

JOSÉ LUIS  
PANEÁ

Facultad de Bellas Artes de Cuenca (UCLM)  
JoseL.Panea@uclm.es

## **“No de aquí”: una exposición de AnaMaria Cobuleanu y Anna Maria Kasprzak**

Sala Princesa Zaida, Museo de Cuenca, Cuenca (ES)

Del 10 de julio al 30 de agosto de 2020<sup>1</sup>

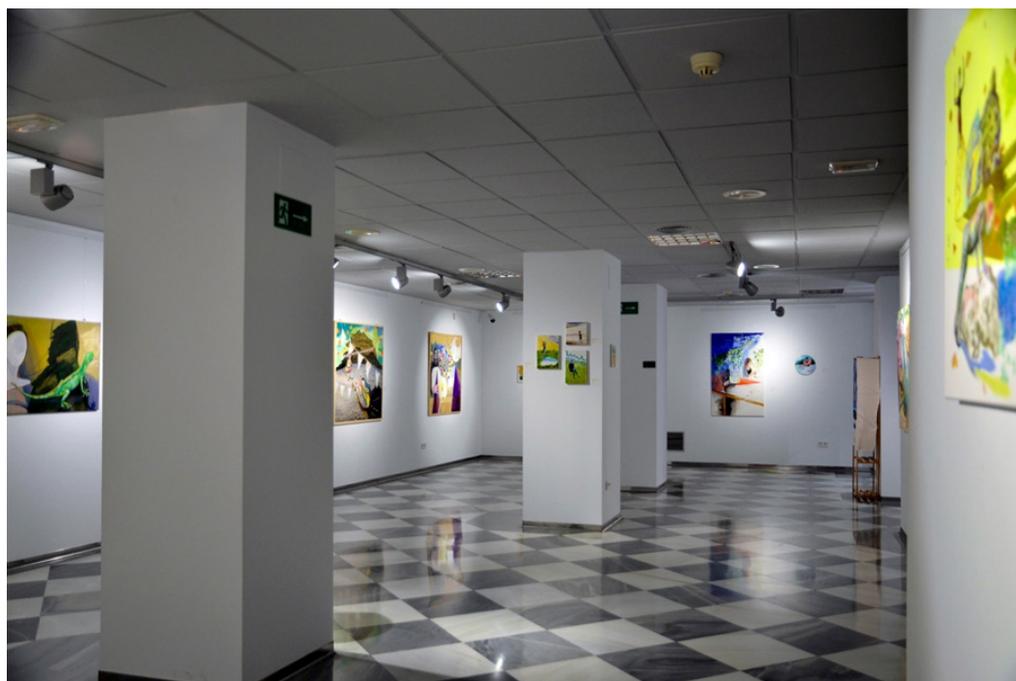


Figura 1. Vista general de la exposición. Cortesía de las artistas.

El verbo elíptico, oculto con sigilo e ironía, resulta central en este aparentemente *incompleto* –o *desprovisto*, e incluso *desalojado*– título, bajo el cual tiene lugar un encuentro, un cruce de dos vidas, dos mundos, pero “no de aquí”. Dos artistas que han confluído en Cuenca (España), pequeña capital de provincias caracterizada por una actividad cultural más propia de grandes urbes, con una destacada cuota de artistas –pese a su reducida población– habitando un paisaje eminentemente rural. Un paisaje que refuerza así dicha condición “límitrofe”, siguiendo la terminología de Eugenio Trías acerca nuestra condición humana y la “estética del límite”.

Si durante los años sesenta del siglo pasado gracias principalmente al artista *filipino (y) español* Fernando Zóbel, al *conquense* Gustavo Torner, o al ecléctico grupo El Paso, la ciudad se convirtió en referente cultural internacional junto a una Facultad de Bellas Artes que atraería a artistas

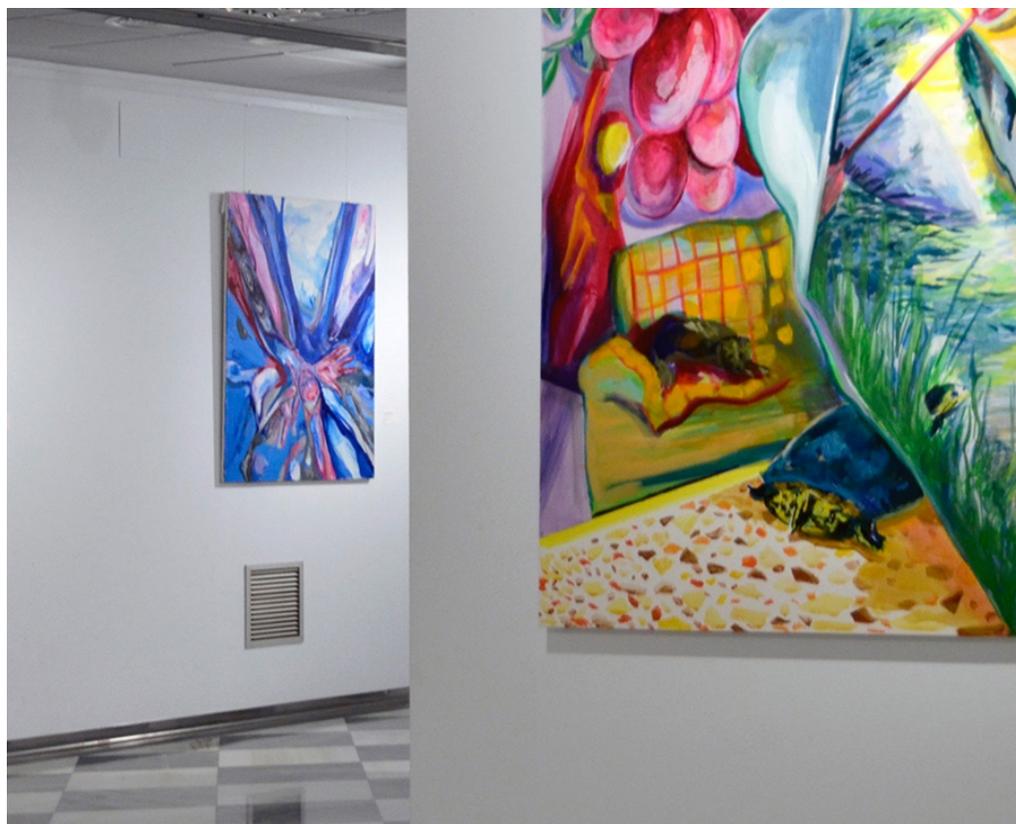
de toda España y el extranjero, en el mundo globalizado actual el tema de la *procedencia*, del *acento*, no debería escandalizarnos. Y, sin embargo, pese al cosmopolitismo que esta ciudad viene profesando desde entonces, sí parece ser así (todavía). Por ello, no solo no sería pretencioso negar las implicaciones políticas del arte mismo, pues sigue siendo un *suceso* que dos mujeres inmigrantes lideren una exposición *aquí*, sino que, hasta que deje de ser necesario, creemos conveniente no dejar de remarcarlo.

AnaMaria Cobuleanu (Braşov, Rumanía, 1988) y Anna Maria Kasprzak (Katowice, Polonia, 1991) comentan que en su día a día no dejen de experimentar un trasvase de expectativas y valores en el encuentro con los *oriundos* más impresionables, quienes a menudo refieren su diferencia (si es que aún sigue teniendo sentido hablar de diferencia en términos esencialistas) a modo de señalética. Una señalética para marcar los confines de esta ciudad. Y una diferencia que orbita, no obstante, tanto en la xenofobia como en su extremo, la xenofilia. Pero ellas no pretenden moralizar, ni caer en la trampa del identitarismo (entendiendo la identidad como baluarte en lugar de condición de posibilidad), sino para plasmar en la pintura una cierta “traducción” (véase cómo baraja el concepto Julia Kristeva en *El porvenir de una revuelta*, 2000) de aquello que les rodea. Un rodeo que no puede dejar de atender al contexto. Un plasmar que, cual resorte, engarce con la multiplicidad, con el movimiento, con el espectador, que es por quien parte todo esto, de lo contrario solo asistiríamos a la unidad, la quietud y el silencio.



Figura 2. Obras de AnaMaria Cobuleanu y Anna Maria Kasprzak. Cortesía de las artistas.

La distancia entre ambas artistas es radical (*también* en el sentido etimológico del término: raíz), al en un primer momento no compartir un lenguaje artístico común. Anna Maria Kasprzak conjuga plásticos colores chillones entre alborotados sucios, mientras que AnaMaria Cobuleanu envuelve sus lienzos de una acuática y fluida pátina azulona. La primera tiene un estilo *kitsch* y expele un celebratorio (e incluso *verbenero*) posmodernismo con sus escenas jocosas: las ilustraciones infantiles de Bożena Truchanowska o los cuerpos abyectos, a veces caricaturescos, de Paula Rego y la yuxtaposición de las cinematográficas composiciones de David Salle serían sus principales referencias (Fig. 3). La segunda atiende a un manierismo plenamente modernista que tiene en los recovecos de la anatomía humana su núcleo (Fig. 3), con referencias a la deformidad tan característica de Egon Schiele, los trazos de Oskar Kokoschka, y también a las luces de la surrealista Margaret Modlin. Kasprzak aborda temáticas diversas, desde el juego a las relaciones con los animales, así como los festejos populares (de ahí el término *verbena*) y Cobuleanu es panteísta: su tema es la espiritualidad que lo empañía todo y todo cuanto esboza adolece (en tanto duelo) de un unificador velo sagrado. Queda claro entonces que la primera podría ser más terrenal mientras que la segunda, mística.



**Figura 3.** Obras de AnaMaria Cobuleanu y Anna Maria Kasprzak. Cortesía de las artistas.

En las conversaciones mantenidas por ambas artistas es notorio este contraste. Escribe Kasprzak acerca de Cobuleanu: “En su caso hay pocos elementos y están colgados en un espacio indefinido”, a lo que añade, “y en el mío aparece la línea del horizonte (...) y se puede averiguar

si la escena está situada en un espacio interior o exterior”. De este modo, una es ingrávida mientras que la otra parece aferrada (que no “afincada”, como tanto se extiende en el argot popular) al mismo suelo. Cobuleanu comenta que sus trabajos son incluso “aéreos” y emplea de nuevo la metáfora terrestre para referirse a los de su compañera. Tal vez por ello, porque no hay reino del ser sin este enlace de contrarios, como decía Heráclito, sus obras se copertenezcan de esta manera tan estrecha.

Pero pecaríamos de exceso posttín, e incluso se nos tacharía de simplistas, si nos entretenemos solo en lo que *sobresale* a primera vista: aquello que las distingue. Por eso, tratemos de encontrar posibles elementos comunes.



Figura 4. Obras de AnaMaria Cobuleanu. Cortesía de la artista.

A pesar de que a menudo son los paisajes, los entornos, los espacios los reinantes, en ambas asistimos a un protagonismo del cuerpo, cuerpos, bien humanos (Cobuleanu) o animales (Kasprzak) que se duelen, se baten, en su propio lugar de residencia. En la primera las figuras alargadas, retorcidas, desmembradas a veces, “sin la necesidad de la expresión facial” – escribe la artista– muestran sus vísceras como queriendo clamar una cierta unidad con el Todo (*Emotion and necessity o Connection*, ambas de 2020 –Fig. 4–), pero los cuerpos están presos en una forma que no hace justicia a sus anhelos. Quieren salir de algún sitio, por eso el concepto de “latido”, según ella, es fundamental *aquí*. En la segunda lo que percibimos son cuerpos fantásticos, fluorescentes, a veces incompletos (*Piso compartido* –Fig. 3– y *Conversación*, de 2017), que desafían su naturaleza integrándose en escenarios fragmentarios y rocambolescos, con los que en un primer momento no tendrían mucho que ver. Entornos a veces semi-vacíos que parecen desplegar “experiencias colectivas” –afirma– pero pese a sus colores alegres, gritan en su chillón manifiesto.

Tratando de conectar sus significados nos percatamos de que los títulos de Kasprzak son siempre en castellano, muy descriptivos, además de inspirados en “el folclor y la literatura”, mientras que los de Cobuleanu están en inglés, y suelen ser más generales. *Feel the love* (2020), un amasijo de cuerpos que se apiñan en una suerte de nube con patas que parece querer ascender al cielo desde la tierra, es probablemente la obra más representativa de la segunda (Fig. 2). Esta conexión incondicional y a la vez peligrosa entre multiplicidad y unidad, dado que emerge sobre un fondo desolador de trazos dispersos y tonos fríos –muy propios de la artista– en cierta medida se relaciona con los paisajes de Kasprzak. *Vaquilla de dragón y Piroleta* (2019) es un díptico que muestra dos festejos populares –los *correfocs* y en concreto la fiesta de Sant Pere en Alaró (Mallorca)– cuyos participantes, aislados, parecen querer reencontrarse con algo perdido (Fig. 2 y 5). También parecen haber *caído* allí de repente. Especialmente relevante es el tema de la infancia en su obra, en este caso a partir de un niño asombrado ante la figura del –aquí aparentemente– dragón de San Jorge.

Por otro lado, la religiosidad es común a ambas. Si Cobuleanu la emplea de forma directa en sus alusiones a la Trinidad, la Crucifixión o la Ascensión (*Ascension*, 2019 –Fig. 4–), en Kasprzak el mundo de las supersticiones como en *Olor a viejo* (2019) resulta evidente con una fúnebre corona de flores que sin embargo se engalana de colores alegres, una llama encendida además de crípticas alusiones al aspecto infinito del círculo, y los capirotos de dos nazarenos, un símbolo conquense (Fig. 5). *Transform within* (2020), otra gran obra –de formato pequeño– de Cobuleanu, nos presenta un humanoide encerrado en una burbuja la cual consigue quebrar, no solo gracias a sus extremidades sino a una serie de ramas que se desprenden de él. Ramas que reverberan y florecen. *Señorita* (2017) de Kasprzak ya en el título ironiza con este término tan *spanish* a través de una mujer sentada con cierto abatimiento sobre una silla, en la que parece una fiesta –de la que quiere dar cuenta su colorido vestido– ya terminada (Fig. 5). Parece como si sus pensamientos se diluyesen con el entorno, pues precisamente una especie de reflejo de luz sobre el mar se superpone al espacio abierto donde permanece *anclada*.

Como vemos, es compartida una cierta angustia existencial, así como una proyección hacia un espacio otro. Cobuleanu en este sentido ha caminado hacia lo escultórico, indagando las posibilidades del “marco” pictórico y expandiendo su pintura a otro tipo de soportes, como palés, en el caso de *No Name* (2019) (Fig. 2 y 4). Angustia también evidente en *De flor en flor* (2019), de Kasprzak, una escena protagonizada por un hombre absorto en su *hula-hop*, rodeado de dos indeterminados seres que le acompañan. El fluido de la composición y de la propia

pinclada revela que el movimiento es aquí el tema principal, al igual que *Change* (2020) de Cobuleanu, donde una figura de una mujer parece salir de donde es absorbida, una especie de agujero negro: sus piernas aún siguen atadas a una cavidad desconocida mientras que sus brazos ya penetran una realidad diferente –como en la torsión del cuerpo del protagonista de la obra de Kasprzak.

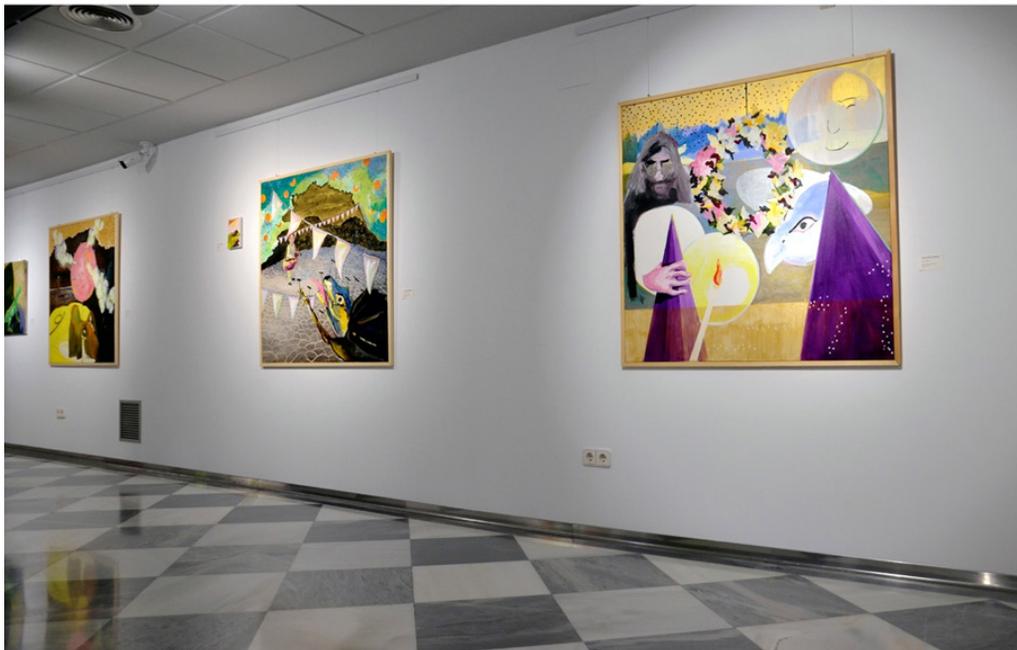


Figura 5. Obras de Anna Maria Kasprzak. Cortesía de la artista.

En ambas artistas los cuerpos se reafirman en su estar aquí, en un diálogo con su alrededor, aunque no sea tan hospitalario como fuera deseable. No obstante, dejan constancia de su *hic et nunc*, sin romanticismos, sin huir de su espacio, sino que lo adoptan como parte de sus propios cuerpos, pese a las posibles discrepancias. El título de la exposición, “No de aquí”, parte, de hecho, de una conversación de las propias artistas y resulta la mejor carta de presentación para mostrar este conjunto de obras. Ambas, dos vidas despiertas, incansables y tenaces, tenían que encontrarse para resignificar este tipo de espacios que llamamos cuadros, en una pintura porosa y contaminante, pero ajena a las tendencias *superficialmente estéticas* –o estetizantes– que circulan en los circuitos más mediáticos.

Si el “no de aquí”, con verbo elíptico, las define pues no hay identidad que no venga interpuesta por otros, de igual manera los cuerpos de ambas parecen *no ser de aquí*, parecen traicionar todo esencialismo en pos de una existencia concreta y *doliente* en el mejor de los sentidos (asumiendo toda afección, tanto las “positivas” como las “negativas”, sin jerarquías) y afirma ese *desarraigo radical* ante la que se postula como la más inapropiada pregunta de estos tiempos fluidos: “¿de dónde eres?”

## NOTAS

---

1. Más información en el sitio web oficial de Cultura Castilla-La Mancha: <https://cultura.castillalamancha.es/museos/exposiciones-temporales/no-de-aqui>