

Blanca Muñoz

Esta escultora juega con los volúmenes. Su trabajo tiene puntos en común con la moda: dice que ella viste sus esculturas y ha diseñado joyas, jugando con la escala de sus grandes piezas.

Por Ana Fernández Abad
Fotografía Nani Gutierrez

PAREDES blancas, techos altos, luz natural. Al fondo, un jardín. Blanca Muñoz acude a diario a su estudio de Vallecas. “Tengo mucha disciplina. Nadie me obliga a nada, las fechas me las pongo yo, por eso dependo de esa rutina que me he marcado. Hay días en los que no amanezco predispuesta, pero aquí se me ocurren cosas. El lugar de trabajo resulta inspirador, es donde materializas tus ideas”, asegura la escultora madrileña de 52 años, que en 2003 se asentó en este espacio tras vivir en Roma, México y Londres. Es un recinto vacío, sin artificios, reflejo de su dueña, que gesticula con calma y elegancia, enfundada en una camisa masculina, su uniforme de trabajo. “Llega un momento en el que la estabilidad es fundamental. Puedes estar muchos años deambulando, y eso te aporta cosas, te obliga a dejar en todos los sentidos, no te anquilosas. Pero para un escultor es necesario tener un lugar”, sostiene.

¿Cómo ha sido la relación entre sus distintos hogares y su obra?

Ha sido sorprendente, he ido eligiendo los lugares por intuición. Hasta que no te vas de ellos no te das cuenta de lo relevantes que han sido. En Roma concluí mi etapa educativa. En México me obsesioné con los temas astronómicos, y eso me llevó a Londres, donde empecé a fijarme en la naturaleza.

¿Tener un padre científico ha influido en su forma de abordar el arte?

Yo creo que sí. De pequeña me llevaba a cerros en Soria y Guadalajara a buscar fósiles. Te haces observadora del terreno, buscas referentes en la naturaleza, y eso ha sido fundamental para mí.

Se especializó en pintura, fue Premio Nacional de Grabado en 1999... ¿Cómo se fraguó el paso a la escultura?

En la facultad me gustaba todo, pero no me gustaba cómo enseñaban nada. Mis grabados eran falsas perspectivas en el papel, no seguían una técnica tradicional, metía a lo bestia texturas, gofrados, varillas... Ahí noté la necesidad del volumen y empecé a pensar que tenía que hacer escultura.

Y eligió modelar el acero inoxidable.

Es un material totalmente afín a mí. Uso

el acero como una continuación de mi mano. Es el dibujo en el espacio, tan tradicional en Julio González.

¿Siempre parte de un boceto?

A veces. Otras me pongo a doblar varillas y todo empieza a funcionar casi solo. Me divierte mucho esa cosa azarosa. Antes era más exigente, me controlaba, ponía muchos parámetros, y ahora hago lo que me da la gana, para bien o para mal.

El suyo es un terreno artístico muy masculino. ¿Es difícil ser escultora?

No me lo suelo plantear, pero hay poquitas mujeres. La escultura depende del físico, es una de las razones por las que hay más hombres. Yo no trabajo con ayudantes; para mí, todo el proceso es necesario. Cuando limo, con la cabeza relajada y las manos ocupadas, pienso en el próximo trabajo.

¿Cree que ahora la escultura está de moda? La Fundación Prada abrió puertas con una muestra dedicada a ella.

Puede ser. Vivo muy al margen, pero sí que noto un creciente interés por la escultura, se ha convertido en un foco de atracción. Y la arquitectura es cada vez más escultórica.

También inspira constantemente al mundo de la moda.

Sí. Yo, de alguna forma, visto mis esculturas. Imagino que un gran modisto, cuando se pone a diseñar, piensa en el cuerpo y en cómo hacer lo mejor para esa forma, que te condiciona a la hora de crear. Y en moda es muy interesante la investigación de nuevos materiales, el reciclaje... A veces utilizamos los mismos elementos y materiales.

En 2010, usted diseñó una colección de joyas para Grassy. ¿La escultura puede ser mínima?

Quise llevar la idea escultórica al mundo de la joyería, al cuello de la mujer. Y no todo sirve. La actividad mental de cambiar de escala y de ser polifacético es una de las cosas más atractivas que tiene el trabajo de un escultor, el ser capaz de transformar los objetos para un espacio.

Sin embargo, *Géminis*, su obra ante la torre de Norman Foster en Madrid es monumental. ¿Pensó en el diálogo con el edificio?

No fue un encargo. Yo ya la estaba hacien-

do y surgió la oportunidad. Iba a ir en otra de las Cuatro Torres y el equipo de Foster la quiso. *Panta Rei*, en Málaga, sí fue un encargo, y funciona bien porque la diseñé para ese contexto.

Las grandes piezas acaban muchas veces en espacios públicos. ¿La crisis se nota en los encargos?

Desgraciadamente, estamos en un país muy poco amante de la escultura en espacios públicos. Y Madrid se lleva la palma. En el País Vasco y la Comunidad Valenciana hay más interés por ver obra artística en la calle más allá de lo figurativo. Pero queda mucho que batallar. Yo no vivo de la escultura pública, sino de una clientela que cree en mí.

¿Resulta difícil vender?

En España no sabemos pasar la frontera comercial, siempre parece mejor lo que viene de fuera, que el artista de aquí no es tan relevante. Es un problema ancestral. Lo último que interesa en este país es la cultura, no se proyecta la carrera de los artistas. Y nosotros no podemos estar a todo: crear, vender, hacer viajes para comercializar...

No es como en EE UU, donde Jeff Koons es un superventas.

Es la mentalidad anglosajona, ellos te lo venden todo. Nosotros somos incapaces, no tenemos ninguna cultura del comercio, tenemos prejuicios, y eso es muy negativo. Por eso es muy estimulante que se retroalimente la colaboración del arte con la moda, que es un campo muy activo. Hay que aprovechar esas oportunidades.

¿Cómo se puede enseñar a valorar el arte?

Todo viene en la educación. Si enseñas arte no como una *maría* sino como algo que te va a dar mucha felicidad, harás que se valore. Hay que ir al museo a perderse y a experimentar, de verdad, no a hacerse la foto con el cuadro que conoces o ir porque está de moda. ■

VISITA

www.blancamunoz.com

Blanca asentó su estudio en el barrio madrileño de Vallecas tras vivir en Roma, México y Londres.

