

Me resulta fascinante realizar un ensayo crítico sobre el trabajo de Begoña Muñoz porque es algo que trato de racionalizar lo menos posible, y principalmente porque busco una relación lo más directa que se puede con los materiales que trabaja. Me aproximo a su obra con cierta idea predeterminada, es cierto, pero luego me interesa que el propio material sea el que me guíe y mi interés es, la mayoría de las veces, explorar la plasticidad o la estética de un fragmento determinado, jugando con las emociones e ideas que éste me sugiere. En muchas ocasiones pienso que lo que ella busca en la mayoría de sus obras es reconstruir ciertas formas que encuentra al escuchar y observar el entorno urbano de ésta (o de cualquier otra ciudad) y las impresiones que le puedan evocar.

La autora de la obra que nos ocupa en estos momentos nos ha hecho apreciar que la obra de arte no es un cuerpo indivisible y compacto, sino un todo discreto, cuyas partes no ocupan un lugar fijo, sino que tienen movilidad y cierta independencia. Descripción emocional, orden funcional de las partes y realidad individual con respecto al entorno. Estas tres analogías son las que permiten afirmar el carácter orgánico de sus obras; pero al lado de ellas existen muchas diferencias.

La experiencia de la imagen se produce en diferentes momentos de la percepción. Citando parcialmente al filósofo francés Henri Bergson¹ podríamos entender las relaciones entre cuerpo y espíritu en el ser humano indagando en la memoria. *Encuentra que ésta no es la simple facultad de percibir en el pasado, sino una especie de existencia virtual dotada de movimiento y que tiende siempre a actuar en el presente*².

En *la ciudad translúcida* la autora construye una metodología de aproximación a la arquitectura que se adhiere a una estructura cuyos parámetros se ajustan a la comprensión del mundo mediante la selección de una serie de imágenes que presentan la materia en una virtualidad subjetiva. La representación es el medio por el cual es posible llegar a nuevas transformaciones de la materia. La instalación es el resultado de múltiples situaciones por lo que no se hace estática en el momento en que se capta una instantánea.

La autora les conduce a detenerse en ciertos sucesos que estimulan su interés, ya sea mediante la utilidad o la capacidad de satisfacer algunas necesidades. Ese detenerse conlleva una selección que se relaciona con alguna experiencia que aporta algo interesante para acercarse a la comprensión de la intuición en su estado primigenio. Es decir, la memoria es el mismo espíritu, y el cuerpo no es más que un centro de percepciones, de proyectos de acción.

¹ Bergson, Henri. *Materia y memoria* Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu. Buenos Aires. Editorial Cactus. 3ª reimpresión, octubre 2013, ISBN: 978-987-21000-4-9

² Rodríguez Botero, Germán Darío. *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar*. Colección Punto Aparte Universidad Nacional de Colombia, 2007 ISBN: 978-958-701-919-3 p. 119

Por otro lado, su presentación indaga sobre la experiencia del movimiento en *la suite de danza* a través de dos esquemas, el dinámico que surge cuando interviene la memoria y las imágenes se desentienden, y el corporal que se refiere a la fusión y al ajuste mecánico de las imágenes surgidas. A partir de estos parámetros, el cuerpo se comporta como un instrumento que posibilita captar el entorno que lo envuelve. Así, nuestra autora inventa cuerpos “de otro tipo”, mixtos y mutables, capaces de avanzar en los terrenos más inhóspitos, más insólitos e improbables. A caballo entre la inteligencia y la intuición, nos reproduce una coreografía de danzantes dislocados y equilibristas, delirados y herejes. Intuiciones evanescentes al son de una partitura.

Siento que una gran parte de esta obra es muy dependiente de los recursos tecnológicos para su evolución, pero los distintos avances que han surgido durante los últimos años no le brindan nada demasiado nuevo como herramientas en sí, son algo más que un entorno interesante para Begoña Muñoz; ya que ella parece utilizarlas como un instrumento entre muchas piezas más para materializar sus instalaciones y otras obras.

La experiencia que nos propone consiste en acercarse a la obra desde diferentes modos: reinterpretar la obra en relación a su configuración formal, proponer un examen comparativo de la obra en función de lo establecido desde la teoría y la práctica, descubrir la imagen visionaria en relación a un conjunto de relatos imaginarios y exponer la imagen corporal en un contexto. Una reestructuración que busca diferir de su esquema inicial y que deriva del movimiento provocado por la seducción de transformar la obra mediante las imágenes que ella misma evoca y los fragmentos específicos que intervienen en su representación, un ajuste que busca mostrar la obra de una manera analítica y que se constituye en un acto de creación.

Toda imagen comporta una duración que le confiere un tiempo diferente, conforme a la intensidad con que la experiencia misma se presenta. La imagen puede alcanzar materialidad y permanencia en el tiempo, así como incluso desaparecer. El grado de duración de la imagen depende de la presencia o no de los motivos, los valores y los signos que le confieren su soporte. A su vez, esta propuesta artística es contenedora en una serie de relaciones plásticas, que indefinida en el presente, se dilata y se deja ver en una composición múltiple: logra expandirse en diferentes miradas, cada una ideando un sentido heterogéneo.

Pienso que el arte experimental se ha vuelto desde hace mucho tiempo un género como cualquier otro con sus distintas variantes. De todos modos, en la obra de Begoña Muñoz existe la posibilidad de sortear parte de esto olvidando entre otras cosas la noción de ‘experimental’; buscando una musicalidad, que bien puede ser atípica, pero una musicalidad al fin y al cabo, más guiada por el gusto que por cualquiera de los vicios modernistas tan afines a lo experimental. Lo experimental se define tal vez más por la exclusión de recursos que por una búsqueda real, además, aunque quizás desde otro ángulo, coincido con ella en recuperar la noción de la labor artística sobre la búsqueda de unas estrategias personales.

Solamente en una obra como *Desde el Corazón de la Ciudad Translúcida* que es a la vez moviente, podríamos adentrarnos en el susurro impersonal de la vida disimulada, donde el tiempo se vuelve efectivo, saturado de esa diferencia de tensión, que es quizá el elemento clave de la presencia. Un tiempo que persiste, una evolución

creativa cubierta de imprevisible novedad, un presente semitransparente y a la vez elástico, que se enajena hacia el pasado y se modera hacia el presente. Siento que una gran parte de esta producción es muy dependiente de los recursos tecnológicos para su evolución, pero éstos son algo más que un entorno interesante para nuestra autora; ya que parece utilizarlos como una herramienta más entre muchas otras piezas para materializar sus obras y darles ese toque personal de efecto sorpresa.

Podemos observar cómo la especialización determinista de algunos contribuye a generar más límites; casi todos tienen algo así como un estilo y un perfil muy marcado y resulta muy obvio cómo mucho “artista” crea en pos de lograr ese estilo determinado, constituyendo un auténtico círculo vicioso. Incluso generan un imaginario sobre el ‘modo correcto’ de hacer una pieza, lo cual resulta mucho más perjudicial. Nada de esto se consigue tantear al aproximarnos a la obra de Begoña Muñoz.

El contextualizar requiere una comprensión de la apertura de mundos inherente a esta obra, prescindiendo de prejuicios o categorías a priori; lo que permite el reconocimiento de una “poética” contenida en la medida en que la propia obra revela otra manera de pensar y caracterizar el habitar humano. *¿Qué es esta visión? ¿Es falsa, es verdadera? Poco importa. Nos volverá más fuertes y más alegres, eso es todo.*³ La estructura que siempre está en movimiento en relación a otras, y en algún momento, parece detenerse.

³ Bergson, Henri. *El pensamiento y lo moviente*. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2013 ISBN: 978-987-26219-9-5