

CAB

CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

CAJADEBURGOS
FUNDACIÓN

SUSANA TALAVERO


2022

Relatos de entrenamiento

Susana Talayero







Susana Talayero propone para el CAB una exposición protagonizada por la pintura, por el propio hecho de pintar, por el empleo de los materiales que le son propios, por su aspecto más visceral e inmediato. Pergeñada casi como una pintura de acción, en la que el gesto informal determina la apariencia de la obra, Talayero ha creado una muestra alejada de toda convención. Una pintura en la que lo material y lo táctil parecen extenderse sin límite.

Un proyecto este en el que la implicación física del artista es indispensable para crear una pintura que cobra entidad corpórea, que se derrama y amplía por las paredes y el suelo de la sala.

La artista ha concebido su exposición como un *continuum* formal, cuya coherencia emana, curiosamente, de una suma de fragmentos aparentemente inconexos. Una idea de totalidad pictórica construida a partir de una mirada de retales, que solo alcanzarán su forma precisa durante el montaje y la instalación de las obras.

Es por tanto también una pintura cuya apariencia final resulta del proceso creativo de su instalación, traspasando las fronteras entre lo bidimensional y la plástica de la escultura.

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS



“Un viento susurrante agita todas esas larvas extraviadas y reunidas por la noche en imágenes espejeantes. Allí se siente una trituración de compuertas, una suerte de horrible choque volcánico donde se ha disociado la luz del día. Y de ese choque, de ese desgarramiento de dos principios nacen todas las imágenes en potencia, en un empuje más intenso que una ola de fondo.

¿Tantas cosas hay en esa tela?

Está la fuerza de un sueño afianzado, tan duro como un caparazón de insecto y lleno de patas disparatadas en todos los sentidos del cielo.”

ARTAUD. *El arte y la muerte*, 1929





HISTORIAS INÉDITAS DE LA ORUGA DE LA COL, 2017





VISTA DE INSTALACIÓN (MYLARS)
HISTORIAS INÉDITAS DE LA ORUGA DE LA COL, 2017
EL FESTÍN DE LA ARAÑA, 2017









CACTUS 1, 2017





LAGARTO MERIAN, 2017

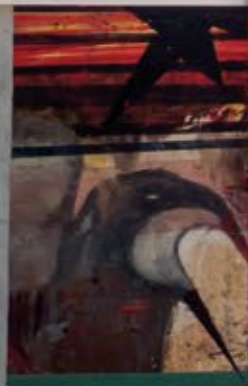
CACTUS 2, 2017

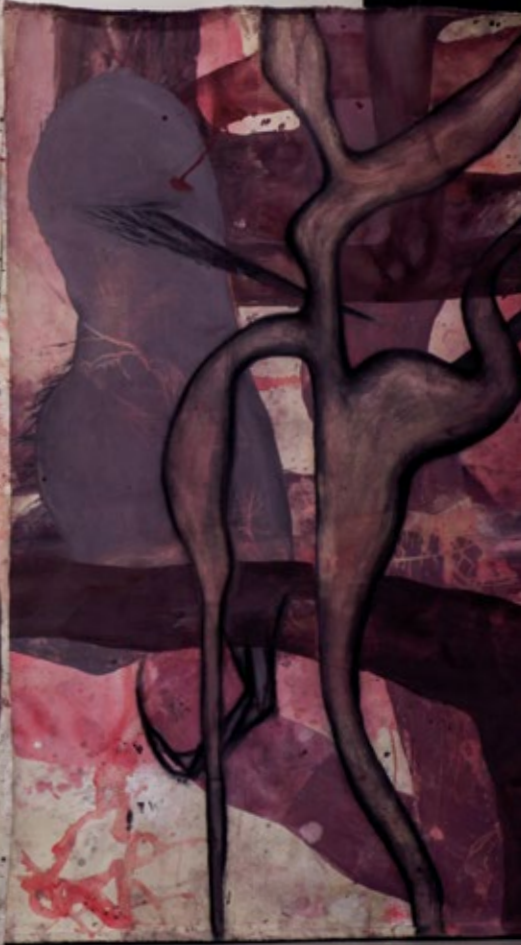
SEI POCO FELICE OGGI..., 2017



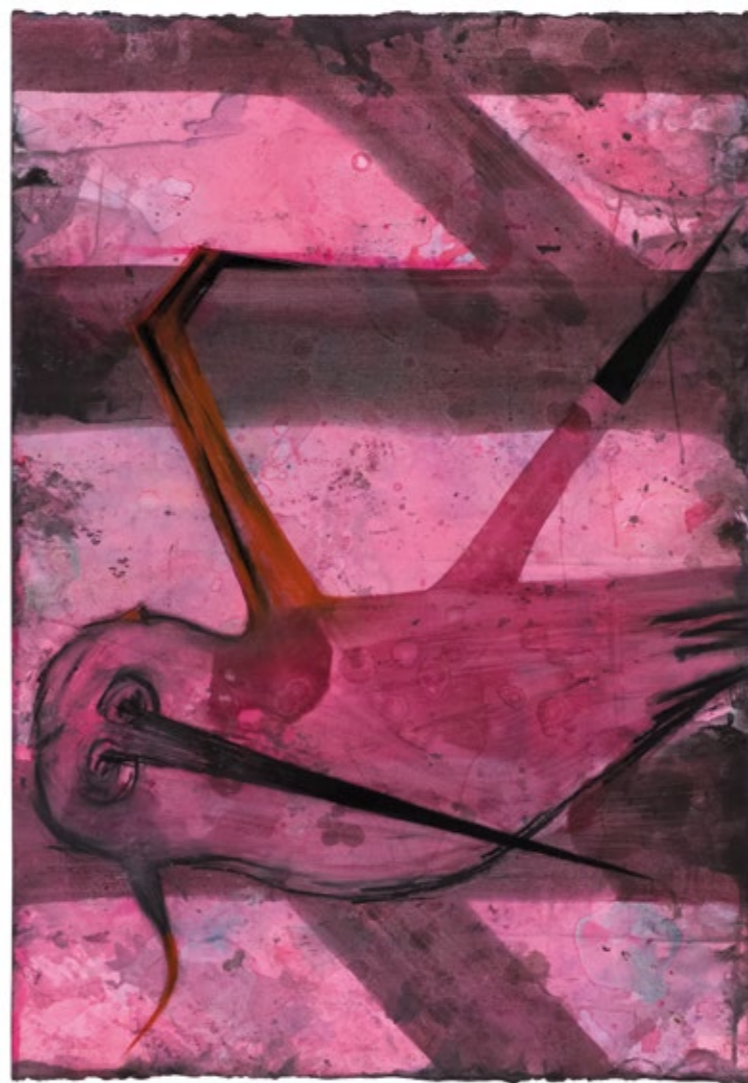


RELATO
DE S.
EXTERMINAMIENTO













OTRO CINTAL CAN NUEVO,
HA SURTIDO EN EL MAR,
UNA ISLA DE CENIZA Y BASALTO,
LOS PRIMEROS HABITANTES,
CUANDO LA LAVA SE HA ENFRIADO,
SON AVES QUE SE ALIMENTAN
DE PECES. SUS EXCREMENTOS SON
EL PRINCIPIO DE UN OASIS QUE
PODREMOS HABITAR, HASTA QUE
OTRA LAVA LO ASFIXIE TODO.
PROBABLEMENTE SERÁN LOS
PECES QUIENES VAN A SOBREVIVIR
Y LAS AVES. VIRNOS,
HA HABIDO DESPRENDIMIENTOS DE
TIERRA EN ALGUNAS LADERAS PERO
AQUI NO, SINO DETRÁS DEL MAR.
CON QUE TIENE UN ASPECTO DESOLADO.

PLÁSTICO (TEXTO MAX FRISCH), 2017





38



39











OTRO VOLCAN NUEVO,
HA SURTIDO EN EL MAR,
UNA ISLA DE CENIZA Y BASALTO,
LOS PRIMEROS HABITANTES,
CUANDO LA LAVA SE HA ENFRIADO,
SON AVES QUE SE ALIMENTAN
DE PECES, SUS EXCREMENTOS SON
EL PRINCIPIO DE UN OASIS QUE
PODREMOS HABITAR, HASTA QUE
OTRA LAVA LO ASFIXIE, JUDOS
PROBABLEMENTE SERAN
PECES QUIENES VAN A SOBREVIVIR
Y LAS AVES. VIRNOS
HA HABIDO DESPRENDIMIENTOS DE
TIERRA EN ALGUNAS LADERAS PERO
AQUI NO, SINO DETRAS DEL VALLE.

PIEDRA QUE TIENE UN ASPECTO DESOLUCIONADO.





48



49





Recorriendo *Relatos de entrenamiento* en el CAB junto a Susana Talayero (3 de marzo de 2018)

“Qué hace que un círculo compacto o una cajita cuadrada compacta sea una propuesta más intelectual que algo que se hace emocionalmente, no lo sé”. Eva Hesse (1976).¹

La exposición de Susana Talayero en el espacio Centro de Arte Caja de Burgos CAB toma su título, *Relatos de entrenamiento*, de un capítulo del libro *Manifiesto de las especies de compañía*² (2003) escrito por Donna Haraway. Un ensayo en el que la bióloga y teórica feminista despliega una amalgama de relatos (de evolución, de amor, de entrenamiento y raza), que tienen como objeto de estudio las relaciones entre los perros y los humanos, el eje de una revisión de las naturoculturas desde el que se interroga acerca de “cuál de las dos figuras improvisadas —ciborgs o especies de compañía— podrían hablarnos de manera más fructífera sobre políticas y ontologías más habitables en los mundos que vivimos”.³ El texto de Haraway es el primero en un continuo de citas y referencias que se pueden rastrear en la obra de Talayero, informando a todo el que se introduce en su análisis que deberá estar dispuesto a asumir la existencia de un *pluriverso*, esto es, de múltiples zonas de habitabilidad desde las que relacionarse con la realidad circundante y construir sentidos.

El texto de Haraway será el primero en una lista de autores, de máquinas, visiones y organismos que se deslizan en el trabajo de Talayero como escritura, a través de gestos o encubiertos tras la trama de capas y veladuras aplicadas sobre las superficies de sus piezas —en telas, papeles, plásticos o lienzos—. Un subtexto de comentarios y llamadas

1. Lucy R. Lippard. *Eva Hesse*. México D.F. Alias, 2017.

2. Donna Haraway. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. *Manifiesto de las especies de compañía*. Vitoria-Gasteiz: San Soleil.

3. *Ibid.*

que opera al mismo nivel que lo propiamente pictórico. Argumentos e influencias que provienen de los ámbitos de la literatura y la práctica artística, pero también de otros campos de conocimiento como los de la historia natural, la etología, la biología o la antropología y cuya incorporación no se circunscribe al territorio de la palabra escrita, sino que también se integra a un nivel performativo y a través de comunicación verbal en su práctica.

Iniciar una conversación con Susana Talayero es comenzar un diálogo que cautiva desde el primer instante por su capacidad para construir imágenes mientras se consume el tiempo. Del mismo modo en que sus obras se expanden por las paredes y suelos de las salas que las contienen hasta desbordar sus márgenes —en el taller, la galería o la sala de exposiciones—, sus palabras tienen la capacidad de apropiarse de ese espacio que sirve de marco temporal al relato. Talayero es una narradora anárquica, una cronista entusiasta. Recorrer con ella un trayecto, instalarse en un espacio en su compañía, es ocupar un lugar desde el que se descuelgan las palabras y los gestos, fabricando escenas que se asemejan a las elaboradas en sus piezas. Una superposición hipnótica entre lo oral y lo visual, una densidad que recuerda la interpretación de Freud del *Trattato della Pittura de Leonardo Da Vinci*, cuando comparaba la sugestión con el modo de operar de la actividad pictórica, por capas que se suman (*per via di porre*), frente a las similitudes del funcionamiento de la escultura y la terapia analítica que responden a un movimiento de sustracción (*per via di levare*).

En la visita que realizamos a su exposición en el CAB, y tras descender las escaleras que daban acceso a una sala localizada dos plantas por debajo, nos ubicamos en una esquina desde la que era posible abarcar prácticamente la totalidad de lo mostrado. Aquel rincón funcionaba como un puesto franco desde el que aproximarse de manera ordenada a los grupos de trabajos producidos por la artista y escudriñar todos aquellos objetos e imágenes que habían acompañado en su estudio en Bilbao en los meses previos. El carácter subterráneo del enclave así como la disposición de las piezas en el subsuelo generaba una tensión que intensificaba el carácter abstracto y frío de estas piezas. Una suerte de escenario distópico que evocaba descripciones y atmósferas de mundos en extinción como aquellas descritas por J. G. Ballard, principalmente, en sus textos de los años sesenta; mundos sumergidos,

cristalizados o devastados por la sequía. Representaciones premonitoras de los efectos de la acción del ser humano en la elaboración del mundo que comparten con los paisajes de la artista el mostrarse tan fatales como bellas.

Recorriendo *Relatos de entrenamiento* nos detuvimos en “la panelada”, tal y como ella se refiere a la sucesión de imágenes pictóricas que construyen un impresionante friso desplegado por los muros del recinto. En esta franja, en la que predominan los tonos rojos, rosas y magentas, se incrustan seres a medio camino entre lo humano y lo animal, pájaros enganchados en una red de ramificaciones que se propagan por la pared fabricando un “mundo circundante” que hace las veces de estructura temporal, precaria. Pasamos luego a las “encáusticas”, obras de pequeño formato dispuestas en el espacio marcando un ritmo continuo y regular. A continuación se sitúan dos grandes piezas colgantes, los “plásticos”. Cubiertos por rastros, salpicaduras y texto, estas superficies poseen

una suerte de monumentalidad frágil, una cualidad escultórica que también comparten dos dibujos de grandes dimensiones que se despliegan en el centro de la sala; sobre el suelo y cayendo del techo. Ambas piezas están realizadas en papel *mylar*, un material industrial que repele la pintura, normalmente empleado por los arquitectos en la escritura de sus proyectos, y que la artista emplea con frecuencia en su producción tras una estancia en Estados Unidos con motivo de una residencia en el año 2000.

En un nuevo salto en la conversación y en el *espacio-tiempo* nos encontramos hablando de un texto sobre su trabajo titulado *Fantasías sobre aviarios e insectarios* que fue escrito por un amigo, el fotógrafo norteamericano Milton Gendel. Un ensayo que subraya la fuerte presencia de un



“simbolismo zoomorfo”⁴ en ese universo de “figurillas extrañísimas” que pueblan sus escenas. En la antología de referencia que conviven en esta producción hay un nombre que destaca sobre otros en *Relatos de entrenamiento*, el de Maria Sibylla Merian (1647-1717), botánica y entomóloga alemana que viajó durante el siglo diecisiete, entre otros enclaves, a la República de Suriman (la antigua Guayana Holandesa) documentando la flora y fauna del lugar. En el año 1705 Merian publica la obra *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*, una bella compilación de ilustraciones en la que la naturalista estudia los ciclos y metamorfosis de las mariposas y las polillas. Talayero se apropia en sus piezas de sus criaturas y las hace cohabitar con sus especies prescindiendo de cualquier mirada analítica o clasificatoria. Cuerpos enlazados en un ensamblaje que la artista define haciendo uso de un vocabulario arbóreo —ramas, tallos, raíces, troncos o espinas— y que, asimismo, se aproxima al imaginario del organismo humano y a las ramificaciones de su sistema circulatorio —venas, arterias, vasos capilares—.

Aquello que está en desarrollo, sin forma y organización fija, lo que muda y no permanece, se torna en argumento en muchas piezas de la exposición. Sobre una de las grandes cortinas ya mencionadas, un objeto sucio e imperfecto, Talayero transcribe un párrafo del libro *El hombre que aparece en el Holoceno*⁵ (1979) escrito por Max Frisch (1911-1991). En él, el protagonista de la obra, el señor Geiser, anota fragmentos de todo aquello que no quiere olvidar: extractos de la Biblia, la fórmula de la sección áurea o informaciones que proceden de manuales de historia y geología. El fragmento escogido

4. “El arte como resistencia creativa. Un itinerario a vuelo de pájaro” Toni Maraini. En Susana Talayero. *Crónica inquieta (1987-2016)*. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2016.
5. Max Frisch. *El hombre que aparece en el Holoceno*, Madrid: Alfaguara, 1981.



por la autora define un paraje inhóspito y áspero, próximos a esos otros escenarios de ciencia-ficción referidos: “Otro volcán nuevo ha surgido en el mar; una isla de ceniza y basalto; los primeros habitantes, cuando la lava se haya enfriado, son aves que se alimentan de peces; sus excrementos son el principio de un oasis que podremos habitar hasta que otra lava lo asfixie todo (...). Probablemente serán los peces quienes van a sobrevivirnos, y las aves. Ha habido desprendimientos de tierra en algunas laderas, pero aquí no, sino detrás del valle. Dicen que tiene un aspecto desolado (...)”. Es difícil saber si lo que describe el señor Geiser en la novela es producto de un deterioro cognitivo o si realmente está sucediendo algún tipo de transformación extraña en su hábitat. Geiser sugiere un escenario apocalíptico, contradictorio y en transformación que se confunde con el hábitat propuesto por la artista en la sala. Como un mantra o estribillo, estas palabras de Frisch son el único fragmento legible expuesto de ese fecundo subtexto que acompaña el proceso de trabajo de Talayero hasta las salas del CAB, una fracción que es arrancada del estudio y trasladada abruptamente al espacio de la exposición.

“No sé quién me dejó este libro, ni cómo llegó a mis manos, porque controlo y recuerdo cada uno de los libros que tengo y este no estoy segura de cómo llegó” me explicaba en otra visita a su estudio refiriéndose al libro de Frisch. Muchos meses más tarde, en aquella sala de exposiciones, lo mencionaba de nuevo afirmando que este era el único texto revelado con claridad en la muestra para al minuto contradecir sus palabras. “¿Conoces el trabajo de Francesca Woodman?”, preguntó entonces señalando una pieza situada a nuestra espalda y en la que aparecían nuevas palabras. “Fíjate en ese texto. Es una frase que ella escribió en el reverso de una postal dirigida a un perro, Ducasse, para que convenciera a su amo de que le hiciera una exposición en la librería Maldoror que regentaba en Roma. Mi dispiace che sei poco felice oggi: posso fare qualcosa per te? (siento que estés triste hoy, ¿puedo hacer algo por ti?). Es también el título de un dibujo que Woodman realizó, un autorretrato desnuda en el que aparece junto a Ducasse y a un buey en el sofá de su casa en Roma”. Mientras acertaba a descifrar aquellas palabras desdibujadas sobre la imagen que señalaba —y que estaba protagonizada por un extraño pájaro picudo— respondí que sí conocía a Woodman pero no sus textos. “¿Sabes que era hija de la ceramista, de Betty Woodman?”, insistió.


Por un momento me confundí pensando en Beatrice Wood, otra ceramista que perfectamente podría formar parte de una genealogía furtiva de prácticas afines a las de Talayero. Tras mi lapsus, inicial, ella continuó elaborando una de esas historias que funcionan como sus piezas, desplegándose en el *espacio-tiempo*: “Woodman se suicidó. Mi amigo Giuseppe Casetti es el librero a quien Woodman escribió la postal, su librería se llama ahora “Il museo del Louvre”, una cámara de las maravillas donde conserva un archivo sobre ese periodo, finales de los setenta, de cuando ambos se conocieron. La frase procede de un libro, Winter Cooking, que Casetti editó con motivo de una exposición que organicé en torno a ese archivo en el año 2005. Me regaló el libro hace un par de años”.

En el texto “Fantasma y literatura moderna” (1969),⁶ Giles Deleuze afirma en relación a la obra de Pierre Klossowski que “está construida sobre un asombroso paralelismo entre lenguaje y cuerpo (...). El cuerpo cubre o encubre un lenguaje escondido; el lenguaje forma un cuerpo glorioso. La argumentación más abstracta es anímica: pero la pantomima de los cuerpos es un encadenamiento de silogismos”. Esta operación que consiste en construir desde el lenguaje y el cuerpo bien podría aplicarse a lo que sucede, como hemos explicado, en compañía de Talayero. Una conversación desde la que se construyen narraciones que funcionan como matrioskas y en la que se confunden lenguaje y gesto, hasta no saber “si es la pantomima quien razona o el razonamiento quien gesticula”,⁷ un equívoco fructífero que permite el desplazamiento de sus imágenes entre la ficción y la crónica.

Beatriz Herráez

6. Gilles Deleuze. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1989.
7. *Ibid.*





Al mirar por la ventana de la sala todavía puedo ver a Leire, la canguro de mi hijo, subiendo la cuesta con él encaramándose a la espalda. Se agarra con todo su cuerpo a los hombros, al cuello y a la cabeza, y ella sonríe, erguida, mientras sube la pendiente que llega hasta el portal. Puedo oír el sonido borroso de sus voces cuando, conversando por las escaleras, alcanzan el tercer piso. Y al tenerlos delante me doy cuenta de que forman un mismo volumen, entrelazados sus cuerpos tan distintos.

Esta imagen de un ser agarrándose a otro en equilibrio me llega a veces por las imágenes que Susana, la madre de Leire, me envía desde su estudio donde canguro y niño pasan algunas tardes, mirando libros de botánica o animalarios.

Ahora salgo a buscarle hasta esa casa, una vivienda de habitaciones interconectadas por un patio interior que ilumina con el silencio de un claustro las estancias. Y mientras Marko y Leire terminan su particular juego en la habitación de ésta, me acerco hasta el estudio de Susana.


Estando allí me parece reconocer una corporalidad implícita en la disposición de las obras que, apoyadas unas sobre otras, cubren las paredes o se extienden por el suelo. No me refiero a las referencias antropomórficas (cabezas, manos) o animales (insectos, microorganismos) que a veces utiliza Susana, sino al hecho de que su estudio ha tomado una proporción que parece responder a un ejercicio coreográfico entre la artista y las telas, plásticos y bastidores. Es la dimensión específica de un espacio derivado del tratamiento físico de un cuerpo, el suyo.

Abstraída en esta imagen mental, la voz de Susana se funde con el resto de los objetos de esa habitación. Entonces saca una fotografía en la que aparece ella trasladando una de sus pinturas en una plaza de Roma en 1987.¹ Las manos de la artista agarran los extremos laterales del cuadro, pegando el rostro sobre la tela en una postura no impostada, sino dada por la acción de mover la obra de un lugar a otro. Los brazos extendidos en horizontal coinciden con la anchura justa del marco.

Esa fotografía en blanco y negro, tomada al aire libre y recortada ahora en la mano, me devuelve a la imagen que recuerdo, encuadrada por la ventana. En ambas dos cuerpos se desplazan y sostienen, siendo conjuntamente imagen material y mental.

Isabel de Naverán

¹ Guardas, catálogo *Susana Talayero Crónica inquieta 1987-2016*. Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Susana Talayero (Bilbao, 1961) Tras licenciarse en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco UPV-EHU, se traslada a Roma donde reside entre los años 1986 y 1996. Esta ciudad y el contexto artístico de la época han ejercido una influencia en su práctica de trabajo que se conforma principalmente en torno a la pintura y el dibujo. De vuelta a Bilbao, su producción se desplaza hacia procesos vinculados con el vídeo y la instalación. Es coautora del proyecto *L'occasione*, una iniciativa de encuentros públicos con artistas que organiza en Bilbao desde 2011. Actualmente trabaja en colaboración en el proyecto *Verso Nikà*, una intervención temporal en la isla de Pantelleria en Sicilia.

Entre sus últimas exposiciones individuales se encuentran: *Relatos de entrenamiento*, Centro de Arte Caja de Burgos CAB; *Una certa organizzazione delle cose*, AOC F58, Roma (2017); *Crónica inquieta 1986-2016*, Museo de Bellas Artes de Bilbao (2016); *Cabezonas*, galería CarrerasMugica, Bilbao (2014); *Reponer la mesa (procesos gráficos)*, La Taller, Bilbao (2012). Entre sus recientes trabajos en colaboración están: *Historias de la prehistoria*, Club le Larraskito y Azkuna Zentroa Bilbao; *True in My Body*, Tabakalera, Donostia (2016).

Su obra forma parte de colecciones como la del Museo de Bellas Artes de Bilbao; ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz; Colección Diputación Foral de Bizkaia; Centro de Arte Contemporáneo Fundación Antonio Pérez, Cuenca; Museo Comunale Città Praia a Mare, Cosenza-Italia; Museo d'Arte Contemporanea Iripino, Vallata-Italia; YADDO Saratoga Springs- New York; MUBAQ L'Aquila- Italia.

Susana Talayero desea agradecer especialmente la colaboración de Miguel A. García (xedh) por la intervención sonora y de Leire Aranberri por la danza en la exposición *Relatos de entrenamiento*, en el contexto de la clausura de las exposiciones.

Beatriz Herráez es historiadora del arte y comisaria.

Isabel de Naverán es investigadora en artes escénicas.

LISTADO DE OBRAS

Historias inéditas de la oruga de la col, 2017
Acuarela, tinta y grafito sobre mylar. 240 x 800 cm

El festín de la araña, 2017
Acuarela, tinta y grafito sobre mylar. 240 x 1.100 cm

Lagarto Merian, 2017
Tinta, acrílico, grafito sobre papel. 170 x 140 cm

Cactus 1, 2017
Tinta, acrílico, grafito sobre papel. 170 x 140 cm

Cactus 2, 2017
Tinta, acrílico, grafito sobre papel. 90 x 140 cm

Sei poco felice oggi..., 2017
Tinta, acrílico, grafito sobre papel. 90 x 140 cm

Panelada, 2017
Instalación formada por una sucesión de pinturas:

Sapo terrestre, 2017
Acuarela, acrílico, carboncillo y grafito sobre bastidor de tela. 195 x 130 cm

Gato, 2017
Acuarela, acrílico, carboncillo y grafito sobre bastidor de tela. 195 x 130 cm

Cara luna, 2017
Acrílico y grafito sobre bastidor de tela. 135 x 145 cm

Defensa contra el frío, 2017
Encáustica sobre bastidor de madera. 146 x 114 cm

Ucel di bosco, 2017
Acuarela, acrílico, carboncillo y grafito sobre bastidor de tela. 195 x 195 cm

En el Holoceno, 2017
Acrílico, óleo, grafito sobre bastidor de madera. 200 x 360 cm

La bicha, 2017
Acuarela, acrílico, carboncillo y grafito sobre tela. 200 x 210 cm

Entramado, 2017
Acuarela, acrílico, carboncillo y grafito sobre tela. 200 x 200 cm

Chicharreo, 2017
Acuarela, acrílico, carboncillo y grafito sobre tela. 200 x 200 cm

Relatos de entrenamiento, 2017
Serie de 17 dibujos
Acrílico, tinta, acuarela y grafito sobre papel. 70 x 100 cm c/u

Volcanes y lavas, 2017
Encáustica sobre bastidor de madera. 60 x 42 cm c/u

Volcanes y lavas, 2017
Encáustica sobre bastidor de madera. 30 x 24 cm c/u

Susana Talayero (Bilbao, 1961) presents for the CAB an exhibition involved with painting and the very fact of painting. It deals with the use of materials that are their own and with their more visceral and immediate appearance. Designed almost like an action painting, in which informal gestures determine the appearance of the work, Talayero has created a work far removed from any convention. It is a painting in which the material and the tactile seem to extend without limit.

It is a project in which the physical involvement of the artist is essential to creating a painting that takes on a corporeal form, which spills out and expands through the walls and floor of the room.

The artist has conceived her exhibition as a formal continuum, whose coherence emanates, curiously, from the sum of apparently unrelated pieces. It's an idea of pictorial totality constructed from a myriad of leftovers, which will only reach their precise form during the assembly and installation of the works.

It is therefore also a painting whose final appearance results from the creative process of its installation, transcending the borders between the two-dimensional and the three-dimensions of sculpture.

Fundación Caja de Burgos

A tour around Training Stories at Centro de Arte Caja de Burgos CAB with Susana Talayero (March 3, 2018)

"What makes a tight circle or a tight little square box more of an intellectual statement than something done emotionally, I don't know." Eva Hesse (1976) .¹

The exhibition of Susana Talayero in the Centro de Arte Caja de Burgos CAB takes its title, *Training Stories*, from a chapter of the book *The Companion Species Manifesto*² (2003), written by Donna Haraway. In her essay, the biologist and feminist theoretician unfolds an amalgam of stories (of evolution, of love, of training and race), which have as an object of study the relations between dogs and humans, the axis of a revision of the natural cultures from which she wonders about "which of two cobbled together figures -cyborgs and companion species- might more fruitfully inform livable politics and ontologies in current life worlds".³ Haraway's text is the first in a series of quotations and references that can be traced in the work of Talayero, informing everyone who analyses them that they must be willing to assume the existence of a pluriverse, that is, of multiple habitable zones from which we relate with the surrounding reality and we construct meaning.

Haraway's text is the first in a list of authors, machines, visions and organisms that slip into the work of Talayero as writing, either through signs or hidden behind the weave of layers and glazes applied on the surfaces of her pieces -in fabrics, papers, plastics or canvases. It is a subtext of comments and calls that operate on the same level as the painting. Her story lines and influences come from literature and art, as well as other fields of knowledge such natural history, ethology, biology or anthropology. Their inclusion is not confined to the written word but also integrated at a performative level and through verbal communication.

Having a conversation with Susana Talayero is to start a captivating dialogue capable of building images as time goes by. In the same way that her works expand on the walls and floors of the rooms where they are displayed overflowing their margins - in the studio, the gallery or the exhibition hall - her words have the capacity to appropriate the space that serves as a temporary framework to the story. Talayero is an anarchic narrator, an enthusiastic chronicler. To travel with her on a journey, to settle in a space in her company, is to occupy a place from which words and gestures are taken down, making scenes that resemble those produced in her pieces. It is a hypnotic superposition between the oral and the

visual, with a density reminiscent of Freud's interpretation of the *Trattato della Pittura* by Leonardo Da Vinci. In this work he compared suggestion with the way of painting with layers that add up (*per via di porre*), as opposed to the similarities between the way sculpture and analytic therapy work, removing layers (*per via di levare*).

In the visit we organized to her exhibition at the CAB, after descending the stairs that gave access to a room located two floors below, we placed ourselves in a corner from which it was possible to take in practically all of what was shown. That corner was a clear position from which to approach the groups of works produced by the artist in an orderly manner and to examine all those objects and images that had lived with her in her studio in Bilbao in the previous months. The underground character of the enclave as well as the arrangement of the pieces in the subsoil generated a tension that intensified the abstract and cold character of these pieces. It was a sort of dystopian scenario that evoked descriptions and atmospheres of extinct worlds such as those described by J. G. Ballard, mainly, in his texts from the sixties; worlds submerged, crystalized or devastated by drought. They were premonitory representations of the effects of human action in the creation of the world that

they share with the landscapes of the artist which were as fatal as they were beautiful.

While visiting *Training Stories* we stopped at "la panelada", the expression she uses to refer to the succession of pictures that build an impressive frieze displayed on the walls of the venue. In this strip, in which red, pink and magenta shades predominate, beings halfway between the human and the animal are embedded, birds are hooked in a network of divisions that propagate through the wall, creating a "surrounding world" that serves as a precarious, temporary structure. We then moved on to the "encaustics", small format works arranged in a continuous and regular rhythm. Next are two large hanging pieces, the "plastics". Covered by traces, splashes and text, these surfaces display a kind of fragile monumentality, a sculptural quality also shared by two large drawings that unfold in the center of the room, falling from the ceiling. Both pieces are made of *mylar* paper, an industrial material that repels paint, which is usually used by architects for their blueprints, and which the artist has frequently used in her works after an artistic residency in the United States in the year 2000.

After a new leap in conversation and spacetime we find ourselves talking about a text relating to her work entitled *Fantasies about*

aviaries and insectariums. It was written by a friend, the North American photographer Milton Gendel. It is an essay that highlights the strong presence of a "zoomorphic symbolism"⁴ in that universe of "very strange figurines" that populate her scenes. In the reference anthology that coexists in this production there is a name that stands out above others in *Training Stories*, that of Maria Sibylla Merian (1647-1717), a German botanist and entomologist who traveled, among other places, around the Republic of Surinam (the old Dutch Guiana) during the seventeenth century documenting the local flora and fauna. In 1705, Merian published *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*, a beautiful compilation of illustrations in which she studied the cycles and metamorphosis of butterflies and moths. Talayero appropriates her creatures for her works and makes them cohabit with her own species, dispensing with any analytical or classificatory gaze. Their bodies are linked in an assembly that the artist defines using an arboreal vocabulary - branches, stems, roots, trunks or thorns- and that also approaches the archetypes of the human organism and the parts of its circulatory system - the veins, arteries and capillaries.

That which is in development, without form and fixed organization, which changes

and does not remain, becomes a storyline in many pieces of the exhibition. On one of the already mentioned great curtains, a dirty and imperfect object, Talayero transcribes a paragraph of the book *Man in the Holocene*⁵ (1979) written by Max Frisch (1911-1991). In it, the main character of the work, Mr. Geiser, notes fragments of everything he does not want to forget: extracts from the Bible, the formula of the golden section or information that comes from history and geology manuals. The fragment chosen by the author defines an inhospitable and rough place, close to the other sci-fi scenarios we have already referred to: "Another new volcano risen from the sea; an island of ash and basalt; the first inhabitants, when the lava has cooled, are *birds that feed on fish; their excrement will form the beginning of an oasis in which human beings can live, until the next stream of lava smothers it all* (...). It will probably be the fish that will survive us, and the birds. There have been landslides on some hillsides, not here, but behind the valley. They say that it looks desolate (...)." It is difficult to know if what Geiser describes in the novel is the product of a cognitive deterioration or if some kind of strange transformation is really happening. Geiser suggests an apocalyptic scenario, contradictory and in transformation that is mistaken with the habitat proposed by

the artist. Like a mantra or a chorus, Frisch's words are the only readable fragment exposed from that fecund subtext that accompanies the process of Talayero's work to the halls of the CAB. It is a fraction that is torn from the studio and abruptly transferred to the exhibition space.

"I do not know who left me this book, nor how it came into my hands, because I control and remember each of the books I have and I'm not sure how this one came to me", she explained in another visit to her studio referring to Frisch's book. Many months later, in the exhibition hall, she mentioned it again affirming that this was the only text clearly revealed in the exhibition. But then she contradicted herself again. "Do you know the work of Francesca Woodman?", she asked, pointing to a work placed behind us that also displayed some words. "Look at that text. It is a phrase that she wrote on the back of a postcard addressed to a dog, Ducasse, to convince his master to dedicate an exhibition to him in the Maldoror bookstore that he ran in Rome. *Mi dispiace che sei poco felice oggi: posso fare qualcosa per te?* (I'm sorry you're sad today, is there anything I can do for you?). It is also the title of a drawing that Woodman made, a naked self-portrait in which she appears with Ducasse and an ox on the sofa of her house in Rome. "While

I was able to decipher those blurred words on the image that I pointed out -which featured a strange pointy bird- I answered that I did know Woodman but not her texts. "Did you know she was the daughter of the potter Betty Woodman?", she insisted. For a moment I mistook her for Beatrice Wood, another potter who could perfectly be part of a furtive genealogy of practices similar to those of Talayero. After my initial lapsus, she continued to tell one of those stories that work like her pieces, unfolding in space-time: "Woodman committed suicide. My friend Giuseppe Casetti is the bookseller to whom Woodman wrote the postcard, his bookshop is now called "Il museo del Louvre", a chamber of wonders where he keeps a file about that period, the late seventies, when they both met. The phrase comes from a book, *Winter Cooking*, that Casetti edited for an exhibition that I organized around that archive in 2005. He gave me the book a couple of years ago".

In the text "Ghost and Modern Literature" (1969)⁶, Gilles Deleuze states in relation to the work of Pierre Klossowski that "it is built on an amazing parallelism between language and body (...). The body covers or conceals a hidden language; language forms a glorious body. The most abstract argument is emotional; but the pantomime of the bodies is a chain of syl-

logisms." This operation consisting on building from the language and the body could well be applied to what happens, as we have explained, in the company of Talayero. A conversation from which narratives that work like matrioska dolls are constructed and in which language and gesture are intertwined, until we don't know "if it is the pantomime who reasons or the reasoning who gesticulates",⁷ a fruitful misunderstanding that allows the displacement of their images between fiction and chronicle.

Beatriz Herráez

NOTES

1. Lucy R. Lippard. *Eva Hesse*. Mexico D.F.: Alias, 2017.
2. Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
3. Ibid.
4. "El arte como resistencia creativa. Un itinerario a vuelo de pájaro" Toni Maraini. In *Susana Talayero. Crónica inquieta (1987 - 2016)*. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2016.
5. Max Frisch. *El hombre que aparece en el Holoceno*. Madrid: Alfaguara, 1981.

Looking through the living room window I can still see Leire, my son's nanny, climbing the hill with him perched on her back. He clings to her shoulders, neck and head with his whole body, and she smiles, upright, as she climbs the slope that reaches the entrance hall. I can hear the indistinct sound of their voices chatting on the stairs when they reach the third floor. When I have them in front of me, I realize that they form the same mass, such different bodies intertwined.

This image of a human being clinging to another in equilibrium sometimes comes to me through the images that Leire's mother, Susana, sends me from her studio. There, nanny and child spend some afternoons looking at books about plants or animals.

Now I'm going out to look for him to that house, a home with rooms interconnected by an inner courtyard that illuminates the rooms with the silence of a cloister. And while Marko and Leire finish their particular game in her room, I approach Susana's studio.

Being there, I seem to recognize a corporality implicit in the arrangement of the works of art that, resting on each other, cover the walls or are spread out on the floor. I do not

mean the anthropomorphic references (heads, hands) or animals (insects, microorganisms) that Susana sometimes uses, but the fact that her studio has acquired a proportion that seems to respond to a choreographic exercise between the artist and the fabrics, plastics and racks. It is the specific dimension of a space derived from the physical processing of a body. Her body.

While I'm abstracted in this mental image, Susana's voice merges with the rest of the objects in that room. She then takes out a photograph in which she is carrying one of her paintings in a square in Rome in 1987. The artist's hands grasp the sides of the painting, which makes her face stick on the canvas in a nonchalant posture, caused by the action of carrying the painting from one place to another. Her open arms are exactly as wide as the frame.

That black and white photograph which is now in my hand, but was once taken outdoors and then framed, brings me back to the other image I remembered, in this case framed by the window. In both instances there are two bodies that move and hold themselves up, existing at the same time as material and mental image.

Isabel de Naverán

Susana Talayero (Bilbao, 1961). After graduating in Fine Arts from the Universidad del País Vasco UPV-EHU, she moved to Rome where she lived between 1986 and 1996. This city and the art scene of the time exerted an influence on her work which mainly consisted of painting and drawing. Returning to Bilbao, her art moved towards processes related to video and installations. She is co-author of the *L'occasione* project, an initiative of public meetings with artists that she has organized in Bilbao since 2011. She is currently collaborating on the Verso Nikà project, a temporary undertaking on the island of Pantelleria in Sicily.

Among her most recent individual exhibitions are: *Relatos de entrenamiento*, Centro de Arte Caja de Burgos CAB; *Una certa organizzazione delle cose*, AOC F58, Rome (2017); *Crónica inquieta 1986-2016*, Museo de Bellas Artes de Bilbao (2016); *Cabezonas*, Carreras-

Mugica gallery, Bilbao (2014); *Replenish the table (graphic processes)*, La Taller, Bilbao (2012). Among her recent collaborative works are: *Stories of prehistory*, Club Larraskito and Azkuna Zentroa Bilbao; *True in My Body*, Tabakalera, Donostia (2016).

Her work forms part of collections such as the Museo de Bellas Artes de Bilbao; ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz; Collection Diputación Foral de Bizkaia; Centro de Arte Contemporáneo Fundación Antonio Pérez, Cuenca; ARTIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz; Colección Diputación Foral de Bizkaia; Centro de Arte Contemporáneo Fundación Antonio Pérez, Cuenca; Museo Comunale Città Praia a Mare, Cosenza-Italia; Museo d'Arte Contemporanea Irpino, Vallata-Italia; YADDO Saratoga Springs- New York; MUBAQ L'Aquila- Italia.

Beatriz Herráez is an art historian and curator

Isabel de Naverán is a researcher in the performing arts



DEL 9 DE FEBRERO AL 3 DE JUNIO DE 2018

CRÉDITOS

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS

Presidente
Ginés Clemente Ortiz

DIRECTOR GENERAL
Rafael Barbero Martín

ACTIVIDAD SOCIAL Y CULTURAL
Óscar M. Martínez Sánchez

DIRECTOR DE ARTE
Javier Del Campo San José

CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

Directora Gerente
Cristina García Llorente

EXPOSICIÓN

DIRECCIÓN DE EXPOSICIÓN
Javier Del Campo

PROYECTO EXPOSITIVO
Susana Talayero

GESTIÓN
Isabel Redondo Yllera

MONTAJE
René Fernández Olivera
Gerardo Rubia Gallego
Julián Valle Sanz

EDUCACIÓN Y ACTIVIDADES
Estela Rojo Hernández
Regue Fernández Mateos

ATENCIÓN AL VISITANTE
Raquel Rodríguez Marquina
Sandra Martínez Sainz de Baranda

SEGURO
AXA Art

CATÁLOGO

EDITA
Fundación Caja de Burgos

TEXTOS
Fundación Caja de Burgos
Beatriz Herráez
Isabel de Naverán

TRADUCCIÓN
Silvia Hernando

REVISIÓN DE TEXTOS
Isabel Redondo Yllera

CONCEPTO GRÁFICO
Susana Talayero

COMPAGINACIÓN
Tomás Sánchez

FOTOGRAFÍA
Jorge Martín (sala)
Juana Aranberri (estudio)

IMPRESIÓN
I. G. Castuera

Dep. Leg.: BU 94-2018
ISBN 978-84-946090-8-4

AGRADECIMIENTOS

Equipo del CAB, José Lastra,
Amparo Badiola, Aimar Arriola,
Julia Irazustabarrena, Txomin Badiola,
Beatriz Herráez, Isabel de Naverán,
Domingo Chicote, Rosa Lladó,
Juana Aranberri, Pablo Marte.



CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS

C/ Saldaña s/n - 09003 Burgos
Tel. 947 256 550
cab@cajadeburgos.com
www.cabdeburgos.com

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS

Plaza de la Libertad, s/n - Casa del Cordón
09004 Burgos
fundacion@cajadeburgos.com
www.cajadeburgos.com

PORTADA: FOTOGRAFÍA ESTUDIO, NOVIEMBRE 2017

CONTRAPORTADA: EL FESTÍN DE LA ARANA -DETALLE-, 2017



CAB

CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

CAJADEBURGOS
FUNDACIÓN

SUSANA TALAVERO

2022

Relatos de entrenamiento

Susana Talayero

