



clausa corpora  
Paloma de la Cruz



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

**INICIARTE**



# clausa corpora

## Paloma de la Cruz

octubre 2019 - enero 2020  
Espacio Iniciararte. Córdoba



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
**CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO**

**INICIARTE**

## JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico  
Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejero de Cultura y Patrimonio Histórico  
Alejandro Romero Romero

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos  
Mar Sánchez Estrella

Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del  
Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en Córdoba  
Cristina Casanueva Jiménez

## PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2017:  
Francisco Fernández Cervantes, Belén Mazuecos,  
Juan Carlos Robles (IAC), María Arjonilla, Rafael Doctor,  
Tete Álvarez (UAVA) y Eva González Lezcano.

## EXPOSICIÓN

Espacio IniciarTE Córdoba  
Delegación Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del  
Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en Córdoba

Producción  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Almudena Bocanegra Jiménez  
Eva González Lezcano  
Eva López Clavijo

Tutora  
Carmen Osuna

Montaje  
MANMAKU

## CATÁLOGO

Edición  
JUNTA DE ANDALUCÍA.  
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

Textos  
Felipe Benítez Reyes  
Carmen Osuna  
Rodri Lorente  
Padre M.

Traducción  
Deirdre B. Jerry






Fotografías  
Juan López

Diseño y maquetación  
Paloma de la Cruz  
Carmen Fernández Montenegro

Producción  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime  
Servigraf Artes Gráficas S.L.

© de los textos: sus autores  
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.  
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico  
© de las reproducciones: sus autores  
ISBN 978-84-9959-336-4  
Depósito Legal: SE 2018-2019

<b>ecoedición</b>  			
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible			
<b>Impacto ambiental</b> por producto impreso	 <b>Agotamiento de recursos fósiles</b> 0,82 kg petróleo eq	 <b>Huella de carbono</b> 2,31 Kg CO <sub>2</sub> eq	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE INNOVACIÓN CULTURAL, PATRIMONIO HISTÓRICO Y DEPENDENCIA reg. n.º: 2019/131 Más información en <a href="http://www.ecoedición.eu">www.ecoedición.eu</a>
por 100 g de producto	0,12 kg petróleo eq	0,36 Kg CO <sub>2</sub> eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	17,97 %	7,52 %	

# ÍNDICE

	pág.
Presentación .....	5
Patricia del Pozo Fernández Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico	
Paloma de la Cruz y sus metáforas del cuerpo Felipe Benítez Reyes.....	7
Paloma de la Cruz, alfarera y alarife de la carne Carmen Osuna.....	11
Cuando la carne se pronuncia Rodri Lorente .....	17
Obras .....	18
Itinerario Padre M.....	21
Biografía .....	65
Traducciones / Translations .....	66



Paloma de la Cruz nos presenta en *Clausura corpora* un proyecto artístico cargado de significaciones en torno al cuerpo femenino, donde ha situado la reflexión y la potencia de sus creaciones. La artista malagueña concibe la escultura cerámica como medio para representar su identidad, utilizando la concavidad y la convexidad de sus piezas como representación de la carne, al tiempo que los azulejos esmaltados y los espacios entre ellos simulan la piel y la ropa íntima.

Además, en este proyecto del programa ‘Iniciarte’ de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, dedicado al apoyo y la difusión de los nuevos talentos del arte andaluz, Paloma de la Cruz se ha servido de distintos referentes del patrimonio histórico-artístico de Córdoba, como los baños árabes, las vidrieras de iglesias y las plazas públicas, dado que esta exposición ha sido ideada específicamente para la sala y la ciudad que la acoge.

Patricia del Pozo Fernández  
Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico  
Junta de Andalucía





## PALOMA DE LA CRUZ Y SUS METÁFORAS DEL CUERPO

Felipe Benítez Reyes

Paloma de la Cruz parte de una cosa para llegar a otra: el camino hacia el símbolo, hacia la metáfora, hacia la evidencia que sugiera y hacia la sugerencia que evidencie.

Ese es, ya digo, el camino que recorren estas piezas: lo que son por sí y lo que alcanzan a ser más allá de sí mismas.

Es la ley del trampantojo: ves lo que ves y, al mismo tiempo, estás viendo algo distinto, y ninguna imagen es falsa del todo, ni del todo verdadera, sino la conjunción –o la superposición- de un realidad y de un espejismo. Y es que en estas piezas hay una frontera diluida entre la mirada y el lenguaje: estás viendo algo que está diciéndote otro algo. Ante ellas, el ojo observa y el pensamiento glosa. (Y la imaginación, a su aire, divaga.)

Hay una corriente oculta de significación en estas esculturas cerámicas. Un mensaje subterráneo. Por debajo de la piel de los esmaltes suena un idioma.

En estas obras se nos propone una visión tangencial del erotismo desde la percepción femenina: un sistema de correlatos. Una estrategia de indicios.

Mediante referencias complejas, mediante laberintos sinuosos, Paloma de la Cruz expresa el misterio de la corporeidad, de la carne trascendida a representación. Colores y huecos, referencias y elipsis. La traslación de una materia sintiente a través de una materia inerte.

En estas obras, la artista emprende un viaje desde la percepción a la representación, y de ahí a la significación. Así, desde el objeto hasta el espectador del objeto se despliegan espirales de sentido, y ese espacio interpretativo supone la parte invisible –y diría que esencial- de esta muestra.

Con su tratamiento sorprendente –tanto en lo material como en lo expresivo- de la cerámica, Paloma de la Cruz ha ahondado en el misterio del cuerpo femenino como punto de partida para una reflexión estética que implica también una secreta reflexión ideológica.

Frente al urinario de Duchamp –cuya ocurrencia hay quien atribuye a la excéntrica Elsa von Freytag-Loringhoven-, Paloma de la Cruz, en anteriores proyectos, ha revestido bidés con piel de lencería, con entramados de encajes. El lugar del sexo sugerido. Lo presente en ausencia.

En proyectos anteriores, ha elevado claustros que simulan ligueros. Ha mostrado senos en soportes propios de trofeos de caza. Ha mostrado pezones que forman una constelación de estrellas blancas.

Paloma de la Cruz ahonda en la oquedad para crear espacios. La cueva enigmática. El vacío habitado.

Estas “pulsiones ornamentadas” –en expresión de la artista- nos conducen a un espacio que busca formular intimidades, sensaciones inefables del propio cuerpo. El cuerpo que se recoge sobre sí para interpretarse, para otorgarse un sentido.

El cuerpo cerrado que se expande en una trama de significaciones abiertas.

Las metáforas poderosas, en suma, de la carne tan valiente y fugitiva.



Boceto *Claustro inverso IV*



## PALOMA DE LA CRUZ, ALFARERA Y ALARIFE DE LA CARNE

Carmen Osuna

“Como un fragmento de lo eterno, la resurrección de la carne nos vuelca hacia lo intempestivo de nuestra impropia in-fancia, el lugar sin lugar en el que vivimos”.

Rodrigo Karmy

Que la escultura ya no es lo que era parece no necesitar explicación. Que la pintura se expandió por el espacio tampoco es ya nada en lo que haya que insistir. Quizá, la única apreciación haya que hacerla con respecto a la cerámica, que desde antaño ha aunado tanto el lleno como el vacío, el dibujo como la pintura. Ha sido herramienta de aquellos que han vestido espacios arquitectónicos, sus paredes y sus huecos, como muy bien puso de manifiesto Gaudí hace más de un siglo siguiendo el rastro de alfareros y alarifes.

Sin embargo, la disyuntiva entre las artes menores (como la cerámica) y mayores ha protagonizado muchos debates durante todo el siglo pasado. Por supuesto, no es el caso de Oriente que nunca ha tenido dudas al respecto. Precisamente, fueron gentes orientales quienes enseñaron a los españoles el digno oficio de la alfarería y el arte del alicatado, después de que griegos y romanos dejaran ya sus huellas cerámicas.

En España, dicho oficio se ha mantenido discriminado durante demasiado tiempo. Este hecho se puede explicar observando en manos de quién se mantuvo: del pueblo vencido y humillado formado por moriscos y mudéjares. Ellos perpetuaron la práctica cerámica en los márgenes sociales y culturales. Y no será hasta las décadas de entre los sesenta y los ochenta que lo artesanal cerámico se inscriba como posibilidad para el arte occidental y con mayúsculas.

A lo largo de nuestra historia más allegada, ha sido el hombre el hacedor de la cerámica. Sin embargo, Lévi Strauss, en el libro *La alfarera celosa*, subrayó a través de los mitos el carácter femenino de la arcilla y de la mano que la conforma. Un ejemplo sería el de los shuar que afirman

que “la dueña de la alfarería formó con arcilla los órganos genitales femeninos”. Antes que Lévi Strauss, Karsten ya había hablado de la equivalencia entre la mujer y la alfarería.

No será casual, pues, que algunas de las primeras piezas-acciones, Paloma de la Cruz las realizara modelando con un hueco, pero no con el hueco de su mano, sino con el de su vagina. Lo informe, que es en su origen el barro, toma la forma de la vagina en las pequeñas piezas que resultan. Esto, bajo un prisma freudiano, se leería como deseo de una ausencia; se convertiría en la imagen del falo aunque solo fuera de un fragmento, de un pedazo amorfo. Pero a Paloma no le interesa esta lectura, sino solo remarcar la fuerza creativa de la vagina; su capacidad para dar vida.

Desde entonces, podemos decir que el hueco se ha convertido en el protagonista de la obra de esta artista, a la que le gusta llamarse escultora. Pero, ¿debemos centrarnos en la acción de esculpir? ¿o es el hueco lo que nos interesa? Para dar respuesta a estas preguntas, debemos recurrir a un nuevo verbo que nos regaló Pere Jaume: “desesculpir” o acción de rellenar huecos, ya sea el hueco de una piedra o, en el caso de Paloma, el de una vagina, un bidé o el de los arcos de un claustro.

De arcos versaba una de sus posteriores andaduras. Se propuso transformar un espacio neutro en un cuerpo habitable. Su estrategia fue vestir una sala de exposiciones con ropa interior alicatando paredes y sanitarios con dibujos de fina lencería fijados con fuego. Gigantes ligeros conformaban arcadas; un corsé abrigaba una esquina e, incluso, tuvo la osadía de desvestir un cuerpo ausente que, evocado por una tela de cerámica arrugada y posada sobre el suelo, nos hizo imaginar algún tipo de delito carnal.

Así es Paloma, una persona capaz de transformar un trozo burdo de barro en una sutil ropa interior. Pero, de la misma manera, también puede devolverle su amorfa textura con calor y esmalte, y hacernos ver en él vendas sanguinolentas que recuerdan purulentas heridas y cuerpos doloridos. Este ha sido el caso de una de sus últimas exposiciones, cuya inspiración surge de la historia del lugar expositivo: La Térmica, recinto que fue un antiguo hospital de sangre para heridos de guerra.

Esta anécdota histórica y su atracción por la luz, que hace aparecer lugares, la indujeron a recrear la forma del reflejo del sol -que entra por los arcos del claustro del patio interior y cae sobre las losas hidráulicas que caracterizan a dicho edificio- con esas extrañas piezas cerámicas teñidas de rojos.

Como venimos indicando, la artista malagueña trabaja como lo haría un alfarero y un alarife mudéjar o, mejor, una “alfarera alarifa”. Y, como no podía ser de otra manera, estos son los oficios que ha elegido para realizar las piezas de esta impresionante exposición, tan esperada en Córdoba, la ciudad que ha sido el seno de tantos artesanos y artistas desde tiempos remotos, donde perviven numerosos oficios heredados de diferentes antepasados.

Este cruce de culturas no le ha pasado desapercibido a Paloma que, con pequeños gestos simbólicos y con grandes actos surgidos de sus manos hacedoras, ha sabido aunarlas, no solo para regalarnos un deleite estético, sino también para poner en crisis nuestro pensamiento sobre cuestiones históricas.

Clausa corpora vuelve a tomar como protagonista al cuerpo, según reza en el título. Se trata de cuerpos que surgen de la luz o, más bien, de la piel que se abre al mundo pero que no puede expandirse. Cuerpos que son pieles enclaustradas por corsés de hierro. Cuerpos que ya no son cuerpos, sino símbolos carnales; superficies sobre las que titila eso, la carne ocupando el lugar del hueco de un arco que la amarra o fruncida y atrapada en una esquina. Y como colofón, una de ellas se desliza hacia el suelo como materia tierna y huidiza que quisiera escapar, tal vez, del alma o tal vez, como diría Michel Foucault, de las técnicas disciplinarias. Desde esta perspectiva, más que de carne podríamos hablar de “excarnación”, eliminando la posibilidad escatológica a sus dos acepciones.

Así, el icono corporal se va diluyendo en esta instalación casi iconoclasta. Y digo casi porque a la entrada de la exposición hay un pequeño pañuelo de barro grabado con elegantes dibujos de esmalte. Esta pieza es muy diferente a las demás. Podría ser una cita a otras de sus anteriores exposiciones y, como aquellas, está abierta a varias lecturas. En una primera aproximación, pensaríamos en el pañuelo que portan las imágenes de la virgen para secar sus lágrimas, máxime cuando la luz

que lo envuelve enfatiza sobre ello. Pero también, podría ser el pañuelo que seca la cabeza en un bautismo o el que se utiliza en los baños árabes para hacer las abluciones.

Se dice que en las calles de la Córdoba musulmana había numerosos hammams construidos sobre termas romanas, a los que acudían solo los hombres, ya fueran musulmanes, judíos o cristianos. Afortunadamente, pronto se dio cabida a las mujeres, aunque en horarios distintos, gracias a que se extendió la creencia de que el calor de los baños aumentaba la fertilidad. Tanto es así, que la prohibición por parte de sus maridos podía ser motivo legal de divorcio.

Estos baños no solo eran lugares para realizar rituales de limpieza y purificación, sino también un centro público donde reunirse para debatir sobre temas sociales y políticos.

Y, para las mujeres, el lugar de expansión que les permitía salir de su encierro doméstico.

Es por ello, por lo que me gusta pensar en aquellos baños cuando observo esta sala de exposiciones suavemente iluminada. Aunque las luces y los destellos de color, que surgen de las piezas colocadas en alto en las paredes, recrean las vidrieras de las catedrales cristianas, el hecho de que los huecos estén alicatados con azulejos responde muy bien a un acervo cultural morisco. Además, a partir de su inauguración, la sala se convertirá no solo en un espacio para la contemplación, sino, especialmente, en un lugar de encuentro donde las piezas serán las instigadoras del diálogo sobre estos y otros temas; algo así como un ágora o plaza pública, aunque sea cerrada, en la que todo el mundo tiene cabida. En definitiva, en algo parecido a un hammam pero donde toda persona, sea del sexo que sea y sea de la raza, religión, cultura y clase social que sea, está invitada a entrar y opinar.



Boceto *Claustro inverso V*





## CUANDO LA CARNE SE PRONUNCIA

### Capítulo II

Inflamación/ Alquimia/ Carne/ Ambigua/ Oxímoron  
Ella les ha dado vida a estos cuerpos.

Las carnes intentan romper el almacén que les impide ser libres, pero no son carne.  
Se disfrazan de vidrio con la intención de asemejar vidrieras, pero son opacas, no son cristal.

La luz no atraviesa sus superficies, el reflejo se parte sobre la cerámica.  
Parece que esas pulpas se inflamen detrás de los yerros; se muestran inquietas, nerviosas,  
incómodas.

Resultan inflamadas porque conforman un tejido, tejido que no corresponde con el lugar que ocupan. Son carnes y dejan de serlo, quieren ser cristal y no lo son, vidrieras opacas que intentan romper con el acero que las ahoga.

El hinchazón es síntoma de una falta de asepsia; hay un elemento ajeno al cuerpo que lo violenta,  
un extraño, que pretende ser deudo.  
Hay un sentimiento que se intuye constante: la Fe.

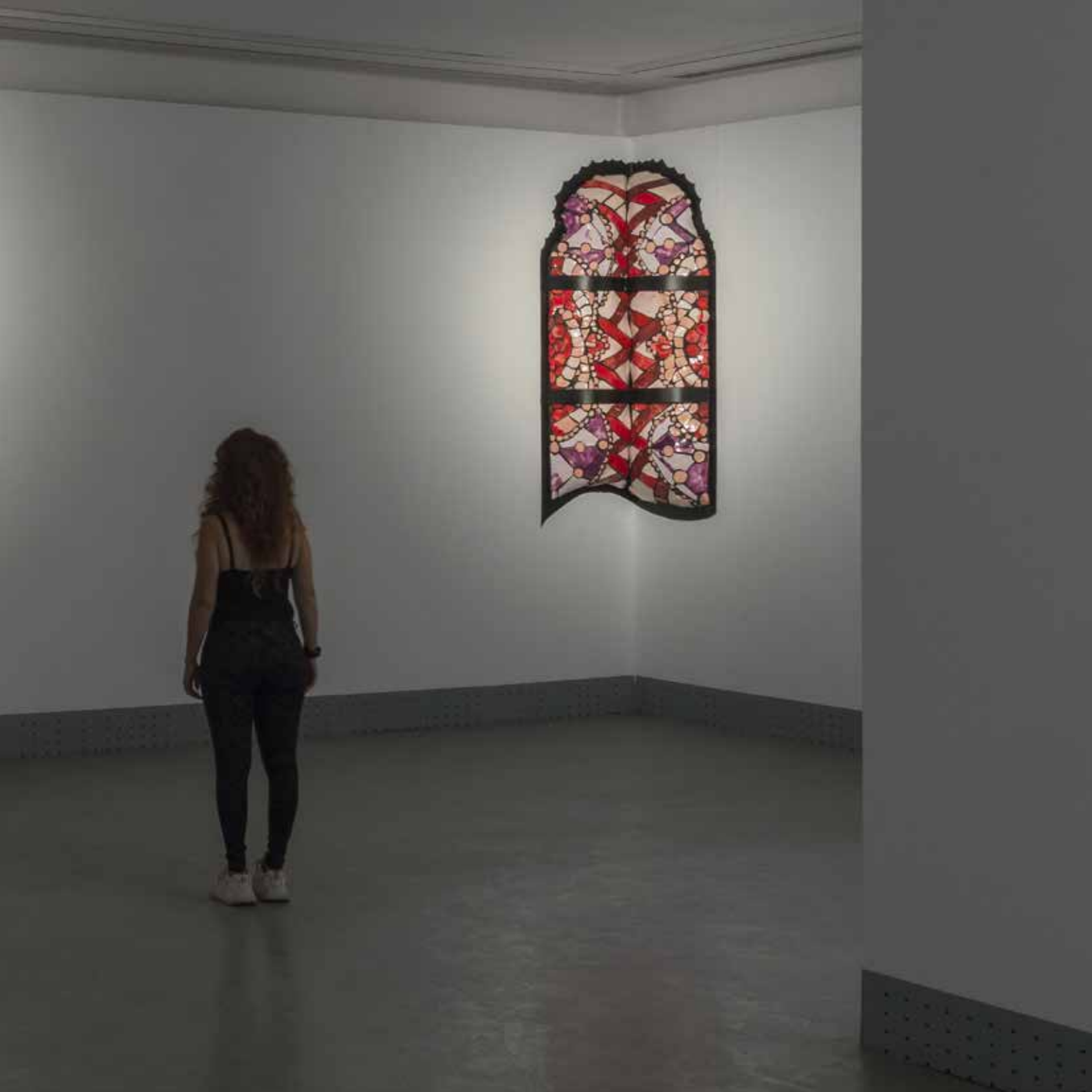
Fe de Liberación.  
Fe que da Esperanza.

Pero ante todo, nos surge también una serie de violentas dudas; en el caso de que estas carnes se liberen, ¿dejarán de ser carnes? ¿se desharán de sus disfraces? ¿permitirán que la luz las atraviere? Probablemente la duda nos siga alejando de la certeza, pero debemos tener cuidado, las carnes aun no están muertas.

Paloma de la Cruz parece que trabaje con Alquimia. En su obra se deduce una continua ambigüedad; hay materiales que parecen ser de una naturaleza que luego no son. Pero el juego no solo es permanente en la superficie de sus piezas, sino que este recurso lo aborda como unametodología; constantemente alude a una anfibología de conceptos que dotan a su trabajo de una indeterminación conceptual que provoca una fuerte tensión en el espectador. No sabemos que son, que es lo que se nos presenta. Hay una fuerte belleza en el carácter ambiguo de sus obras, a parte de que hablamos de objetos que habitualmente invaden, en su totalidad, el espacio en el que convivimos con ellos. Esto les otorga una dimensión monumental que potencia ese desasosiego que crea en aquellos que entramos en contacto con su obra.

Rodri Lorente







## I T I N E R A R I O

I. Es el claustro el jardín donde se pueden cultivar las virtudes interiores sin tormentas del exterior.

II. Un pozo, como aquel en el que la samaritana descubrió al que es el Agua viva. Un jardín, que no se puede cruzar, como aquel del paraíso perdido. Y cuatro aristas llamadas a ser limadas dando paso al círculo de la eternidad.

III. Una campana que rompe el silencio, interrumpe el trabajo y llama a la oración y la alabanza. En los pasillos del claustro el monje, teniendo como centro la vida eterna, representada en el jardín y pregustada en el altar, recorre y ordena su vida al ritmo de las horas.

IV. Familia, renuncia, obediencia, pobreza... cuántas luchas internas encerradas en los claustros de un convento. Y cuantas batallas ganadas por la entrega y la ofrenda de la propia vida, por el bien de la comunidad y por el bien de las almas.

Padre M.

*Paño de abluciones*, 2019  
Cerámica esmaltada  
25x15x20 cm















*Clausura corpora, 2019*  
Espacio Iniciar Córdoba





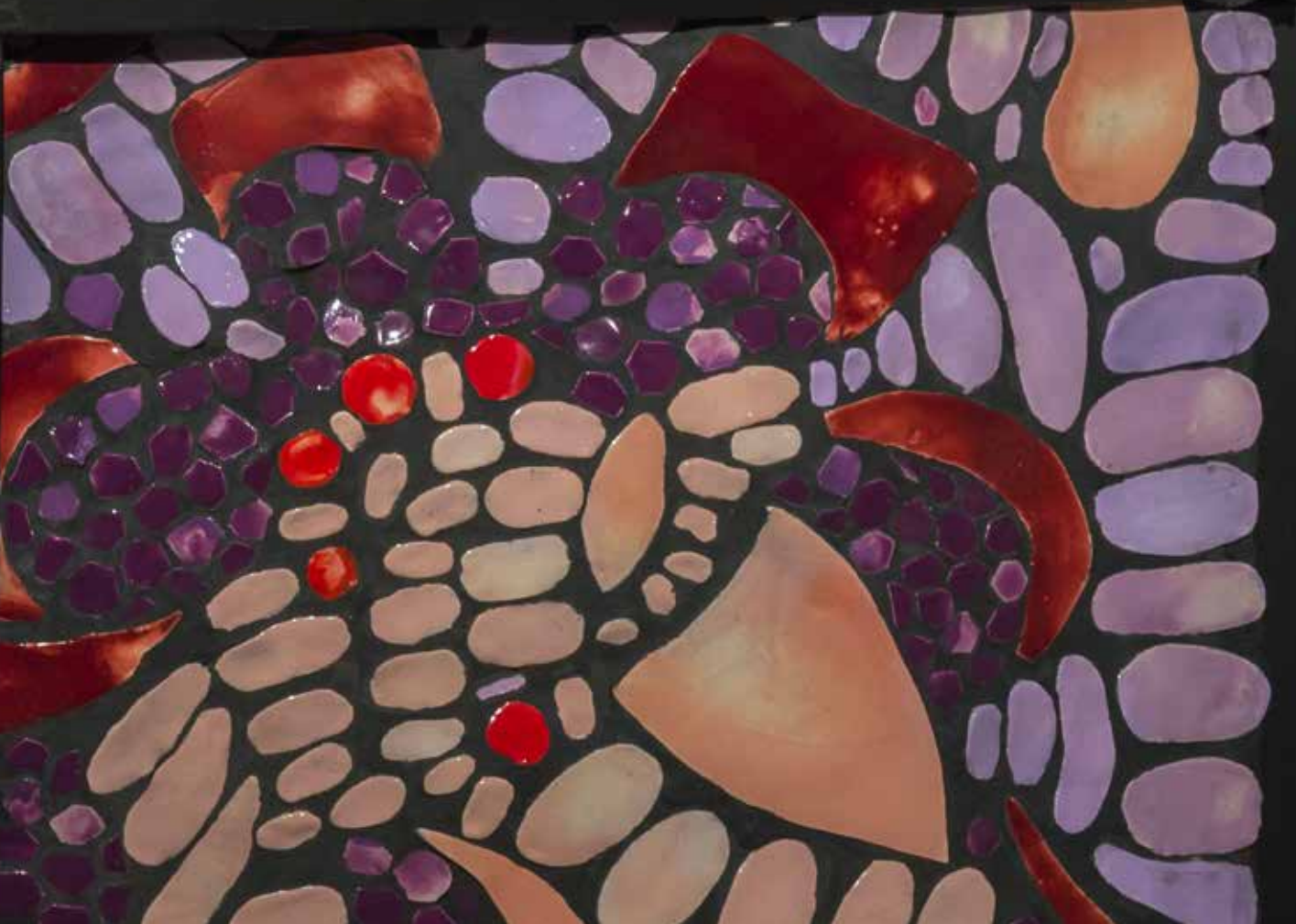
*Claustro inverso I*, 2019  
Cerámica esmaltada e hierro  
200x130x30 cm



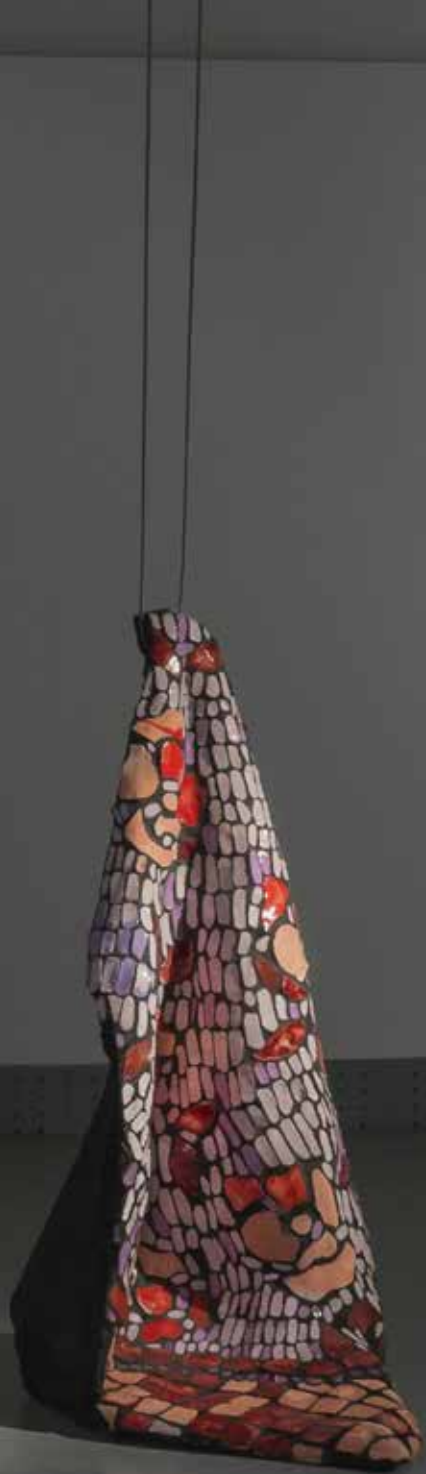












*Claus corpora*, 2019  
Espacio Iniciar Córdoba

*Claustro inverso V*, 2019  
Cerámica esmaltada y cable de acero  
80x120x85 cm



















*Clausura corpora*, 2019  
Espacio Iniciarte Córdoba





*Claustro inverso II*, 2019  
Cerámica esmaltada e hierro  
200x130x30 cm







*Clausura corpora*, 2019  
Espacio Iniciar Córdoba





*Claustro inverso III*, 2019  
Cerámica esmaltada e hierro  
200x100x30 cm





















*Clausura corpora*, 2019  
Espacio Iniciarte Córdoba

*Claustro inverso IV*, 2019  
Cerámica esmaltada e hierro  
200x300x70 cm

















# BIOGRAFÍA

## **Paloma de la Cruz**

(Málaga, 1991)

Paloma de la Cruz (Málaga, 1991) es Graduada en Bellas Artes (2014) y Máster en Producción Artística Interdisciplinar (2016), ambas titulaciones por la Universidad de Málaga. Actualmente, cursa sus estudios de Doctorado por la Universidad del País Vasco.

Su obra se ha mostrado en diferentes exposiciones individuales y colectivas. En estos meses, se encuentra como Artista Residente en La Térmica Creadores 2019. Ha disfrutado de otros programas de residencias artísticas tales como la IV Beca de Artista Residente de Postgrado y XIV Encuentros de Arte Contemporáneo Genalguacil. Su obra forma parte de colecciones entre las que se encuentran CAC Málaga, Genalguacil Pueblo Museo, Diputación de Cáceres y UMA.

Ha realizado exposiciones individuales como Erótica inversa (Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, 2017) o CAER “Fall in desire” (CASA SOSTOA. Málaga, 2017). Por otro lado, ha sido seleccionada para participar en diferentes certámenes y exposiciones, como NEIGHBOURS IV (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2018), Dentro del Leviatán (Museo del Patrimonio de Málaga, 2017), INT16 (CCP María Victoria Atencia, Málaga, 2016), MálagaCrea 2016 (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2016) en la cual obtuvo la Mención de Honor, 8 Grados Sur (Salas Rectorado UMA, Málaga, 2015), Mulier Mulieris (Museo de la Universidad de Alicante, 2015), o Songs from Space (Salas Rectorado UMA, Málaga, 2013), entre otras. En lo referente a ferias, ha participado con un Solo Proyect en GetxoArte (Getxo. Bilbao, 2017) y en el proyecto colectivo PRENDA/PROPIA en Art&reakfast (Hotel Molina Larios, Málaga, 2017).

# TRADUCCIONES/TRANSLATIONS

## **PALOMA DE LA CRUZ AND HER BODY METAPHORS**

**Felipe Benítez Reyes**

Paloma de la Cruz starts from one thing to reach another: the road to the symbol, to the metaphor, to the evidence that suggests and the suggestion that evidences.

That, I believe, is the road these pieces travel: what they intrinsically are, and what they become beyond themselves. It's the law of optical illusion: you see what you see, and yet you are seeing something different. No image is entirely false or completely truthful; it is always the conjunction, or superimposition, of a reality and a mirage. And in these pieces, the boundary between vision and language is blurred: you're seeing one thing, but it's telling you something else. Standing before them, the eye observes and the mind annotates. (And imagination, going its own way as usual, digresses.)

There is a hidden undercurrent of meaning in these ceramic sculptures, a subterranean message. A language whispers beneath their glazed skin.

These works offer us a tangential view of eroticism from a female perspective: a system of correlates, a strategy of signs.

By means of complex references and snaking labyrinths, Paloma de la Cruz expresses the mystery of corporeality, of flesh made representation. Colours and hollows, allusions and ellipses. Sentient matter transposed through inert material.

In these works, the artist embarks on a journey from perception to representation, and from there to signification. Spirals of meaning uncoil, travelling from object to spectator, and that interpretative space is the invisible—and, to my mind, essential—part of this exhibition.

With her materially and expressively unorthodox use of ceramics, Paloma de la Cruz has delved into the mystery of the female body as a springboard for an aesthetic reflection that also entails a secret ideological meditation.

In contrast to Duchamp's urinal—a clever idea some attribute to the eccentric Elsa von Freytag-Loringhoven—in earlier projects Paloma de la Cruz dressed bidets in lacy lingerie skin. The place of suggested sex. Presence in absence.

In past projects, she has raised cloisters that imitate suspender belts. She has mounted breasts on supports typical of hunting trophies. She has shown nipples forming a constellation of white stars.

Paloma de la Cruz creates spaces by burrowing into the cavity. The mysterious cave. The inhabited void.

These “ornamented urges”, as the artist calls them, lead us to a space that seeks to formulate intimacies, ineffable sensations of the body itself. The body that retreats into its depths to read itself, to give itself meaning.

The hermetic body that expands in a network of open significations.

In short, the powerful metaphors of the ever-valiant, ever-elusive flesh.

## **Paloma de la Cruz, Potter and Builder of Flesh**

### **Carmen Osuna**

“Like a fragment of the eternal, the resurrection of the flesh turns us round to face the untimeliness of our improper in-fancy, the placeless place where we live.”

Rodrigo Karmy

It hardly seems necessary to explain that sculpture is not what it used to be. Likewise, there is no need to reiterate that painting has expanded into space. Perhaps the only thing that should be said about pottery is that, for many long ages, it has combined volume and void, drawing and painting. It has been wielded by those who have adorned the walls and holes of architectural spaces, as Gaudí clearly proved over a century ago, following the footsteps of potters and master builders. Yet the division between the greater or fine arts and the lesser arts (such as pottery) was the subject of many debates throughout the 20th century—except, of course, in the East, which never had any doubts on that score. Indeed, it was eastern peoples who taught us Spaniards the noble profession of pottery and the art of tiling, after the Greeks and Romans had left their ceramic impressions.

In Spain, that trade has been discriminated against for far too long, owing to the fact that, after the Christian reconquest, this art was predominantly practised by the vanquished, humiliated population of Moriscos (Muslim converts to Christianity) and Mudejares (non-converted Muslims living in Christian territory). They perpetuated the potter’s craft on the fringes of mainstream society and culture. And in Western art, pottery did not come into its own as a creative discipline until the 1960s, 70s and 80s.

Throughout the history of our culture, pottery has been made by men. However, in his book *The Jealous Potter*, Lévi-Strauss drew on myths to underscore the feminine nature of clay, and of the hand that shapes it, citing as

one example the Shuar people's belief that "the Mistress of Pottery created female genitals from clay". Before Lévi-Strauss, Karsten had already pointed out the connection between women and pottery.

Therefore, it is probably no coincidence that Paloma de la Cruz made some of her first action-pieces by modelling with a cavity: the hollow, not of her hand, but of her vagina. The formless original substance, clay, takes the form of a vagina in the small pieces resulting from those actions. Freudians would probably read this as a desire for the absent, interpreting the image as a phallus, if only a fragment or amorphous piece of one. But Paloma is not interested in such readings; she merely wants to emphasise the creative force of the vagina, its life-giving power.

Since then, we might say that the hollow has become the protagonist of this artist's oeuvre. She likes to call herself a sculptor, but should we focus on the act of sculpting? Or is it the hollow that interests us? To answer these questions, we must turn to a new verb coined by Perejaume: "unsculpt", the action of filling empty spaces, whether it is a cavity in a stone or, as in Paloma's case, the hollow of a vagina, a bidet or the arches of a cloister.

One of her subsequent endeavours had to do with arches. The artist decided to turn a neutral space into a habitable body, and she went about it by dressing an exhibition hall in undergarments, tiling walls and bathroom fittings with delicate lingerie designs forged in fire. Giant suspender belts formed arcades; a corset hugged a corner; and she even had the audacity to undress an absent body which, suggested by a wrinkled ceramic fabric arranged on the floor, made us imagine some kind of carnal crime.

That's Paloma: someone capable of transforming a rough lump of clay into a subtly suggestive undergarment. Yet, at the same time, she can restore its amorphous texture with heat and enamel and make us see it as bloody bandages that recall festering wounds and battered bodies. This is precisely what she did in one of her recent exhibitions, inspired by the history of the venue: La Térmica was once a field dressing station for wounded soldiers. This historical fact, combined with the allure of a light that made places appear, led her to recreate the sun's rays—which enter through the arches of the inner courtyard's cloister and fall on the building's characteristic cement floor tiles—in the form of strange, red-tinted ceramic pieces.

As the preceding paragraphs have attempted to show, this artist from Málaga has a working method which closely resembles that of a Mudejar potter or master builder; we might call her a "mistress builder-potter". And, of course, these are the trades she has used to create the pieces featured in this impressive exhibition: an event eagerly anticipated in Córdoba, home to countless male and female artisans since ancient times, where many traditional crafts inherited from different ancestors are still practised today.

The city's unique blend of cultures has not escaped Paloma's notice; with small symbolic gestures and the sweeping actions of her busy hands, she has managed to combine them all, giving us aesthetic delight while also challenging our preconceived notions of history.



In *Clausa corpora* the body once again takes centre stage, as the title indicates. It is a show about bodies that emerge from the light or, more accurately, the skin that opens up to embrace the world but cannot stretch any farther. Bodies that are mere hides sequestered in iron corsets. Bodies that are no longer bodies but carnal symbols. Surfaces on which flesh flutters and trembles: flesh occupying the hollow of an arch which is also its shackle, or puckered flesh trapped in a corner. And, to top it all off, one of them slides towards the floor like some soft, slippery substance longing to escape, perhaps from the soul or, as Michel Foucault would say, from disciplinary methods. From this perspective, it seems that we are not dealing so much with flesh or incarnation as with “ex-carnation”, though not in the eschatological sense of the word.

The corporeal icon is gradually dissolved in this quasi-iconoclastic installation. And I say “quasi” because, at the entrance to the exhibition, there is a small clay handkerchief decorated with elegant enamel designs. This piece is quite unlike the others. It could be an allusion to one of her other, earlier shows and, like them, open to several different interpretations. Initially, it might recall the handkerchiefs often carried by images of the Virgin Mary, to dry her tears, especially when the surrounding light makes it seem to glow. But it could also be a handkerchief of the type used to dry a babe’s head at a baptismal font or perform ablutions in Arab baths.

They say that, in the streets of Muslim Córdoba, there were many hammams built atop the ruins of ancient Roman baths. At first these bathhouses were frequently exclusively by men, whether Muslim, Jew or Christian, but fortunately, thanks to a growing belief that the steamy heat of the baths increased fertility, women were soon given access as well, albeit at different times of day. This was deemed so important that, at one point, a husband’s refusal to let his wife go to the baths was considered legal grounds for divorce.

The hammams were not just places for performing cleansing and purification rituals; they were also public buildings where people gathered to discuss social and political issues. And, for women, they represented a rare opportunity to escape from their domestic confinement. That’s why I like to think of those baths when I see this dimly lit exhibition hall. Although the lights and glints of colour from pieces mounted high on the walls recall the stained-glass windows of Christian cathedrals, the hollows and openings covered in tiles clearly reflect the legacy of Morisco culture. Moreover, after the show opens, the gallery will not just be a space for contemplation; above all, it will be a place of meeting, where the pieces will spark conversations about these and other topics—rather like an indoor agora or public square open to all, or even a hammam, but one where everyone, regardless of gender, ethnicity, religion, culture or social status, is welcome to enter and share their opinion.

# WHEN THE FLESH SPEAKS

Rodri Lorente

## Chapter II

Inflammation / Alchemy / Flesh / Ambiguous / Oxymoron

She has given life to these bodies.

These lumps of flesh try to break the shell that prevents them being free, but they are not flesh. They don the guise of glass, hoping to resemble a stained-glass window, but they are opaque, not crystalline. Light cannot penetrate their surfaces; the reflection shatters on the ceramic.

Those pulpy masses seem to grow inflamed after their mistakes; they appear restless, nervous, uneasy.

They look inflamed because they form a tissue, one that does not correspond to the place they occupy. They are flesh and cease to be flesh; they strive and fail to be glass, opaque stained glass that tries to break away from the suffocating steel frame.

The swelling is symptomatic of a lack of asepsis; the body is being attacked by some foreign element, a stranger with aspirations of kinship.

One sentiment seems to be constant: Faith.

Faith in Liberation.

Faith that gives Hope.

But above all, we are assailed by a series of violent doubts: if these masses of flesh are liberated, will they cease to be flesh? Will they cast off their disguises? Will they let light penetrate them?

Doubt will probably continue to distance us from certainty, but we must be wary: these pieces of flesh are not yet dead.

Paloma de la Cruz seems to work with alchemy. One senses a constant ambiguity in her work; there are materials that seem to be one thing but later prove not to be. However, the game, in addition to a permanent presence on the surface of her pieces, is used as a methodology; she constantly alludes to an amphibology of concepts that gives her oeuvre a conceptual indeterminacy which puts spectators in a state of tension. We do not know what they are, what is being presented to us. There is an intense beauty in the ambiguous nature of her works, and we are talking about objects that regularly, totally invade the space we share with them. This gives them a monumental dimension that heightens the uneasiness we experience when we encounter her work.

## **ITINERARY**

### **Padre M.**

I. The cloister is the garden where the virtues within can be cultivated, safe from the storms without.

II. A well, like the one where the Samaritan woman met the Living Water. A garden that cannot be crossed, like the lost paradise of Eden. And four sharp edges destined to be filed down, giving way to the circle of eternity.

III. A bell shatters the silence, interrupts work and calls to prayer and praise. In the cloister halls the monk, whose existence is centred on eternal life, represented in the garden and foreshadowed on the altar, walks and leads his life according to the rhythm of the hours.

IV. Family, abnegation, obedience, poverty... so many internal struggles locked inside the cloisters of a convent. And so many battles won for the surrender and offering of life itself, for the good of the community and the benefit of human souls.

## **BIOGRAPHY**

Paloma de la Cruz (Málaga, 1991) has a BFA (2014) and an MA in Interdisciplinary Artistic Production (2016) from the University of Málaga. She is currently working towards her PhD at the University of the Basque Country.

Her work has been featured in various solo and group exhibitions. She is currently an artist-in-residence at La Térmica Creadores 2019. She has benefited from other artistic residency programmes, such as the 4th Postgraduate Artist-in-Residence Grant and the 14th Genalguacil Contemporary Art Seminar. Her work can be found in the collections of the CAC Málaga, Genalguacil Pueblo Museo, the Provincial Council of Cáceres and the University of Málaga (UMA), among other institutions.

Notable solo shows include *Erótica inversa* (Fine Arts Faculty Gallery, University of Málaga, 2017) and CAER “Fall in Desire” (Casa Sostoa, Málaga, 2017). Additionally, Paloma de la Cruz has participated in various competitions and exhibitions, such as NEIGHBOURS IV (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2018), *Dentro del Leviatán* (Museo del Patrimonio de Málaga, 2017), INT16 (CCP María Victoria Atencia, Málaga, 2016), *MálagaCrea 2016* (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2016), where she won an honorary mention, *8 Grados Sur* (Salas Rectorado UMA, Málaga, 2015), *Mulier Mulieris* (Museo de la Universidad de Alicante, 2015), and *Songs from Space* (Salas Rectorado UMA, Málaga, 2013). On the art fair circuit, she presented a solo project at GetxoArte (Getxo, Bilbao, 2017) and the group project PRENDA/PROPIA at Art & Breakfast (Hotel Molina Lario, Málaga, 2017).

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Ana Mari y Pepe, por apoyarme siempre incondicionalmente en todo lo que hago. Por quererme como lo hacen.

A mi hermana Lidia, por ser hermana y amiga. Por estar siempre.

A mi abuela Anita, por quererme tanto.

A Carmen Osuna, por su implicación, cariño y ayuda. Por ser tan auténtica y hacerlo todo siempre más fácil.

A mis amigos Cristi, Chio, Ana, Antonio, Dani y Paloma, por apoyarme y quererme tanto. Por que no podrían definir mejor la palabra amistad.

A Felipe Benítez Reyes , por su generosidad al dedicar parte de su tiempo en escribir su precioso texto.

A mi amigo Tim, porque solo un amigo se implica de esa manera. Por ayudarme con todo y con tanto.

A María Vega, por hacerme ese maravilloso traje para mi inauguración. Por ser una gran diseñadora y, sobre todo, una gran amiga.

A mis amigas Carmen, Nacha y Xenia, por ayudarme, apoyarme y estar siempre que las necesito, a pesar de la distancia.

Al Padre M., por su generosidad con su Itinerario.

A Rodri Lorente, por su texto.

Y, sobre todo, a mi abuelo, siempre conmigo, Manuel de la Cruz.





ISBN 978-84-9959-336-4



9 788499 593364