

EVA LOOTZ. EL PENSAMIENTO COMO FUERZA ACTIVA

EVA LOOTZ. THE THOUGHTS LIKE ACTIVE FORCES

POR ANA ISABEL MEDINA CURQUEJO
Universidad de Sevilla, España

Año 1940, Viena. Nace Eva Lootz en un país a punto de ser imbuido en una dura guerra que marcaría su historia para siempre. A mediados de los años 60 llega a España buscando la libre expresión de sus sentimientos para mostrarlos en su arte y, desde el principio, consigue triunfar con lo que hace y se erige como rompedora del panorama artístico español, siendo pionera en el campo de las instalaciones. En 1994 se le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas lo cual confirmó definitivamente su inclusión como artista española y se reconoció la importancia de su trabajo.

Palabras clave: Eva Lootz, Viena, instalaciones, Premio Nacional de Artes Plásticas, lenguaje.

Year 1940, Vienna. Eva Lootz is born in a country about to be imbued in a rough war that would mark its history for ever. In the mid 60's she arrives to Spain looking for the free expression of her feelings and the possibility of showing them through her art. From the beginning, she succeeds and she becomes an innovative artist in the Spanish artistic scene, being the pioneer in the field of the installations art. In 1994 the National Prize of Plastic Arts was given to her and this fact definitively confirmed her as a Spanish artist and allowed for the recognition of the importance of her work.

Keywords: Eva Lootz, Vienna, installations art, National Prize of Plastic Arts, language.

Eva Lootz nació en Viena, hija de padre austriaco y madre húngara y criada en el seno de una familia de clase social media, de gran bagaje cultural¹, una de tantas familias neutrales que vivieron con relativa tranquilidad en los años de la pesadilla que asoló Europa. Ya desde el inicio su infancia estará marcada por acontecimientos históricos trascendentales (como lo fue la II Guerra Mundial) y su vida estará llena de encuentros fortuitos que marcarán la trayectoria de su arte.

Se educó en la Viena conservadora que quedó tras la II Guerra Mundial, como cualquier otra niña, pero marcada por ese aura especial que define la personalidad de los que serán futuros artistas. Desde pequeña, muy rubia, con ojos color de miel y

1 Cuenta ella personalmente en una de las cartas que se podían escuchar por los altavoces de su famosa instalación *La lengua de los pájaros*, que un antepasado familiar había sido propietario del Teatro de Viena (Theater an der Wien); se trataba de la llamada "tía Alexandrina".

En LOOTZ, Eva, *Lo visible es un metal inestable*, Madrid, 2007.

de sonrisa permanente, fue una niña diferente, que le gustaba evadirse en su mundo, gozando de los pequeños detalles que se ofrecían ante sus ojos...²

Estudió Dirección de Cine en la Escuela de Cinematografía y Televisión de su Viena natal. Comenzó también estudios de Filosofía, Música y Ciencias del Teatro en la facultad de Filosofía pero no los finalizó. Estos estudios marcarán su posterior trayectoria artística en su interés por la fotografía y la importancia que le otorga a los puntos de vista, a los ángulos de visión y a los escenarios conjuntos y la creación de espacios.

A mediados de 1960 un hecho cambiará la vida de Eva Lootz para siempre: llega a Viena el también artista Adolfo Schlosser. Se conocen y juntos deciden huir del reclutamiento militar y del ambiente político que se desarrolla en Austria. Eran los años de desarrollo de las performances de los accionistas en Viena, una dirección artística que ni Lootz ni Schlosser pretendían seguir. El compromiso político y la crítica al sistema no es precisamente lo que caracterizará la obra de nuestra artista y ese ambiente de violencia como contrapartida de la represión sufrida no atrajo nunca a Eva, que hace arte por el arte, busca la expresión libre y pura de unos sentimientos y unas emociones que sólo unos pocos privilegiados pueden poseer y que Eva nos los regala en forma de arte.

Tras recorrer varios países, hacia 1966- 1967, llegan juntos a España, atraídos por el exotismo de estas tierras del Suroeste europeo, *esa cabeza de puente del viejo continente ... , esa lengua de tierra que lame dos mares, donde el aire hace trasbordo*³. Les fascinaron sus luces, su actitud diferente a la de Centroeuropa: en España se podían ver las cosas en toda su crudeza, comenzaba a nacer un arte nuevo y era un momento muy solidario, de unión entre todos los artistas contrarios a la dictadura y la represión de libertades que ésta conllevaba; esos artistas que tenían algo más que decir y que querían hacerlo en total libertad, sin censuras, sin miedos⁴. Venir a España fue, en palabras de la artista, *muy liberador. Fue empezar casi de cero*.

2 ... cuando en el colegio nos mandaron hacer a cada una un castillo de cartulina y papel ... yo tenía muy claro que lo mío tenía que ser un palacio como el que veía casi todas las tardes en el parque. Y no lo supe hacer ... Lloré y rabié tanto... que mi padre se encargó de fabricar un aparatoso castillo...; lo llevé al colegio a regañadientes... y encima fue elogiado por todos. Fue la gran frustración de mi infancia... Al acordarme de las horas pasadas en aquel jardín, he vuelto a quedar atrapada en una de las trampas que –posiblemente– decidieron la dirección que tomó mi vida. Pues más de una vez pensé que si luego quise ser artista, fue para deshacerme de aquella sensación de impotencia de querer hacer algo que se siente intensamente y que no se sabe ni cómo hacer ni cómo describir.

En LOOTZ, Eva, *Lo visible es un metal inestable*, Madrid, 2007.

3 LOOTZ, Eva, *Lo visible es un metal inestable*, Madrid, 2007.

4 Se creaban unos lugares extraterritoriales, que eran espacios abiertos y de encuentros.

En JUNCOSA, Enrique, *Los hilos de Ariadna; una conversación con Eva Lootz*, catálogo de la exposición “La lengua de los pájaros”, Madrid, 2002.

LA EVOLUCIÓN DE EVA LOOTZ.

*Empecé buscando el rodeo por el proceso, pasé por el teatro de las huellas y de los atributos y ahora me interesa trabajar cada vez más con el sonido*⁵.

Con estas palabras define Eva Lootz la evolución de su arte. En un principio su producción artística se reducía a alguna pintura y dibujos de carácter personal pero, antes de llegar a España, no los había expuesto jamás. Su turno llegaría en 1973, con su primera exposición individual en la madrileña Galería Ovidio. Es su obra por aquel entonces de una marcada austeridad cromática, relacionada con la pintura de Morris Louis y toda la corriente minimalista en general. En esas pinturas iniciales casi roza la abstracción, casando con lo que por aquel entonces se hacía en la península, donde la crítica a la figuración se generalizó como forma de romper tajantemente con la pintura académica que dictaba el régimen y los gustos conservadores. También empezamos a encontrar ya en estos años iniciales prácticas objetuales con lonas y textiles, con los que el espacio y lo tridimensional comienzan a tomar un protagonismo que se reforzará posteriormente en la segunda mitad de la década. En un principio son piezas autónomas que nacen por la obsesión de verificación de lo que cada cosa es y de lo que cada cosa significa en su interior.

Posteriormente, hacia 1977, junto con Adolfo Schlosser, compañero sentimental y de trabajo durante varios años, empezó a establecer relaciones con la Galería Buades de Madrid, que, más que una galería, fue un centro cultural donde el arte, en toda su pluralidad y complejidad, era un fiel reflejo de la situación política que se vivía en España durante esos años: una etapa de transición y cambio. A través de esta galería conoció Eva a importantes personajes del panorama artístico e intelectual de la época⁶ y comenzó a destacar como artista rompedora y de gran capacidad, incluyéndosela en el grupo denominado *Nueva Escultura Española*. En estos años sus obras serán de investigación, usando materiales inusuales en la escultura que toma de la naturaleza, buscando lo intrínseco a la tierra, los materiales primeros, aquello que se encuentra bajo la superficie: mercurio, plomo, barro... Su interés en esta nueva etapa se centra en los fluidos y en los aspectos físicos de la materia así como en su calidad procesual: se derraman, se solidifican, fluyen..., relegando a un segundo plano la forma como ámbito de creación. Aún mantendrá algunas soluciones formales con las que Lootz empieza a dedicarse al montaje. Ya en estos años se aprecia algo que se mantendrá constante en la producción de Eva Lootz: las mezclas de materiales y de componentes, la imposibilidad de definir su trabajo con un término o un material determinado porque una amalgama de ingredientes diferentes y de prácticas diversas se encuentran presentes.

Ya en los ochenta el trabajo in situ y la puesta en escena se convierten en lo fundamental de su obra. Pionera en el campo de las instalaciones escultóricas, toma en

5 LOOTZ, Eva, *Lo visible es un metal inestable*, Madrid, 2007.

6 Destaca la relación estrecha de Eva Lootz y Schlosser con Patricio Bulnes o Juan Navarro Baldeweg junto a los que crearon la revista experimental *Humo*, de la que sólo se editó un número.

consideración el espacio, se funde con él y pretende que también lo haga el espectador. Ella siempre elige meticulosamente la organización y montaje de sus exposiciones y, con una visión metafórica y usando todo tipo de materiales inusuales provenientes de la naturaleza, consigue que las piezas se unan al lugar expositivo como el guante a la piel. Consigue que la idea y el proceso se manifiesten, verdaderos protagonistas de sus obras junto con el azar, y las materias se encuentran en constante proceso de transformación, rechazando el trabajo programático y dotando de vida al arte.

El cuestionamiento del lenguaje será uno de los temas claves de su producción a finales de los ochenta. Al principio lo rechazaba debido a su inutilidad para expresar la fisicalidad de los materiales y por el hecho de limitar al arte. Posteriormente, comprenderá la importancia que tiene en todos los ámbitos de la vida como medio de comunicación e incluso los elementos que ella usa en sus obras formarán un lenguaje personal y propio⁷.

También en estos años finales de los ochenta y principios de los noventa continuará Eva con la realización de obras objetuales a las que descontextualiza para así enfatizar la capacidad icónica de lo cotidiano (siguiendo un poco la influencia del pop hispánico que se dejaba sentir en España en estos años). Son los años en los que experimenta con la creación de copas y zapatos que contienen o derraman arena u otros fluidos. También en esta etapa comienza Eva Lootz a incluir la música y/o el sonido a sus obras como un componente más, aumentando así la heterogeneidad de elementos que las componen y la ambigüedad de su sentido pero también intensificando su poética, su misticismo, su magia.

La concesión, en 1994, del Premio Nacional de Artes Plásticas, marcó un antes y un después en la producción de Eva Lootz. Podríamos decir que, a partir de la segunda mitad de los noventa, la artista evoluciona hacia un arte más reflexivo, más conceptual e introduce la subjetividad que rechazó en un primer momento. El sentido escénico de sus obras se agudiza y la memoria y el tiempo pasan a ser temas principales en sus reflexiones y, por lo tanto, en sus creaciones, simbolizándolo en el fluir de la arena, el transcurso del agua... El acelerado tiempo de la actualidad, con su sobredosis de información, hace que no podamos asimilar todo y que nos quedemos en la superficie, en lo que nos dice la televisión. Eva propone la reflexión profunda, la capacidad de llegar al origen de las cosas, al material primero que se encuentra en la mina, en el yacimiento; recursos que también usará para profundizar en el ámbito de la identidad y la subjetividad femeninas, algo que no compartía en sus inicios pero que a partir de ahora tomará protagonismo. Será a partir de los noventa cuando su personalidad se desarrolle plenamente y sus obras muestren una visión poética de la naturaleza, el arte, la ciencia y sus relaciones.

⁷ *El lenguaje es como un territorio de arenas movedizas*, ha señalado en alguna ocasión, porque se va renovando, puede expresar distintas cosas, distintas sensaciones, es personal porque cada uno puede tomarlo como suyo, interpretarlo a su manera y utilizarlo como transmisor o como simple expresión de la conciencia más íntima.

En 2002 realizará la instalación más conocida y que marca el culmen de la evolución de su forma de hacer arte: *La lengua de los pájaros*, en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro de Madrid, que será objeto de admiración y crítica a partes iguales, pero que objetivamente supone un hito en la historia del arte contemporáneo español por las implicaciones estéticas, creativas y reflexivas que supuso. Su interés por la conjunción de arte y ciencia para llegar a la “obra de arte total” y rebasar los límites que tanto uno como otra tienen, se hace patente en esta peculiar creación. La artista transformó el Palacio en una jaula gigante, pero no cerrada y, siguiendo su línea artística, la verdadera obra de arte era el proceso, la “escultura en negativo”, que se iba configurando con el tiempo, resultado de una confluencia de distintos elementos: el movimiento de las personas en el espacio, el vuelo de los pájaros, la luz, el sonido... Suponía la pieza un espacio fronterizo entre cultura y naturaleza, en el que lo humano se mezclaba con lo animal en una situación de igualdad, al igual que las distintas lenguas, fundiéndose y disfrutando de ellas sin sistematizarlas (pájaros, humanos y música), como una torre de Babel; lo que cautivaba al que se adentraba en este espacio era la belleza sonora que allí existía, no aunque no lo entendamos, sino precisamente por eso, por su abstracción. Enjaular al pájaro supone la pérdida de su canto, al igual que analizar su lenguaje para comprenderlo y comunicarse con él, de la misma forma que la música pierde su capacidad de emocionar cuando intenta entenderse. Esta obra estaba abierta a todas las interpretaciones que el espectador quisiera darle y supuso la confirmación definitiva de Eva Lootz como pionera y rompedora en la estética y las propuestas artísticas dentro del panorama español⁸.

Su última instalación a gran nivel y al aire libre ha sido *La oreja parlante*, dentro de las actuaciones artísticas que tuvieron lugar con motivo de la Expo de Zaragoza del año 2008. El título alude directamente al nuevo rumbo que su arte ha tomado, más orientado hacia el sonido y la capacidad de escuchar: *cada vez me gusta más escuchar, y, si pudiera, me pasaría las tardes tumbada en el campo sobre la tapa de algún pozo y escucharía el sonido de ese hueco, que es lo que hacía de niña en el jardín de una tía*⁹. El proyecto que creó para la realización de esta obra difiere de lo que finalmente se ha realizado; el deseo de la artista fue el de construir un espacio insólito de descanso, un lugar para escuchar, ese espacio mágico con el que ella soñaba, donde sólo tienes que sentarte a captar la multitud de sonidos que fluyen a tu alrededor. Planteaba así la instalación de una oreja gigante en la orilla del río Ebro, con distintos canales de agua que la atravesaran en un espacio audiosensual destinado a escuchar.

Aún así se ha mantenido la idea de espacio de tranquilidad dedicado a la escucha; a la escucha del río, del ulular del viento, del canto de los pájaros... y de una locución que se incorpora a la instalación a través de unos pequeños altavoces y que habla de

8 El deseo del humano, desde el principio de la historia, de dialogar con los pájaros, se ve plasmado en esta interesante pieza que, lejos de tratar de descifrar esa misteriosa lengua, la funde con la música, expresión artística abstracta por excelencia. En su interés por la creación de espacios, Eva consiguió aquí crear uno en el que todos sus elementos se unían para darle sentido.

9 LOOTZ, Eva, *Lo visible es un metal inestable*, Madrid, 2007.

la historia y de la memoria del Ebro, concienciándonos sobre el valor del agua y el desastre que supondría su pérdida; es *el placer de escuchar a un oído que habla*, por medio de unos altavoces¹⁰.

PENSAR PLÁSTICAMENTE. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE SU PRODUCCIÓN

El arte tiene la capacidad de poder cambiar las convenciones perceptivas de la realidad y el artista posee el don de atravesar lo superficial para llegar al interior de las cosas; no basta con mirar y quedarnos con lo que nos muestra la pantalla del televisor, hay que llegar más allá. Eva Lootz es una artista que tiende a pensar; crea así obras metafísicas, meditadas e imprime a sus piezas siempre un toque personal, inconfundible, sin seguir las pautas marcadas por la tradición en cuanto a técnicas, materiales... sino saliendo de esos límites, de las convenciones. Por ello, cuando nos acercamos a visitar alguna exposición de esta singular artista, lo más importante es ir con la mente abierta, dispuestos a dejarnos llevar por sus metáforas, por su sensibilidad, por su capacidad para hacer que nos imbuamos en su obra, que nos identifiquemos con ella y que capturemos toda la potencia de un pensamiento intrínseco que late bajo las formas y las piezas que tenemos ante nosotros. Observar el continuo movimiento de las transformaciones y los procesos que se nos muestran con todo tipo de materiales inusuales, es una gozada que no deberíamos perdernos.

La droga del artista es crear y provocar vibraciones; para Lootz esa sensación que la lleva a crear es como una chispa que conecta todos sus sentidos con su memoria y su mente; es la respuesta de su cuerpo ante los impulsos exteriores y ella procura que sus ojos actúen como una mano, que estén conectados para crear directamente lo que ve, recurso que emplea a la hora de dibujar y que se traduce en una forma de *pensar plásticamente*: entre mano y mente existe una relación fluida, de consecuencia¹¹.

Ese sentido de fluidez impregnará toda su obra, sobre todo desde los años noventa, a veces entendido como pérdida y que identifica con la arena, el agua..., lo que se desliza y se desparrama por pequeños agujeros de la existencia, es decir, lo que se nos escapa, lo que se esconde en el *ángulo ciego de la visión*, entre los que vemos y lo que oímos, entre lo visible y el lenguaje, aquello que está más allá, debajo del *muro*

10 Lo que se ha cambiado ha sido el emplazamiento de la instalación, creándose una isla de grava con forma de oreja en una zona ajardinada y alejada del bullicio de la ciudad, entre el azul y el puente de la Unión. Con la combinación de piedras blancas y el color verde de la hierba, se ofrece un espacio de tranquilidad y escucha.

11 *Perplejidad ante el agudizarse del ojo ... como si en el acto el ojo quedase impreso por un sello, quedase tallado y esa talla por sí sola cayese en el poder de la mano. Soldadura de ojo y mano que permite que lo visible se tenga entre los dedos. El ojo es entonces dedal y aguja con la que se cose en cualquier material.*

LOOTZ, Eva, *Apuntes*, catálogo de la exposición *En tres dimensiones*, Barcelona, 1983.

de la realidad, como es por ejemplo la *fisicalidad de los materiales*. Ahora, una luz comienza a iluminar ese *ángulo* y el artista tiene la función de iluminarlo aún más y de llamar la atención sobre ello, para sacudir al espectador, para llevarlo a ver la realidad tal y como es.

Esos **materiales** que Eva utiliza en sus obras son diversos: desde la arena hasta algo tan abstracto como la luz, pasando por el mercurio, el carbón, el agua, el hierro... Encontramos la arena en muchas de sus obras, en su última etapa con un sentido de pérdida e identificación con la identidad femenina. La tierra es la resistencia a lo fluido y sin embargo la arena, que es parte de la tierra, es fluidez en sí misma; cuando se para se produce una “detención arquitectónica” y los objetos se hunden en ella, quedan enterrados, escondidos en su interior. Al mezclarla pueden llegar a petrificarse y crear paisajes. Esta capacidad de transformación de la arena impresiona a Eva¹²; contiene una materialidad indefinible en sus elementos; es lo que ella llama la **fisicalidad de los materiales**, y la estudia en el proceso de creación que esos materiales sufren al manipularlos, la capacidad que tienen de pasar de un estado a otro, su composición interior, siempre en continuo movimiento (los átomos y moléculas que los forman) que les da su razón de ser y que ni el lenguaje ni la ciencia son capaces de mostrar. Además de en la arena aprecia estas características en otros materiales naturales (e inusuales en el arte) como la guata o la parafina. Crea así su *teatro de las materias*¹³.

En ese interés por los materiales recurre a la **naturaleza**. Encuentra en ella un universo rico de elementos que se les ofrecen gratuitamente, en todo su esplendor. Es un elemento de inspiración pero no se basa en ella, tal y como algunos críticos han afirmado en más de una ocasión¹⁴. Según ella ese pretendido “misterio de la naturaleza” no tiene sentido en esta época ni en esta sociedad. Quizás antes, en el Romanticismo, cuando la naturaleza era algo sublime, inabarcable, insuperable todo esto era lógico (recordemos los cuadros de Friedrich, con esos hombres de espaldas contemplando la monumentalidad de las montañas o de los mares, la sublime fuerza de la naturaleza que nos atrae y que es imposible abarcar...). Pero en una cultura de masas como es la actual, basada en el capitalismo y la producción, lo natural no nos abruma ni nos sorprende, sino que el dominio que el humano tiene hoy sobre todo ello hace que quede reducido a simples datos, números que lo frivolan y ya no tienen razón de ser en el arte. Lo

12 *Arena es el, nombre de lo que continuamente se deshace, se desintegra, se multiplica.*

En LOOTZ, Eva, *Viajes de agua*, 1994.

13 JUNCOSA, Enrique, *Los hilos de Ariadna. Conversación con Eva Lootz*, catálogo de la exposición “La lengua de los pájaros, Madrid, 2002.

14 Esta pretendida relación de Eva Lootz con la naturaleza que muchos han querido ver en su obra, quizás sea producto de la comparación con la producción del que fue su compañero durante muchos años, Schlosser, el “escultor de la naturaleza”. Pero la propia artista ha renegado en varias ocasiones de ello:

-¿Te atrae el misterio de la naturaleza?-

Y ella se echó a reír antes de responder con firmeza, -No, no, por Dios. A mí lo que me interesa es la consistencia de los materiales, su fisicalidad-.

En JIMÉNEZ, Carlos, *El mercurio, la montaña, la huella*, LÁPIZ, nº 71, octubre 1990.

que Lootz encuentra de maravilloso en la naturaleza son los continuos procesos de cambio y transformaciones que se producen en ella y lo que se esconde en su interior, en sus minas, en sus yacimientos. Lo natural es algo vivo, que cambia constantemente y de forma espontánea, siguiendo unos ciclos. Esto impresiona a Eva Lootz particularmente en el medio natural español, tan rico en materiales que se encuentran en lo más profundo de las entrañas de la tierra (en las minas, por ejemplo) y que pueden producir infinitas formas bellas consideradas artísticas. Ese interés por los yacimientos deriva de su búsqueda de sacar a la luz aquello que está oculto bajo la superficie de la realidad, referencia de nuevo a traspasar el *muro de la realidad* o llegar a los *ángulos ciegos de la visión*. De esta forma, la **reflexión social** se encuentra presente en su obra, y esos yacimientos harán también referencia a la particular situación de las mujeres como seno gestante, de lo cual trataremos más adelante.

Pero no son esos heterogéneos materiales los protagonistas de las obras de Eva Lootz; el verdadero protagonista en ellas es el proceso, entendido como la reivindicación de la **escultura en negativo**, es decir, lo que ha dado lugar a la obras (las materias y el continuo proceso de transformación), lo que Eva considera Obra de Arte; el resultado final no importa pues ese final es el que hace que la obra termine, que muera.

Los objetos que resultan a partir de ese proceso de creación, aisladamente no tienen sentido; **se cuestiona así el objeto artístico**: forman parte de un continuo, individualmente no funcionan como obra artística. Lo que le interesa es la creación de **espacios**: espacios envolventes, que en muchas ocasiones los espectadores se ven obligados a descubrir solos (estrechas pasarelas por las que sólo cabe una persona como en *A farewell to Isaac Newton*). De esta forma el sujeto es más consciente de su propio cuerpo y de su situación porque se evade, se deja envolver por ese espacio que, según sus características, producen diversas adecuaciones del pensamiento. En este interés por crear espacios, Eva Lootz roza lo que ella llama *arquitecturas para fenómenos* y así lo podemos ver en obras como *Barro, dijo ella, Cascada o No-ma-de-ja-do*, instalación que creó para la Expo92 de Sevilla¹⁵.

Referencia obligada al hablar de Eva Lootz y su obra es el **lenguaje**. Los objetos que crea, en relación unos con otros, comunican ideas, es decir, constituyen un lenguaje, y por ello, esos zapatos, copas, lenguas, ramas, montañas... que constantemente aparecen en sus obras e instalaciones, han sido interpretados en clave de símbolos. Pero no son ciertamente símbolos sino **huellas**, rastros de sus experiencias, de sus “viajes”,

15 Esta “escultura-arquitectónica” se situaba en los jardines del Guadalquivir y en ella la artista muestra su interés por la obra de arte total que sólo tiene sentido en un lugar y en unas circunstancias especiales. Así, esta obra se identificaba con la ciudad de Sevilla: el material usado (ladrillo) y la metáfora que representa del escudo de la ciudad, son claros ejemplos de lo que la escultura persigue. El escudo de Sevilla, con una madeja entre las letras NODO, da nombre a la pieza, que precisamente representa una madeja, elemento que por otra parte desde siempre ha interesado a Lootz por su carácter de circuito, del tejido del tiempo que discurre por sus hilos, que para ella supone una reflexión acerca de las diferentes formas de circulación; es la oportunidad de crear tu propia ruta en un cruce de caminos en el que nos vemos obligados a elegir.

esos recorridos que su mente hace sin ni siquiera moverse del sitio. Son huellas de sus pensamientos que nos van guiando en un camino lleno de rastros, iconos que nos transportan a un destino, a un futuro no establecido que es el propio espectador el encargado de crear.

Pero este uso del lenguaje como comunicador no siempre ha estado presente en sus obras ya que, en sus primeros años, lo rechazaba tajantemente por considerar que, al igual que la ciencia, el lenguaje limita al arte, imposibilita la comunicación en muchas ocasiones, pues establece fronteras cuando no se aplica correctamente; cuando el lenguaje intenta explicar al arte, establecer postulados artísticos, se pierde la esencia porque, para Eva Lootz, el arte debe ser algo abierto a la libre interpretación del espectador y ante cada nueva mirada la obra puede adquirir unos significados nuevos. También resulta ineficaz el lenguaje a la hora de explicar la fisicalidad de los materiales; no alcanza a captar toda esa magia que la materia encierra.

Eva aboga por el uso del lenguaje como complemento de la obra, como parte de ella, es lo que lo convierte en eficaz e incluso esencial. Quizás, donde más clara aparece esta influencia del lenguaje en la producción de Eva Lootz, sea en sus dibujos, manifestaciones espontáneas de sus emociones, de sus sentimientos. Como ella bien los definió *son sondeos, son paladas*¹⁶ en el papel con los que explorar territorios desconocidos, con los que ahondar en la realidad superficial que nos muestran los medios de masas y en nuestras propias entrañas, para descubrir qué y cómo nos sentimos. El lenguaje se manifiesta en ellos a través de palabras, frases que constituyen el “cebo” al que se adhieren las ideas que nos conducirán a un viaje a través de los distintos elementos que aparecen en un mismo dibujo o en una serie, haciéndonos navegar así por el mundo interior de la artista o por el nuestro propio. Las ramificaciones constantes que aparecen en sus dibujos e instalaciones se traducen, dentro del lenguaje de Eva Lootz, en los distintos caminos que se nos presentan en la vida, difíciles elecciones que nos conducen a una multiplicación de experiencias, lo cual nos lleva a la multiplicación de significados¹⁷. Frecuentemente encontramos en sus dibujos nombres escritos de personalidades que marcarán el significado de las obras (Humboldt, Papageno, Geminiani...) y que sirven también como sondeos, huellas que nos llevan hacia el significado de lo que la artista quiere expresar o en lo que se ha basado.

El **tiempo**... Otra constante en su arte. El tiempo en sí mismo y su trascurso, todo lo que puede ser y no es, *lo que todavía no es pero va a ser... casi*¹⁸. El camino, el río... serán metáforas del tiempo, a su vez metáfora de la evolución, de la historia. Esa movilidad, en el tiempo y en el espacio, siempre ha atraído a la escultora ya que se

16 LOOTZ, Eva, *Cuando cada dibujo*, Catálogo de la exposición “Eva Lootz, dibujos”, Granada, 2000.

17 En el uso del lenguaje en sus obras gráficas ha habido una evolución: en un principio, se servía de palabras en distintos idiomas como medio de ocultación, para evitar la intrusión de cualquiera en sus pensamientos. Pero, posteriormente esas plurilingües no perseguirán ningún objetivo, si no que son simplemente expresiones espontáneas de su emoción (*pensar plásticamente*).

18 CASTRO, Rafael, *El cisco del arte*.

rompía así con la concepción estática de la escultura. El arte debe ser algo vivo y, como todo elemento vivo, se disuelve, se desmorona y es, en ese instante, donde Eva Lootz gusta de poner el énfasis; por ejemplo, cuando la cera se derrite, o cuando la arena cae lentamente simulando el correr del tiempo y de la vida, las pérdidas... La solidez de las cosas es sólo aparente sobre todo en esta época *feroz*, donde muchas cosas suceden en un parpadeo, una gran cantidad de información nos inunda y no podemos asimilarla toda.

La **subjetividad e identidad femeninas** formarán parte esencial de su obra a partir de mediados de los noventa pues, hasta esa fecha, para Eva Lootz el lenguaje no tenía nada de personal y opinaba que la subjetividad era un exceso del artista, un querer identificarse con algo que no le correspondía. Pero con el paso de los años y la evolución de su obra y su pensamiento se da cuenta de que la subjetividad del artista siempre se hace patente en su arte y, en el caso del arte hecho por mujeres, existe una particularidad que la diferencia de aquel hecho por el hombre¹⁹. En su obra de los últimos años estará presente este cambio en todos esos objetos agujereados, en las copas que pierden arena y en su interés por yacimientos y pozos mineros que la llevan hacia las entrañas de la tierra, hacia su *seno gestante*, la estructura necesaria para dar vida a todo lo que nos rodea. Esos yacimientos son la base del arte y de la vida pero se han considerado sólo como las canteras de las que los artistas se servían para crear la obra a su manera; establece así Eva Lootz un paralelismo obvio con la situación en la que la mujer se ha encontrado a lo largo de su historia y reivindica que hay que sacarlo a la luz; no es una activista feminista pero participa en la defensa de unos derechos que considera justos y necesarios²⁰.

Como característica final, hay que destacar que en las creaciones de Eva Lootz no hay figuras (sólo en algunos de sus dibujos encontramos manos o pies), pero la escala que usa es humana (zapatos de tamaño estándar, sillas y mesas adecuados para que una persona pueda sentarse, asas acordes con el tamaño de una mano ...). Esto es porque Eva Lootz no busca representar la realidad cotidiana ni las personas que forman parte de ella sino que lo que busca es mostrar sus huellas, rastros de sus vivencias, transformando así la ausencia de vida humana en presencia, porque esos zapatos, guantes... nos hablan de la huella de alguien que ha pasado por allí y nos propone seguirlo en su viaje.

19 Esta evolución en la concepción de la subjetividad por parte de Eva Lootz se aprecia claramente en las dos partes, diferenciadas por 8 años de tiempo, de la entrevista que Maya Aguiriano hace a la artista; la primera de ellas fue publicada en la revista Zehar, en 1993.

20 Así, encontramos en la fundación *LA MUJER CONSTRUYE*, que se enfoca como *un proyecto cultural abierto, colectivo y solidario, concebido por un grupo de arquitectas españolas cuyo objeto es el de apoyar, difundir y promocionar la arquitectura dentro de la sociedad así como reflexionar sobre el papel profesional de las mujeres en el diseño de los espacios construidos.*

(www.lamujerconstruye.org)

INFLUENCIAS EN SU OBRA

Eva Lootz es una artista con un estilo personal y rompedor que sorprendió y renovó en el panorama artístico español, anclado en el conservadurismo academicista que quedó tras la dictadura. Pero, como es natural, hubo ciertas influencias que condicionaron su obra tanto en sus inicios como en su producción posterior.

En un principio, cuando su obra tenía ese aire post-minimalista que caracterizaba al arte de los sesenta, se aprecia la influencia del estilo de Morris Louis. En sus piezas tridimensionales, se ha hablado de una cierta influencia pop, al tomar objetos cotidianos y elevarlos a arte, testigos de una vida y guardianes de secretos que transcurren en el hogar o en la calle y que, al presentarlos como arte nos interrogan y nos hacen reflexionar. El uso de materiales provenientes de la naturaleza e inusuales en el arte han hecho hablar a ciertos críticos de una relación de los inicios artísticos de Lootz con el arte povera, aunque no es exactamente así pues esos materiales nunca han sido de desecho ni ella ha pretendido buscar ese efecto en su arte. Quizás sean sus *lenguas* de piedra, de lacre, de pelo... las que hayan hecho inclinarse a algunos por la influencia povera, pues se muestran al espectador solitarias, con lo que pueden causar esa sensación de desecho; pero lo que con ellas se expresa es la presencia del lenguaje, siempre presente en su producción.

Sus estudios de Cinematografía y su afición a la fotografía han condicionado enormemente su arte ya que los puntos de vista, la creación de espacios y la toma de conciencia sobre los *ángulos muertos* serán una preocupación constante para ella. Esos estudios la concienciaron de la importancia de la luz y de la ambientación y por ello en sus instalaciones siempre busca crear espacios envolventes en los que elementos como la luz o la música (a la que ha llegado gracias a su curiosidad innata y las herencias familiares en lo que a cultura se refiere) se convierten en indispensables para crear una sintonía armónica.

También su formación en Filosofía ha condicionado enormemente su producción y es el justificante de ese lado conceptual de la obra de Eva Lootz. Así, en *Canon inverso* (1987), la autora reflexiona acerca de la mitificación de los héroes, elevando a dichos "héroes" a estrellas pero devolviéndonoslos después a la tierra en forma de polvo de carbón. En *Arenas giróvagas* (1991), el misticismo de las tribus de los Mevlevíes en sus danzas para alcanzar el éxtasis, se funde con el ambiente islámico envolvente. La referencia a la excéntrica teoría del ser de Kleist²¹ se hace patente en la serie de dibujos del mismo nombre y en esas cabezas desprotegidas, mudas y las capuchas vacías, mostrando esa tensión entre lo posible y la fatalidad, que conformaban la exposición *Nudos, barcas y ellas* (1992), un imaginario metafórico de la libertad y la necesidad²². A partir de mediados de los noventa se acercó a las teorías sobre el sujeto que propugnaba

21 Kleist, escritor alemán del siglo XIX descubrió, a través de Kant, que la verdad absoluta no existe y le indujo a la indagación exclusiva en el sentimiento y el entusiasmo por la idea roussoniana del retorno a la naturaleza.

22 JARAUTA, Francisco, *Nudos, barcas: ellas*, catálogo de la exposición en la Galería Luis Adelantado, 1992.

Kant²³; fue entonces cuando su concepción de la subjetividad dio un giro y verá cómo la identidad de cada sujeto es personal, se forma a sí mismo y eso, inevitablemente, se plasma en la obra del artista. Toda esta reflexión la conducirá a pensar la diferencia sexual y en cómo la discriminación y abusos que la mujer ha sufrido a lo largo de toda la historia deben quedar plasmados en las obras que haga una artista, reclamando su valor como humano y su diferencia como mujer. En esta nueva etapa muchas de sus obras hablarán de esta identidad femenina recién aprehendida (*Como el silencio de una gran orquesta*, 1997).

Inciendo un poco más en el condicionamiento que sus estudios de Filosofía han causado en sus obras, me atrevo a señalar que la mirada pesimista de Lacan y algunas teorías de Sartre han hecho mella en ellas pero, sin duda, es el psicoanálisis y el estudio del subconsciente lo que la ha fascinado sobre todo en la última década, porque quiere captar y transmitir con su arte lo “invisible”, lo que está detrás de nuestro campo de visión, en el ángulo ciego. La lectura de Freud la llevará a interesarse por la inestabilidad de los materiales, esas formas mágicas que adquieren y que nos llevan a soñar, alusión a la inestabilidad del arte que nace en el momento entre el sueño y la vigía, entre lo consciente y lo inconsciente.

La misticidad de la cultura oriental y lo exótico de sus costumbres y su arte es otra de las influencias que podemos observar en el arte de Eva Lootz (recordemos la referencia a los mevlevies en su obra *Arenas giróvagas*). Así, usará frecuentemente la arena, tomará el símbolo de las pirámides y los turbantes, y ese arte árabe de mocárabes y lacerías que conocerá en Granada la embelesan y nos llevan a las continuas ramificaciones de sus obras; es una forma de conectarlo todo en una red infinita que nunca termina, de remansar y detener el tiempo y el mundo, porque el ojo queda hipnotizado entreteniéndose infinitamente.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2009.

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2010.

23 Eva Lootz realizará a mediados de los noventa su obra *Kant*, homenaje al filósofo alemán.



Metal, 1983.



Alcázar Genil, 1996.



La lengua de los pájaros, 2002.



Proyecto para *La oreja parlante*, Expo Zaragoza, 2008.



La oreja parlante, barrio de Las Fuentes,
Zaragoza, 2008.



Boca de arena, 2000.



No-ma-de-ja-do, 1992.

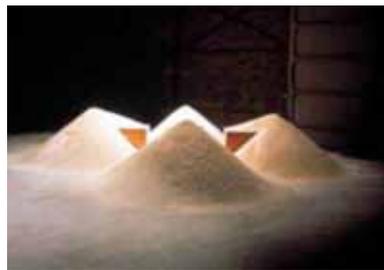




Ellas, 1992.



Caligrama, 2003.



Arenas Giróvagas, 1991.