

**Esther Regueira**

**MARIAJOSÉ GALLARDO. *NON SINE SOLE IRIS***

A medio camino entre la posible interpretación actual de un retablo barroco y la recreación contemporánea de un gabinete de curiosidades, ha concebido Mariajosé Gallardo (Villafranca de los Barros, Badajoz, 1978), *Non Sine Sole Iris* (*Sin sol no hay arco iris*), una muestra de sugerente título y no menos sugerente contenido, producida específicamente para el espacio del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC).

Consciente de que el orden visual incide tanto en la percepción como en la lectura de la obra y por supuesto, en la experiencia cognitiva pero también en el disfrute, la artista se apropia de la manera en que las *Kunstkammer* o *cámara de las maravillas* presentaban sus colecciones de cuadros y objetos extraños en la época de las grandes exploraciones (S. XVI y XVII) para mostrarnos su propia colección. Con una disposición, estructura y temática, más que meditada y construida ex profeso para el lugar físico que ocupa (con toda la carga histórica y las connotaciones simbólicas que arrastra el icónico edificio monacal/industrial que alberga el CAAC), Gallardo nos muestra más de 50 lienzos con una narrativa que parte del retrato de una dama que da título a la muestra, *Non Sine Sole Iris*. Se trata de un retrato de cuerpo entero en el que la mujer representada mira de frente al espectador; no estamos seguros de si le interroga o le reta. Su rostro delgado de pálida tez, nos recuerda al tipo de mujer popularizada por la pintura prerrafaelita. Larga y rubia cabellera, simbólicamente recogida a un lado sin dejar que la melena se suelte libremente, manteniendo cierto pulso con las representaciones de la *femme fatale*. Comienza el juego de contrastes.

Su vestimenta pseudo militar, tremendamente decorada, repleta de simbología con cierto toque punk, hace que rememoremos tanto aquella iconografía de los retratos de la realeza del s. XVII, como la estética atrevida que Nicola Formichetti ha construido para Lady Gaga.

Miremos con detalle el lienzo y repasemos la compleja iconografía que nos ofrece: la serpiente, símbolo de sabiduría pero también icono satánico, -asociada al primer acto de desobediencia femenino... y al castigo consecuente -, aparece enroscada en la mano derecha que sujeta firmemente un arco iris y que simboliza la prosperidad, pero también la etérea unión de lo divino y lo humano. La rosa de los Tudor, símbolo no solo del amor y del deseo, sino también emblema del secreto desde que Eros le diera la flor al dios del silencio Harpócrates para inducirlo a no cotillear sobre las indiscreciones de su madre Afrodita; la telaraña que se teje en un estratégico lugar; el

abanico que reclama la coquetería; las bellotas que aluden a la tierra natal de la artista, Extremadura; los genitales masculinos que decoran, camuflados o no tanto, el cuadro; el tigre a los pies de la mujer para darnos idea de su poder.

La escena de caza de fondo, los corazones, los pinchos punkis, el murciélago de Batman pintado a la manera de un símbolo medieval, el bello cisne, el puño negro hacia abajo, etc. etc. etc., son tantos los detalles que una enumeración exhaustiva se hace imposible.

El cuadro que vertebra la narración de *Non Sine Sole Iris*, y que curiosamente no ocupa el centro de la pared, sino que se desplaza hacia el extremo izquierdo, es una versión que Gallardo ha pintado del extraordinario retrato de Elisabeth I atribuido al retratista y miniaturista Isaac Oliver. Hija ilegítima de Ana Bolena y Enrique VIII, bajo su reinado Inglaterra vivió una fase de gran desarrollo económico y esplendor cultural con un gran florecimiento de la literatura y el teatro con figuras como William Shakespeare o Christopher Marlowe, así como de la arquitectura o la música.

Elisabeth I fue retratada en 1600 con un arco iris en su mano en clara alusión a que la prosperidad del país era fruto de su buen gobierno. Pudo haber sido conocida en lo sucesivo bajo el nombre de la Reina Culta o la Reina Próspera, pero... como nunca llegó a casarse ni tuvo descendencia, por una de esas "rarezas" de la vida, pasó a la historia como la Reina Virgen, ¿casualidad?. Y es por eso que en el cuadro de 1600 Elisabeth I es mostrada como Astrea, una figura mitológica que simboliza la justicia y divinidad (y que nos cuentan... ¡había conservado intacta su virginidad!). Por supuesto, es un cuadro con una iconografía compleja pensada con una sola idea: transmitir una imagen del poder.

En la versión de la extremeña, la dama viste pantalones (¿otra casualidad?) y no sentimos que sea precisamente porque la autora quiera expresarnos un rechazo a la feminidad, sino más bien todo lo contrario, un deseo de mostrar una mujer empoderada. La artista reclama de esta manera, el derecho a utilizar la pintura para resignificar la representación de las mujeres bajo su condición de pintora.

Como han estudiado numerosas historiadoras del arte, entre otras Erika de Bornay o Silvia Eiblmayr, dentro del sistema simbólico de representación visual de Occidente, definido por lo masculino, "a la imagen de la 'mujer' se le había asignado una función especial: representar el objeto de la mirada, en el papel de la belleza ideal (la diosa Venus) y –dentro de la lógica de esta función imaginaria– también, lo contrario: la destrucción de este ideal. Su destrucción, la transformación de las formas y formatos clásicos de representación fue el objetivo de los movimientos artísticos de vanguardia en el siglo XX. Las mujeres artistas que se ocupaban de las

convenciones de la representación visual se encontraron en una posición doble, a saber, ‘ser la Imagen’ y al mismo tiempo destruir este estado, socavándolo”<sup>1</sup>. En los años 60 algunas artistas recurrieron al vídeo como instrumento artístico de oposición a los medios de representación visual simbólicamente poderosos. Sin embargo, otras, como es el caso de Gallardo, han sabido confrontar esa histórica representación femenina con el mismo lenguaje utilizado durante siglos, la pintura, sabedora de que utiliza una herramienta valiosa.

Junto a este, hay otros retratos en la sala, la mayoría de ellos de figuras femeninas, y a través de ellos observamos que las mujeres de Gallardo poseen un tipo de belleza distante, casi letal y retardadora. Es como si a la dulce representación de la perfecta ama de casa de los años 50 que guisaba y planchaba como los ángeles, madre amantísima y esposa obedientísima, la hubiera pasado por una veladura que les enfrentara a su realidad y las hiciera reaccionar. Estas mujeres poseen ese perverso atractivo, que tantos hombres han deseado... y que se produce cuando la sumisión esconde una clara rebeldía (¿casualidad también?).

Si continuamos recorriendo la exposición, vemos que en *Non Sine Sole Iris* aparecen representaciones de las cuatro categorías propias de los gabinetes de curiosidades: *Naturalia* (criaturas y objetos naturales como pájaros disecados o ramos de flores), *Exótica* (como a Maruja Mallo, a Gallardo le fascinan las veneraciones de “lo no real”, y los objetos que simbolizan poderes como la lanza de Longinos, que se dice poseyeran Alejandro Magno o Hitler, o los cráneos de cuarzo con supuestos poderes mágicos), *Scientifica* (esqueletos con apariencia de apuntes de clase de anatomía) y *Artificialia* (recuerdos de viajes, cuadros dentro de cuadros, objetos cotidianos, teteras de amigos...). Un cuadro vitrina ocupa el centro de la composición, alberga una mini colección de curiosidades; una *vanitas* corneada por dos velas, águilas bicéfalas, exvotos dorados (el oro y la lentejuela son dos elementos a los que nuestra artista siempre sucumbe), relicarios y vitrinas que acogen objetos venerados (¡jojo al relicario de la botella Cruzcampo!), amables bodegones (ese género “menor” al que la mujer siempre tuvo acceso cuando no podía pintar modelos desnudos), mártires, Adán y Eva, y un extenso número de cuadros que se apoyan y cuelgan de una negra pared sobre la que resalta el dorado de alguno de ellos.

*Non Sine Sole Iris* nos recuerda el famoso cuadro del pintor flamenco Van Haecht (maestro de Rubens) que plasma el Gabinete de curiosidades de Cornelis van der Geest en Amberes. Y al igual que la colección representada, esta es una muestra excesiva pero no desbordante, porque la artista conoce la medida justa y sabe como utilizar adecuadamente su lenguaje, la pintura: la paleta sin estridencias sobre fondo negro ayuda al equilibrio. Emocionalmente, la visita a *Non Sine Sole Iris*

---

<sup>1</sup> Eibelmayer, Silvia.- “Mujeres artistas que subvierten imágenes convencionales de la femineidad”, en *The Gaze and the Aparatus of New Media*, doc.12 Montehermoso, Vitoria-Gasteiz.

nos hace recordar aquella sensación de Coco Chanel cuando por primera vez visitó una ciudad francesa: una sociedad cosmopolita equivale a un viaje sin moverse.

Los cuadros de Mariajosé Gallardo basan gran parte de su carga estética en el intercambio simbólico con el espectador. La artista ha construido a lo largo de los años un vocabulario propio a base de trabajo, pero también de lectura, estudio y observación; emblemas, símbolos, motivos religiosos, esotéricos, heráldica, ex-votos o relicarios se muestran en obras que nos ofrecen la posibilidad de pensar sobre la pintura en parámetros distintos a los estrictamente plásticos o estéticos: en relación a la historia, a la literatura, o a las actuales teorías sobre la construcción binaria del género. Sus retratos, -no casualmente son la mayoría de mujeres, y además blancas, jóvenes y nunca desnudas- llevan a indagar en las relaciones entre los cuerpos y las vestimentas. Amas de casa, reinas, guerreras, etc. son plasmadas siempre con cuerpos vestidos, lo que nos obliga a repensar en el papel histórico que la indumentaria (y su representación plástica), ha tenido en el proceso de naturalización de las identidades duales (femeninas o masculinas) como ordenamiento social para pensar el género.

El cine, la moda, la música, el cómic, pero sobre todo la historia del arte, y especialmente de la pintura, son las fuentes que originan y configuran el territorio estético de esta extremeña, un universo personal que bebe de fuentes tan diversas como las *vanitas* de Valdés Leal o las calaveras de McQueen; las Santas de Zurbarán o las damas retratadas por Gustave Moreau; las veladuras de Tiziano o la costura tenebrosa de Riccardo Tisci; el barroquismo de La Roldana y el exceso de Lacroix; la factoría Disney o las Inmaculadas de Murillo; la literatura de Jane Austen o las páginas de Vogue; las luces de Vermeer o las de la noche sevillana; las ilustraciones de Leyendecker o la costura de Gareth Pugh; la estética punky de Balmain o los clavos del Cristo de los Gitanos, los retratos de damas cortesanas o los pasos de la Semana Santa.

Gallardo es una de las artistas más prolíficas y con mayor calidad en su producción que he tenido el placer de conocer. Trabaja sin cesar, anárquicamente, a deshora, de día pero sobre todo de noche. Se embebe en su obra, habita el estudio y en su estudio. Cuando la conocí era miembro del grupo de artistas que formaron *sala de eStar* (SdS)(2001- 2007), un lugar de encuentro y exhibición que fue capaz de generar una situación atípica (por lo dinámica e interesante) en el contexto artístico sevillano de las últimas décadas. Un espacio singular a tener muy en cuenta, en torno al que giraban artistas de una generación, la de los 90, en la que, a diferencia de las anteriores y, afortunadamente, se dio una presencia reconocida de mujeres artistas.

Desde los comienzos, Gallardo ocupó una de las salas del piso que albergaba *sala de eStar* en pleno centro histórico sevillano, instaló su estudio y su vivienda, y allí continúa hoy en día.

Se declara pintora -que no artista- así, abiertamente, sin cargo de conciencia. Es más, le hubiera gustado poder dedicarse sola y completamente a pintar, ser una contemporánea Élisabeth Vigée Le Brun -aquella afortunada mujer que pudo dedicarse a lo que deseaba e incluso vivir abiertamente de ello al convertirse en la pintora de cámara favorita de María Antonieta-. Y les aseguro que sería capaz de ello, porque pintar para Gallardo es su manera de habitar el mundo. Como ella dice “pintar es lo mejor que puedo hacer”. Una pintora para quien el contenido importa tanto como la técnica porque considera que esta tiene valor discursivo, ya que en su juicio “cuando la pintura alcanza categoría de magia, es porque está bien pintada”<sup>2</sup>.

De una manera poéticamente fresca, y sin pudor por penetrar en el terreno de los afectos, ha hablado Gallardo de como su relación con la pintura le genera las mismas sensaciones que las relaciones amorosas, con toda la pasión que arrastra, la emoción que producen los comienzos, la incertidumbre del desarrollo, la riqueza del aprendizaje, y la expectativa del resultado. Quizás sea por esa manera de vivir el proceso por lo que sus cuadros poseen una textura emocional especialmente atractiva.

En la época de las nuevas comunicaciones, donde algunos se empeñan en que el estudio del artista ya no es necesario y las herramientas proporcionadas por las nuevas tecnologías son inevitables, existen, para sorpresa de algunos, artistas que no solo reclaman el pincel, la brocha, bastidores y demás parafernalia, sino que además son capaces con ellos de adentrarnos en las más novedosas, críticas y radicales narraciones. Y si bien es cierto que el arte actualmente diluye formatos y categorías predeterminado, y puede habitar cualquier medio, lo que hace que aumente su presencia pero también en cierto sentido su fragilidad, y lo sitúe en un lugar en negociación continua, existen artistas que viven y celebran otras posiciones. Es el caso de Mariajosé Gallardo quien, para fortuna de todos los que tenemos la oportunidad de disfrutar con y de su obra, reivindica su condición de artista anacrónica con deseo de invertir su tiempo en pensamiento y creación, utilizando la pintura como principal medio.

Gallardo es una voz disonante. Si como bien dice Xavier Antich, citando a Beckett, “encontrar una forma que contenga la confusión es, en la actualidad, la tarea del artista”<sup>3</sup>, creemos que ella cumple bien con esa tarea. La ironía, la rabia, el disfrute, la burla, la curiosidad, el remix, el estudio, la perseverancia y un largo etcétera son las herramientas de las que se sirve para realizar un trabajo que reflexiona sobre el papel que el arte juega como medio de transmisión de formas e

---

<sup>2</sup> Esta y otras muchas reflexiones y frases que aparecen citadas en el texto han sido pronunciadas por Mariajosé Gallardo a lo largo de las varias conversaciones que hemos mantenido en su estudio durante el proceso de trabajo de esta exposición.

<sup>3</sup> Antich, Xavier.- “Estrategias de apertura: el absurdo” en *Index* nº2, Investigación artística, pensamiento y educación, MACBA, Otoño 2011.

ideas. Sabe bien que la "imagen" trasciende la forma, el lienzo y lo físico para penetrar en el terreno de las emociones que van ligadas a la contemplación de las obra.

Quizás el trabajo de Gallardo que nos ocupa pudiera considerarse anacrónico y acertadamente disonante con ciertas corrientes plásticas/artísticas del momento, pero no podría ser ni más coherente ni más acorde con su condición de mujer en el lugar y momento actual.

Quico Rivas, uno de los críticos de arte que mejor y más acertadamente ha pensado y hablado sobre pintura en este país, escribió en cierta ocasión: "... no es posible ignorar la pintura, escribir como si no existiera, pero si podemos mirar a través de la pintura como si en vez de una realidad material y opaca fuese una pantalla translúcida. No es la pintura lo que sostiene a la pintura, lo que sujeta una obra de arte –pictórica- a la pared y la fija al mundo, no es su material, sino su sentido"<sup>4</sup>.

**Esther Regueira, noviembre 2013**

**Texto sobre la exposición *Mariajosé Gallardo. Non Sine Sole Iris* (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 20 de diciembre de 2013 – 20 de abril de 2014)**

---

<sup>4</sup> Rivas, Quico.- *Como escribir de pintura sin que se note*, Madrid, Ed. Ardora, 2011.