

## Conversación con Cristina Moreno García

Espero en un café cerca de Rosenthalerplatz y, a través de los cristales empañados, la veo llegar algo apresurada. Cristina Moreno García ha hecho de Berlín su hogar, una base de operaciones en la que combinar sus facetas de artista y gestora cultural. Mientras la mayoría de clientes fijan los ojos en sus pantallas, acompañamos la infusión con una conversación acerca de sus procesos de trabajo, modelos de colaboración y su último proyecto expositivo que se inaugurará el próximo 18 de abril en Núremberg.



Revista Desbandada: Llegaste a Núremberg hace ya diez años con una beca de movilidad. ¿Cómo fue tu experiencia en la ciudad y qué te condujo luego a la capital alemana?

Cristina Moreno García: Siempre había querido venir a Berlín, pero debido a los acuerdos de colaboración de la universidad era bastante más fácil llegar a Núremberg o Leipzig. También influyó mi historia personal. Mi padre trabaja en una empresa que tiene su central en Núremberg, así que desde pequeña he viajado a la ciudad. Ese lugar formaba parte de mi memoria. Cuando surgió la oportunidad de solicitar una beca, me sentí yendo hacia un lugar familiar y conocido. Desde el principio tuve una conexión muy fuerte con Berlín porque algunas de mis amistades se mudaron a la ciudad después de terminar los estudios universitarios. Casi todos los fines de semana trataba de desplazarme a Berlín y, a medida que iba conociendo la ciudad, crecía el sueño de establecerme aquí. Aunque Núremberg es una ciudad muy bonita a nivel estético, tiene un matiz conservador y el mundo del arte contemporáneo carece de espontaneidad, de modo que resulta muy difícil desarrollar tu propia práctica fuera del contexto universitario. En Berlín hay posibilidad de mayor proyección y siempre estás rodeada de personas que comparten la misma búsqueda.

RD: Si comparamos ambos contextos, ¿podríamos decir que hay menos espacio para el arte emergente en Núremberg?

CMG: Desde luego. Aunque hay excepciones como las antiguas fábricas de AEG, donde he participado en varios proyectos. Es una idea desarrollada a través de una empresa privada que compró esa vieja fábrica con el propósito de reutilizar los

espacios para alquilar estudios de artista, organizar un festival de arte y también alojar varias exposiciones de manera temporal... La iniciativa sigue en funcionamiento y representa un modelo híbrido muy interesante que nunca he visto en España: las empresas alquilan espacios y a su vez financian o subvencionan a artistas para que no tengan que pagar unos alquileres tan altos. Este modelo funciona también en Leipzig, donde me mudé después de estudiar en Núremberg.

RD: En tu carrera has mostrado un claro interés no solo por la práctica artística, sino también por la gestión cultural en sus diferentes vertientes. En el caso de Berlín, ¿qué te ofrece la ciudad como contexto profesional y creativo en el que desarrollar esa doble faceta de artista y gestora cultural?

CMG: Lo ofrece todo. Desde hace muchos años había tenido el sueño de tener mi propio espacio para exponer a otros artistas y nunca había sentido que llegaba el momento, pero en Berlín me sentí muy cómoda para hacerlo sin preocuparme demasiado por la respuesta del público. No siento que haya prejuicios, barreras, ni conceptos demasiado cerrados... Vesselroom Project surgió muy naturalmente: en el espacio en el que tenía mi estudio empezaron a desarrollarse exposiciones sin apenas planificarlas. No hay duda de que Berlín está cambiando, pero a día de hoy continúa ofreciendo muchas posibilidades.



RD: Volviendo a tu faceta como artista, ¿cómo piensas que afectó a tu propia producción artística el cambio de escenario: surgieron nuevos temas, nuevas preocupaciones o incluso nuevos medios a través de los cuales investigar?

CMG: Totalmente. Hasta entonces había seguido un proceso de trabajo muy íntimo, trabajando con mi propia biografía como tema. Por supuesto, en el espacio de la universidad compartes ideas con otros compañeros, pero cuando llegué aquí me di cuenta de lo necesario que es el colectivo y me volqué hacia fuera. Creo que la experiencia de haber gestionado un project space potenció mucho estas ideas. Hoy sigo pensando que la colaboración es una de las mejores maneras de construir y de avanzar a nivel conceptual. Te fortalece como artista y consigue que las ideas trasciendan.

RD: Es cierto. Normalmente cuando se crean redes de colaboración en un proyecto siempre hay más profundidad porque hay más habilidades y especialidades que unen fuerzas para trabajar en común. El proyecto se enriquece mucho más que si se trata de un pequeño artista, especialmente si trabaja a cuestas con su pequeño ego. ¿Puedes contarme alguna de tus experiencias trabajando en colectivo o en colaboración con otros artistas?

CMG: Casi todos mis últimos trabajos han sido en colaboración. En 2015 realicé dos proyectos con Marco Montiel Soto, “Arqueología en la memoria de las familias de San Antón” y “Point of no Return”, en los aprendí mucho. Ambos trabajamos con conceptos muy parecidos: la memoria, el tiempo y la reconstrucción del imaginario colectivo. El proceso es mucho más intenso cuando se trabaja con otro artista, aunque a veces también se puede convertir en una lucha. “Arqueología en la memoria...” fue para mí un descubrimiento sobre cómo el artista puede ser un agente de cambio en el entorno social. Disfruté mucho el trabajo de campo, insertada en un contexto y colaborando con los habitantes del barrio para generar nuevos vínculos. El proyecto partía de una base muy inofensiva, un gesto poético que consistía en tomar prestados objetos relacionados con la memoria de los vecinos para ponerlos a juntos en un mismo lugar. Esto generó todo un torbellino en el barrio de Cuenca: desde aquellos habitantes que no entendían el proyecto hasta los que se sentían orgullosos de participar apareciendo en la inauguración como verdaderos artistas.

RD: Recuerdo ver las fotografías de gente realmente satisfecha sosteniendo sus certificados de participación. Bajo mi punto de vista, en ese proyecto se mezclan varias cosas: por un lado, la figura del artista como etnógrafo de la que hablaba Hal Foster, por otro, la figura del artista como agente relacional tal como lo describió Bourriaud. ¿Algún proyecto desarrollado en Berlín recientemente?

CMG: Justo después realicé una residencia en Berlín en colaboración con una incubadora de startups y la galería Eigen+Art planteando la idea de cómo el artista emergente se puede relacionar con el proceso de creación empresas online. Estuve durante tres meses compartiendo su área de trabajo y, en mi opinión, a pesar de que pueda haber paralelismos porque tanto un artista joven como una startup apuestan por sus propias ideas sin que al principio nadie crea ellas, los procesos de trabajo son completamente distintos: como artista no piensas originalmente en términos de rentabilidad. Finalmente realicé un proyecto durante una estancia de doce días en Teherán, “Visible cities”. Una artista iraní que conocí en Berlín me invitó y me metí en su casa, en su vida, en su familia... el resultado fue un vídeo-ensayo sobre la parte no visible de la ciudad desde unos ojos completamente ajenos a los que les habían dado el privilegio de inmiscuirse. Es un proyecto que me encantaría retomar cuando tenga la oportunidad.



RD: En breve inauguras exposición en Núremberg y presentas un proyecto que podríamos denominar arqueológico sobre un personaje histórico ligado a la ciudad. ¿Qué puedes contarnos sobre tu último proyecto?

CMG: Es una colaboración con Laia Ventayol, una artista mallorquina. Vuelve a tratar el tema de la memoria desde varias perspectivas. Nosotras coincidimos estudiando en Núremberg hace cinco años y después de todo este tiempo nos hemos reencontrado en Berlín. Se han despertado bastantes recuerdos de la universidad mucho tiempo después y esto me ha llevado a la sensación de que se pliega el tiempo.

RD: Esta colaboración no tiene que ver exclusivamente con vuestra memoria personal, sino también con la memoria colectiva de la ciudad. Kaspar Hauser, que si no me equivoco es el eje del proyecto que estás llevando a cabo, es una figura histórica que ocupa un lugar importante en el imaginario de Núremberg. ¿Quién es este enigmático personaje?

CMG: Kaspar Hauser es un niño que apareció en Núremberg a los dieciséis años en una plaza pública. No sabía hablar y tenía un modo extraño de caminar. La única frase que pronunciaba de memoria era que quería ser un jinete al igual que su padre. Llevaba unas cartas en la mano y su aparición fue muy extraña, de modo que la ciudad entera se volcó en resolver el misterio de Kaspar Hauser. ¿De dónde había salido ese joven? ¿Por qué iba vestido con ropa de noble pero, al mismo tiempo, tenía esa apariencia tan desaliñada? Estuvo encerrado durante varios meses en el castillo de la ciudad, que entonces era un lugar para niños sin hogar. Fue allí donde mucha gente, no solo de Núremberg, sino también de los alrededores, lo visitó con la intención de hacer experimentos con él para determinar cuáles eran sus capacidades. Demostró un aprendizaje muy rápido: pronto aprendió a hablar, a dibujar, a tocar el piano y a montar a caballo. Parecía que tenía ciertas habilidades especiales.



RD: Kaspar Hauser sufrió una muerte muy extraña y repentina. Después de este tiempo en el que has estado investigando sobre él, ¿tienes alguna hipótesis o especulación al respecto?

CMG: Creo que es cierto lo que cuenta la leyenda: él era el descendiente de la realeza, la Casa Baden. La reina estaba emparentada con Napoleón, de modo que, si la pareja tenía un hijo varón, Napoleón tenía derecho a reclamar parte de Alemania. Esta tensa situación entre las monarquías francesa y alemana llevó a la desaparición de Kaspar Hauser. La pareja tuvo tres niñas y, aparentemente, ningún varón. Kaspar

Hauser se hizo muy mediático y la hija menor de los Baden afirmaba que creía que él era su hermano, ya que hay cierto parecido físico. En el libro que estoy leyendo en este momento hay información sobre los sueños de Kaspar Hauser. Sus sueños tienen lugar en un palacio que describe con bastante exactitud. ¿Cómo es posible si nunca ha visto el interior de un palacio? Kaspar Hauser comienza a tener muchas revelaciones en sus sueños y se avivan los recuerdos de su infancia, de modo que empieza a escribir sus memorias y realiza un ejercicio de recuerdo a través de la escritura. Es en este momento cuando lo asesinan. El hecho de que Kaspar estaba escribiendo sus memorias era público y había mucha gente interesada en la historia. Su muerte fue bastante trágica. Él se encuentra con un hombre en los jardines de Ansbach y este desconocido le propone un encuentro al día siguiente porque, aparentemente, tiene información que darle sobre quiénes son sus padres. Es en ese encuentro cuando se produce la muerte de Kaspar Hauser.

RD: Es una trampa realmente cruel. Lo interesante de vuestro proyecto es que esta trágica historia está en conexión con otro personaje de Núremberg, ¿puedes contarme algo sobre él?

CMG: Georg Hartmann es el descubridor de los campos electromagnéticos y fabricó instrumentos de navegación. El diálogo entre estos dos personajes consiste en la metáfora del estar perdido en un lugar y el volverse a encontrar. No son dos personajes coetáneos, pero, de alguna forma, nos han provocado esta búsqueda conjunta a través de las obsesiones de Kaspar Hauser, como los caballos, y de instrumentos de navegación o relacionados con la astronomía.

RD: La búsqueda espacial y temporal conviven o se solapan en vuestro proyecto. ¿Cuándo se inaugurará la exposición?

CMG: El 18 de abril en Edel Extra, un project space que llevan antiguos alumnos de la academia de Núremberg. Aunque la idea es que el proyecto se extienda, es decir, que tenga una línea narrativa y no suceda todo en un mismo lugar. Estamos produciendo mucho material y, personalmente, considero que en este caso el proceso artístico tiene tanto valor como la obra terminada y expuesta.