramados algunos por la tela y el suelo, nos evocan la iconografía zurbaranesca de las cuentas del rosario de la Virgen de la Cueva. Las imágenes de la acción transcurren en silencio, sin pausas ni desenlaces, haciendo suponer un dibujo existencial continuo, escondido tal vez en las telas de muchas primaveras y de muchos otoños atesoradas en el majestuoso palacio. La tela es el soporte de la memoria que acumula las huellas de las diversas Penélopes que la han habitado, en otoño con las granadas y en primavera con las rosas.

Penélope ha pasado de tejer fuera en un jardín a tejer dentro de un museo. «El ser es por turnos condensación que se dispersa estallando y dispersión que refluye hacia un centro. Lo de fuera y lo de dentro son, los dos, "íntimos"; están prontos a invertirse, a trocar su hostilidad» (Bachelard, 2000: 189); como la trama y la urdimbre, podríamos decir, que llevan direcciones contrarias para generar una misma superficie. El museo se presenta como paradigma del espacio contenedor de la belleza, del que participa la propia Penélope. En esta ocasión, la protagonista está sentada en un plano frontal respecto a nosotros, en el umbral interior que antecede a una balastrada, asomada al Gran Canal de Venecia. Su acción acontece en la sede histórica de la Colección y Archivos Rubelli, una prestigiosa compañía textil proveedora del lienzo para este ciclo artístico, surgida en la segunda mitad del siglo XIX con objeto de recuperar las prácticas artesanales venecianas, que cuenta con más de 6000 muestras de tejido datables entre finales del siglo XV y primera mitad del siglo XX. La tejedora que habita con su tela un lugar de memoria textil. Con una nueva intensidad se trasvasan los significados culturales entre la materia y el lugar, el objeto y el contexto, el tejido y la colección, el arte contemporáneo y el patrimonio cultural. El uno sirve para explicitar el valor del otro y viceversa.

En un momento dado, la heroína interrumpe su acción y abandona este suntuoso espacio, en esta ocasión, envuelta en un tejido que ya forma parte consustancial de ella y que todo lo arrastra. En este proceso Penélope se ha convertido ella misma en el tejido; entretejido de cuerpo, morada y construcción de sentido. Su labor de tejer por sí misma, en sí misma y para sí misma, define su propia naturaleza. Impregnando el tejido con los perfumes y

colores que la naturaleza le proporciona construye su propia naturaleza: tejedora (hecha a sí misma) y subversiva (al alterar el orden establecido).



Marcela Cernadas. *Penélope*, 2017. Detalle. Fotografía: Francesco Allegretto. Fuente: Archivo de Marcela Cernadas y Galleria Michela Rizzo

De nuevo en 2017 la obra performativa retorna al videoarte, expresión originaria de esta idea, como medio de registro de las diversas acciones acontecidas en Venecia para su documentación creativa y difusión compartida. Se trata de un cambio de enfoque sustancialmente respecto a la primera aproximación. Es invitada a presentar su manifestación otoñal-paisajística en la Muestra de Cine Latinoárabe organizada por el Festival Internacional de Cine Latinoárabe-Latinarab (Fundación Tres Culturas, Sevilla, 15 de mayo de 2017) ante su compromiso permanente de tender puentes entre culturas

(Iberoamérica y Europa por su propia trayectoria vital, Occidente y Oriente por la universalidad de los signos con los que trabaja). También es invitada a presentar su manifestación primaveral-museal en la exposición colectiva *Creo que a Joseph Beuys no lo tengo en Facebook* organizada por el III Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo - ArtSevilla17 (Sala Atín Aya, Sevilla, 26-29 octubre de 2017) como reconocimiento a un espíritu libre que encuentra en las artes visuales su forma de compartir su visión del mundo. De este modo, también la artista teje redes con otros autores invitando a subvertir los mitos femeninos occidentales cuando Penélope «no espera» irremediamente (sea en este ciclo) o Venus «no es presentada» (vídeo de la serie *Rosa* en la exposición *Mujeres indomables*, del I Festival Miradas de Mujeres en Madrid, 2012) porque son artífices de su propio destino.

Una propuesta de espacio expresivo

Volver al inicio de cualquier actividad humana es su momento más extraordinario ya que manifiesta su voluntad de ser. En ese instante está contenido el espíritu y la vitalidad de ese hacer, del que debemos obtener inspiración continuamente para dar respuesta a nuestras necesidades (Kahn y Bonaiti, 2002: 70).

De esta manera afronta el arquitecto Louis Kahn el inicio de un nuevo proyecto, reflexionando sobre la necesidad humana que da origen a una forma de ocupación del espacio, libre de tipologías arquitectónicas. Del mismo modo, Marcela Cernadas reflexiona sobre la esencia misma del acto de tejer, superando el sentido clásico del mito y la iconografía asociada con nuevos signos, formas, gestos y objetos que muestran lo que no se ve y que sólo el arte puede evidenciar. Crea una nueva Penélope donde la trama son el tejido, el fruto de la naturaleza y el lugar mientras que la urdimbre son el autor, la modelo y el espectador. Por eso las interpretaciones pueden ser varias e igualmente válidas.

Traducida la idea por medio de vídeo y fotografías, es la *performance*, a pesar de su carácter efímero, la única que construye vivencialmente un espacio expresivo donde la mirada perdura convertida en acontecimiento. De la presencia del tejido a la manifestación del espacio, de la acción de tejer a la reacción de experimentar, de la interacción de los objetos a la cocreación de los sujetos.

La fenomenología del espacio nos ofrece las claves para la comprensión de la obra artística más allá de ella misma. Podríamos habernos referido al «espacio poético» de Bachelard o el «espacio relacional» de Bourriaud pero preferimos la expresión «espacio expresivo» de Norberg-Schulz ya que no sólo describe su cualidad sino que la ordena en una escala creciente de abstracción: espacio pragmático (en el que el hombre actúa), perceptivo (tangible por medio de los cinco sentidos), existencial (identidad cultural), cognoscitivo (el del conocimiento dado por las diversas disciplinas), expresivo (imagen del mundo creada por las artes), estético (teoría del arte) hasta el lógico (el de las relaciones abstractas).

Marcela Cernadas aporta con *Penélope* tantas propuestas de espacio expresivo como tramas podamos tejer en diversas urdimbres. Ella misma se manifiesta como artista naturalista (que recurre a los elementos de la naturaleza como reivindicación de lo efímero y, por tanto, de la vida), manifestante (comprometida con el duro ejercicio de enunciar sus principios para exigírselos a sí misma) y viandante (que descifra los caminos en continua metamorfosis y los recorrer sin temor ni prejuicios ni cánones).

Sirva esta entusiasta reflexión como soporte patrimonial a ese «museo imaginario» de tejedoras y subversivas, del que cabe preguntarse si habrá otras Penélopes esperando nuevas estaciones en otros lugares...

Referencias bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston. [1958] (2000) *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BOURRIAUD, Nicolás. [1996] (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- CALVINO, Italo. [1985] (1998) *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- CAVAFIS, Constantinos. [1911] (2017) *Poesía completa*. Córdoba: Almuzara
- CERNADAS, Marcela. (2018) *Manifiesto efímero*. Conferencia performativa en el CAC-Centro de Arte Contemporáneo. Málaga, 10 de mayo de 2018.
- CERNADAS, Marcela. (2017) *La obra de arte como posibilidad*. Conferencia inaugural de los I Encuentros de Arte Contemporáneo y Patrimonio Cultural: El espacio de la nueva creación en la memoria. Real Academia de Nobles Artes de Antequera. Antequera (Málaga), 20 de enero de 2017 [documento inédito].
- CERNADAS, Marcela y VETTORI, Davide. (dir.) (2017) «Dialogo con l'artista: entrevista a Marcela Cernadas», *Arte Argentina*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=t437jKWGPBA> [Consulta: 05/03/18].
- CORTINA, Barbara. (2017) *Nulla è dato per sempre*. Ensayo sobre la performance «Penélope» concebida por la artista Marcela Cernadas y organizada por la Galleria Michela Rizzo, en los Archivos Rubelli, en el Palacio Corner Spinelli de Venecia, en mayo de 2017, durante la 57ª Bienal de Venecia [documento inédito].
- CORTINA, Barbara. (2008) «Entrevista a Marcela Cernadas», *Arskey Magazine d'Arte Moderna e Contemporanea*. Disponible en: http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=3746 [consulta: 05/03/18].
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. (1959) *Arenal de eternidades*. Madrid: Aguilar
- KAHN, Louis y BONAITI, María. (selecc.) (2002). *Architettura è Louis I. Kahn, gli scritti*. Electa: Venecia.
- KLINGER MAZZARINO, Maria Chiara. (2016a) *Penelope, donna o simbolo?* Presentación de la performance «Penélope» en la Galleria Michela Rizzo de Venecia, en octubre de 2016 [documento inédito].

KLINGER MAZZARINO, Maria Chiara. (2016b) «Penélope». Nota de prensa sobre la performance «Penélope» concebida por la artista Marcela Cernadas y organizada por la Galleria Michela Rizzo, en los jardines de dicha galería, en octubre de 2016. Disponible en: <http://www.artribune.com/mostre-evento-arte/marcela-cernadas-penelope/> [Consulta: 05/03/18].

MADERUELO, Javier. (2005). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.

MALRAUX, André [1947] (2017). *El museo imaginario*. Madrid: Cátedra.

MORALES NÚÑEZ, Eva (dir.) (2017) *Ciudad, Sociedad, Arte. Catálogo del III Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo*. Sevilla: ArtSevilla.

NORBERG-SCHULZ, Christian. (1975) *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.

RELLA, Franco. (2000) *Ai confini del corpo*. Milán: Fetrinelli.

ULRICH OBRIST, Hans. (ed.) (2013) *Do It. The compendium*. Londres: Thames and Hudson.

WAJCMAN, Gérard. [1998] (2001) *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Aurora Villalobos es Doctora Arquitecta y Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla. Becaria Erasmus en la Facultad de Arquitectura de Florencia y Becaria de Investigación en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, se especializa en patrimonio, paisaje y museografía. Entre sus líneas de investigación, a destacar las referidas a la reflexión sobre el concepto de patrimonio cultural y su interrelación con el arte contemporáneo, comprendiendo ambos como una misma realidad creadora desde el presente.

Ha impartido docencia en las asignaturas de Proyectos Arquitectónicos y Construcción en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, así como en diversos máster sobre patrimonio cultural. En el marco de la gestión cultural, ha comisariado diversas exposiciones de arte contemporáneo y coordinado proyectos museológicos. Desde el año 2010 es miembro de la Comisión Andaluza de Museos, órgano consultivo de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Actualmente coordina los Encuentros de Arte Contemporáneo y Patrimonio Cultural, organizados por el Seminario Permanente de Prácticas Artísticas y Cultura Contemporánea de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera, de la que es Académica de Número.