

Entrevista a Julia Huete

Formada en Bellas Artes en la facultade de Pontevedra y con un máster en Dirección de Arte y Publicidad, el trabajo de Julia Huete se fundamenta en las conexiones entre disciplinas, estableciendo una reflexión sobre los procesos de creación y las relaciones entre los diversos materiales. Su práctica artística se mueve en el campo de la abstracción combinando metodologías propias de la pintura, la escultura, el bordado o el collage, poniendo en jaque los códigos o etiquetas clásicas en favor de un cuestionamiento de la imagen y los elementos que la componen. Sus composiciones, sencillas y equilibradas, contienen un carácter poético donde se aprecia el interés por el ritmo, la ligereza y la minimización de las unidades formales para investigar las posibilidades de lo pictórico en el contexto del arte contemporáneo.

Julia Huete ha expuesto de forma colectiva desde el año 2013 en diversas exposiciones en Galicia, en la Kvit Gallery de Copenhague o en Centro Centro en Madrid. También ha mostrado su obra en exposiciones individuales en el Pazo de Torrado en Cambados y en la galería Nordés de Santiago de Compostela, de la que es artista representada. Su trabajo ha sido seleccionado en certámenes de arte como el Novos Valores (Pontevedra), el Certamen de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo o el de la Diputación de Ourense. Recientemente ha sido galardonada con el primer premio en el XI Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas (2019) y ha recibido la beca de la Real Academia de España en Roma, donde ha estado desarrollando un proyecto este último año.



Thérèse soñando, 2019. Madera, lona, lienzo, cartón de encuadernar. Medidas variables

Últimamente trabajas mucho el material textil desde una formulación pictórica. Alguna vez has comentado que tardaste tiempo en llamar a tu obra pintura ¿Cuál es tu forma de pensar la pintura y cuándo empezaste a pintar sin pincel?

Empecé a hacer pruebas hace unos cinco años por una cuestión de juego, algo muy intuitivo. Siempre me había gustado coser y componer. Una especie de fijación por entender qué es lo que funcionaba de esas piezas me hizo buscar su sentido también en las consecuencias de la técnica de una forma más expresiva, o incluso histórica. Aunque esto pueda seguir presente, estoy interesada en la significación o en la consecuencialidad de todas las elecciones conscientes o inconscientes que forman cada obra. Con esto me refiero, por ejemplo, a que el cosido otorga una noción de temporalidad específica, su materialidad lo aleja de la imagen y lo acerca al objeto, el color hace lo contrario porque refuerza el plano compositivo más “clásico” de la pintura... Para resumir diría que mi forma de pensar la pintura es entre lírica y analítica, si es que esto es realmente posible.

En cuanto a la relación con el color, en algunos de tus trabajos empleas una paleta monocroma, mientras en otros aparecen sutiles líneas de colores primarios. ¿Cómo se integra el aspecto cromático en tu obra?

Estoy todavía comprendiendo poco a poco la capacidad enunciativa del uso del color. Sucede que a veces funciona como elemento *per se*. El mero hecho de utilizarlo o no, habla. Si estoy trabajando una imagen muy lineal, usar color trae la pieza más a la pintura y menos al dibujo. Otras veces lo introduzco de forma mucho más inconsciente. Me dejo llevar por influencias perceptivas que, por voluntad o dificultad, (aún) no he descodificado. Sucede en piezas como *Stromboli* (2019) o *Tres Montañas y un pinar* (2019) que entiendo un doble acontecimiento: por un lado un juego material que objetualiza la pieza, pero por el otro está la imagen donde las formas y los colores existen en su autonomía más visual y estética. En piezas como *Thérèse soñando*, que tiene un corte ligeramente escultórico por ser más estructura y objeto, el color vuelve a ser de nuevo un ancla hacia lo pictórico.

Empezaste a trabajar con el hilo experimentando sobre fotografías. Composiciones figurativas que poco a poco fueron dando paso a la abstracción. Háblanos de esta evolución.

Eran unos ejercicios donde realmente operaban muchos de los elementos que operan en algunas de mis piezas más actuales: composición, material, imagen y proceso. Intervení la foto a nivel compositivo y estético, pero eso generaba también un cambio en la lectura de esa fotografía. Creo que ahora sucede lo mismo.

La idea de bordar, o hacer punto de cruz, ha estado históricamente relacionada con el imaginario femenino y relegada a labores domésticas. Corrientes como La Bauhaus dieron un impulso a la categorización del textil como arte, algo que continuarían diferentes artistas y se expande a partir de los años 60 con el movimiento feminista. En algunos casos se llegó a encasillar como arte femenino, en otros sirvió precisamente para iniciar una reivindicación social, artística y política y otras veces es empleado desde una perspectiva puramente formal, como lenguaje autónomo. ¿Has pensado en todas estas cuestiones?

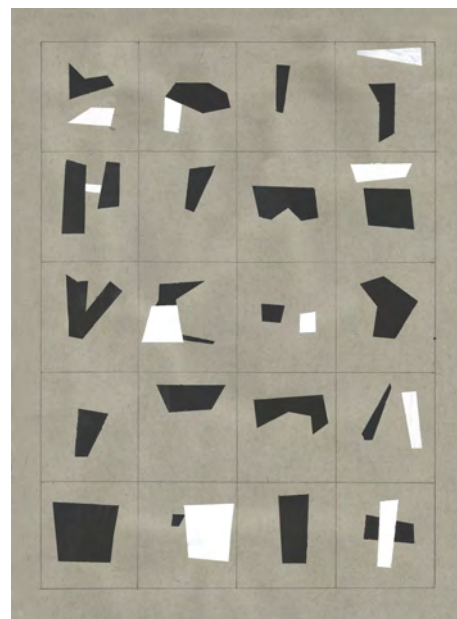
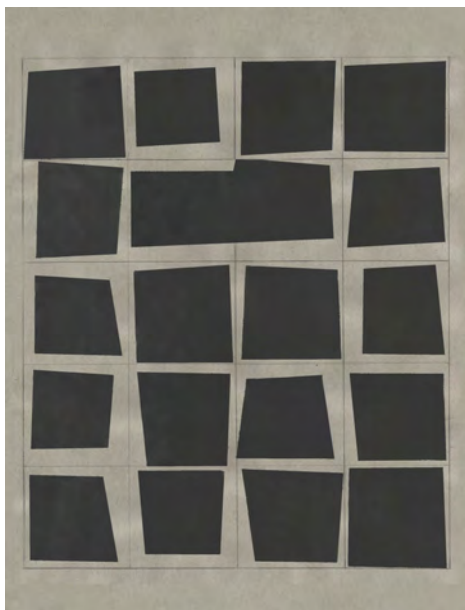
He pensado mucho en ello. Como decía antes, lo empecé a trabajar de una forma muy intuitiva y tratando poco a poco de comprender cuál era el uso que yo le estaba dando y qué era lo que más me interesaba de lo que me ofrece. Si bien es cierto que tiene una carga conceptual relacionada con el género que no pretendo en absoluto ocultar, el uso que hago de estos procesos tiene más que ver con lo formal. Me gusta pensarlo integrado en el amplio abanico de herramientas y materiales que se pueden usar, con sus particularidades.

Otro de los lugares comunes que suelen darse en este tipo de procesos es el conflicto arte-artesanía, también relacionado con la arquetípica proyección del hombre como artista, que emplea materiales nobles, y de la mujer como “hacedora” o artesana acostumbrada al uso de materiales cotidianos. Con todo, en el momento en que estas piezas son expuestas se convierten en objetos artísticos legitimados. Además, hoy en día se dan diferentes formulaciones en cuanto al empleo del textil. Desde lo escultórico, lo kitch, lo abstracto... no hay un discurso unitario y eso demuestra la transcendencia del medio.

Intento usar con naturalidad los materiales que me apetecen y no condicionarme previamente con lo que me interesa o no me interesa que sea. Aunque es importante para mí ser consciente de las implicaciones que tienen mis elecciones, procuro que sea la pieza la que solicite. Me resulta más sencillo hablar de diseño que de artesanía, un campo del que siempre hay mucho que aprender a nivel conceptual, técnico/industrial y estético.

¿Qué te interesa del diseño?

Me interesa mucho el planteamiento y la resolución de problemas a nivel conceptual y formal. Hay mucho en el diseño de estructurar, gestionar y crear información. Está lógica de problema-solución nos da información sobre nosotros como individuos y como sociedad. Por otro lado, es siempre interesante ver avances en cuestión de materiales y de acabados. (Por ejemplo, las soluciones que se están buscando en industria para trabajar con materiales que no dañen el medio ambiente).



Páginas de *Solitario*, 2018. Cómic.

¿Cómo entiendes, en tu caso, la relación entre la forma y el material?

Son las coordenadas desde las que voy encontrando sentido a las piezas o a los proyectos. Mi investigación como artista plástica es muy intuitiva. Necesito tener tiempo de taller para explorar el material y lo que éste me permite. Se trata de llegar a las formas, o de descubrirlas, la autonomía que puedan tener, su significación... Me interesa precisamente la codependencia forma-material a la hora de elaborar una hipótesis de sentido.

A partir de tu trabajo nos podemos aproximar a esos grandes cuadros expresionistas abstractos pero con un aire renovado. Otros materiales, otros abordajes y una relación formal más contenida. También hay una relación muy directa con el dibujo a través de trazos mínimos y sugerentes. Círculos, líneas que atraviesan la superficie o que generan determinadas composiciones... Nos gustaría conocer cómo abor das las relaciones espaciales y cómo es el proceso previo a la formalización de las piezas.

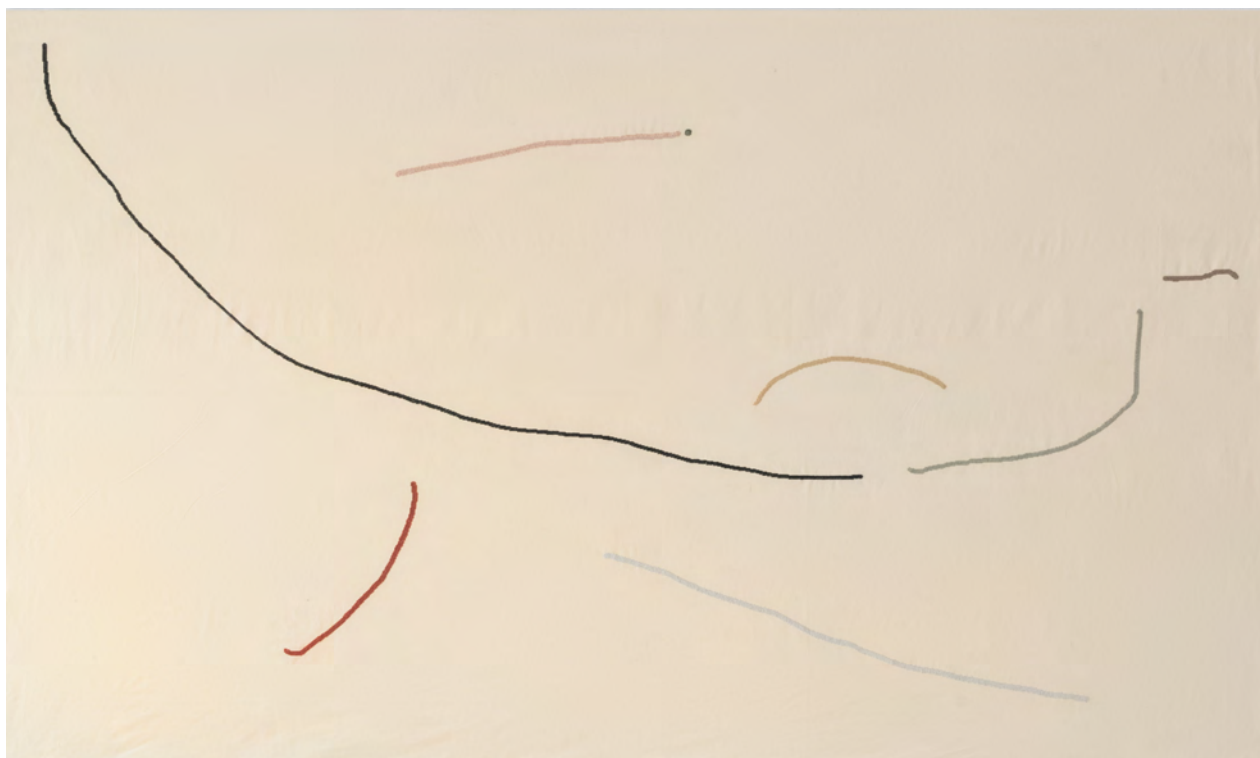
Aunque siempre me ha gustado mucho la pintura y hay grandes referentes para mí en el expresionismo, lo cierto es que no trabajo con referencias conscientes y muchas estrategias o influencias proceden de otros movimientos, disciplinas o artes. Los procesos de desarrollo de cada obra son muy orgánicos y me gusta que así se vea, al menos por ahora. Las piezas tienen procesos muy diferentes. Mi forma de llegar a la “hipótesis” está muy precedida de momentos de ensayo-error. Como decía antes, hay aspectos formales que pertenecen mucho a la intuición y a un lenguaje que difícilmente se puede resolver con palabras: cuestiones de ritmo, peso, composición...

También tienes obra gráfica, en la que se pueden entrever algunos planteamientos de tus piezas textiles pero analizando las propias características de la disciplina. Los materiales, los significados... Pienso en *Solitario* (2018), donde revisas la estructura del cómic y la pones en relación al juego del ajedrez. ¿Cómo se dan estas sinergias y qué te interesa de los procesos gráficos?

Hablo de mi obra en general como un acercamiento a la abstracción, que funciona de manera comparable en las diferentes disciplinas. Hablo muchas veces de lenguaje para tratar de comprender en un sentido general mi trabajo. Cómo, al final, las elecciones materiales y formales derivan en una construcción de sentido. En el cómic este proceso es especialmente consciente porque es muy analítico con lo que el medio me ofrece (secuencia, unidades mínimas de espacio y tiempo, ritmo...). En *Solitario* planteo una reflexión/juego un poco poético sobre el proceso creativo, el sentimiento de búsqueda, el reto cognitivo del trabajo artístico... reducido formalmente a una inspiración de juego de mesa (ajedrez).

Una de tus influencias reconocidas es la literatura y la palabra. De hecho, muchos de los títulos de tus obras son sacados de diferentes textos. Por ejemplo, para tu exposición individual en la galería Nordés de Santiago, titulada *Sobre el pájaro y la red* (mayo-julio 2018), te inspiraste en los ensayos de Jose Ángel Valente. ¿Qué te interesa de la literatura y cómo trasladas la expresión escrita a la práctica visual?

Más que una cuestión de traslado de expresión, lo que me interesa es el lenguaje en sí. Entender el lenguaje poético desde el lenguaje me permite extrapolar hipótesis hacia lo plástico, como sistema también semántico (sea o no parcialmente). Con esto me refiero a que, por ejemplo en el caso de Valente, me ha resultado muy esclarecedor el ensayo de un poeta sobre la poesía, que resulta tan escurridiza como las otras artes a la hora de buscar esquemas. La relación que establezco con la literatura no es referencial ni ilustrativa, ni siquiera puedo decir que sea algo constante en mi trabajo. Es una cuestión de comparación de sistemas, por eso prefiero hablar de lenguaje que de literatura. Por necesidad, es una manera de tratar de comprender códigos que tienen unas normas y unas formas diferentes a la comunicación más “convencional”. Por supuesto, es un campo de problemas muy complejo, muy extenso y difícil de aprehender por lo que intento ser cuidadosa y hablar siempre de hipótesis y no de conclusiones. A fin de cuentas mi trabajo es precisamente muy plástico, hay mucho de intuición en él y, en principio, me gustaría que siga siendo así.



Tres montañas y un pinar, 2019. Hilo de algodón bordado sobre tejido aida de algodón y lienzo sobre bastidor. 140X210 cm (Fotografía Nicolás Combarro)

Este año has disfrutado de la Beca de la Academia de España en Roma. ¿Cómo ha sido la experiencia y cómo ha ido evolucionando tu proceso de trabajo?

Los meses en la Academia no sólo han cambiado el proyecto sino que han supuesto una maduración en la forma de comprender el núcleo de mi trabajo. Mis núcleos de preocupación actual son la capacidad enunciativa de la forma abstracta y las unidades mínimas narrativas y materiales para cuestionar los procedimientos y las posibilidades de la pintura en el contexto contemporáneo. En definitiva, pintura y lenguaje. Desde esta perspectiva de trabajo, llego a Roma con la idea de hacer un ensayo plástico orientado a una relación entre pintura y poesía. Todo esto acaba derivando en un cuerpo de trabajo que surge de la observación y análisis de la pintura clásica tratando de detectar elementos esenciales desde una lógica contemporánea (objetualidad, representación, imagen...). Ahora mismo aún estoy atando cabos, lo cual supone un momento muy gozoso del proceso.

Acabas de volver de Roma y hace unos días recibías el XI Premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas con *Thérèse soñando* (2019). ¿Cómo valoras tu trayectoria profesional y la escena artística actual?

Estoy muy contenta con el reconocimiento que estoy obteniendo esta temporada, la verdad, aunque considero que esta carrera es para entender a largo plazo y que yo sólo acabo de empezar. Desde luego certámenes, premios y becas son impulso en muchos sentidos. Generan confianza y estabilidad y, sobre todo, permiten continuar trabajando.

Respecto al contexto y al panorama prefiero ser optimista. Veo gente cerca trabajando muy muy bien. En Galicia, sin ir más lejos, hay artistas y gestores planteando cosas muy interesantes y muy bien resueltas. Esto, para mí, es un pilar para mantener un tejido sólido y que funcione. Aunque por supuesto no hay que cerrar los ojos de cara a sucesos como el cierre del MAC de A Coruña, que debilitan la presencia y el funcionamiento de la cultura.