

**Nerea
de Diego**

Su obra es una especie de tela de araña, un trabajo en red en el que las imágenes adquieren nuevas connotaciones al ser contempladas de manera retrospectiva.

**Algo sucede
ahí fuera**

Algo sucede ahí fuera no solo nos confronta con la muerte, o con la posibilidad de pensar la muerte, sino que pone de relieve cómo se transforma la vida una vez que asumimos la decadencia del todo y con ella la nuestra propia...

**18.09.2009 /
01.11.2009**

Esta exposición se enmarca en la convocatoria de Ayudas a la Creación en Artes Plásticas y Fotografía 2008 del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

ALGO SUCEDE AHÍ FUERA

NEREA DE DIEGO
ALGO SUCEDE AHÍ FUERA

GOBIERNO DE NAVARRA
GOVERNMENT OF NAVARRE

CENTRO HUARTE
DE ARTE
CONTEMPORÁNEO

EXPOSICIÓN
EXHIBITIONS

CATÁLOGO
CATALOGUE

GOBIERNO DE NAVARRA
Juan Ramón Corpas Mauleón
Consejero de Cultura y Turismo.
Institución Príncipe de Viana.

Pedro Luis Lozano Úriz
Director General de Cultura.

Dori López Jurio
Directora de Servicio de Acción
Cultural.

CENTRO HUARTE
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Carolina Martínez
Coordinadora.

Organización
Departamento de Cultura y
Turismo-Institución Príncipe
de Viana.

Producción
Centro Huarte de
Arte Contemporáneo.

Montaje
La Catedral y Telesonic.

Seguros
Helvetia.

Edición
Gobierno de Navarra.

Fotografía
Luis Azanza.
Nerea de Diego.

Textos
Maite Garbayo Maeztu.

Traducción
Dena Cowan.

Diseño
Aldrich.

Impresión
Ona Industria Gráfica.

DL
Na-2.607/2009

© Gobierno de Navarra
© Los autores

 Gobierno
de Navarra

Huarte

Centro de Arte
Contemporáneo

Arte Garaikideko
Zentroa



MEMENTO MORI

MAITE GARBAYO MAEZTU

La muerte siempre ocurre en los otros. Fabricamos nuestra vida obviando que vamos a morir. Conocemos la caducidad de la vida humana, pero este saber parece no operar cuando se trata de uno mismo. A veces la muerte pasa cerca, demasiado cerca, tanto que somos conscientes de que algún día acudirá también para instalarse en nosotros. *Memento mori*, recuerda que debes morir. Sin embargo, y paradójicamente, por mucho que pensemos acerca de nuestra propia muerte, tenemos la certeza de que cuando llegue el momento no podremos nombrarla, tal vez ni siquiera sentirla. La muerte que impacta y provoca sufrimiento se posa siempre sobre otro, abriendo camino al cuestionamiento del sujeto sobre su propio fin. Absurdo temer aquello que no provocará ningún dolor, ninguna aflicción, más aún cuando se trata de nuestra única certeza. Ya lo dijo Séneca, «Non mortem timemus sed cogitationem mortis», no tenemos miedo a la muerte, sino al pensamiento de la muerte.

Algo sucede ahí fuera, el proyecto que Nerea de Diego presenta en esta exposición, constituye una reflexión sobre una muerte que ocurre, que sucede siempre fuera del sujeto, marcando claramente la línea divisoria, a veces sutil, que separa al yo de ese otro que es *no-yo*. Es en ese ámbito inicialmente algo confuso, que la artista denomina “ahí fuera”, donde tienen lugar aquellos acontecimientos que el sujeto se niega a asumir como propios. Ese “ahí fuera” aparece poblado por personas, animales, objetos o realidades cuyo único punto en común es su separación del yo, y por tanto, su conversión en lo ajeno.

Esta escisión, fundamental en este proyecto desde su título, estaba ya presente en algunos trabajos anteriores de Nerea de Diego. Me refiero, por ejemplo, a *Conversaciones interiores*, donde el autorretrato centralizaba un discurso que reflexionaba sobre la posición del sujeto con respecto al mundo que le rodea.

«Presento los autorretratos en blanco y negro, casi siempre sobre papel, inmóviles, observando a la naturaleza, o a un objeto. Desde el autorretrato observo situaciones o paisajes, a veces se mueven, otras veces son motivos que parece puedan crecer en todas las direcciones; pero siempre suceden ajenos a mí, sin que nada pueda yo hacer para detenerlos o acelerarlos. No existe una comunicación real entre el sujeto y el objeto.»¹

Esas figuras femeninas que contemplaban el devenir del mundo exterior, estaban inmersas en la búsqueda de un espacio propio, y transmitían cierta

1. Nerea de Diego, comunicación personal.

MEMENTO MORI

MAITE GARBAYO MAEZTU

Death always happens to others. We fabricate our lives heedless of the fact that we are going to die. We know about the expiration of human life, but this knowledge does not seem to apply to ourselves. Sometimes death passes nearby, too near, so near that we are aware that someday it will also come to call upon us. *Memento mori*, remember you shall die. Nevertheless, and paradoxically, however much we think about our own death, we are certain that when the moment comes we will not be able to mention it, perhaps not even feel it. The death that shocks and causes suffering always visits others, stirring the subject to question his own end. It is absurd to fear something that does not cause any pain, any affliction, especially considering that it is our only certainty. As Seneca said long ago, «Non mortem timemus sed cogitationem mortis», we do not fear death, but the thought of death.

Algo sucede ahí fuera (Something is happening out there), the project that Nerea de Diego presents in this exhibition, constitutes a reflection on a death that occurs, that always happens outside the subject, clearly marking the sometimes subtle dividing line that separates the self from that other non-self. Those events which the subject refuses to accept as his own take place within this initially somewhat confusing realm that the artist calls “out there”. That “out there” appears rife with people, animals, objects or realities whose only common feature is their separation from the self, and therefore, their becoming detached.

This split, which is fundamental even in the title of this project, was already present in some of Nerea



Epitafio

Cementerio de Errexil
(Gipuzkoa).

sensación de impotencia ante la inmensidad del entorno circundante. Había en ellas un cierto deje romántico que Nerea recupera en *Algo sucede ahí fuera*. Algunas siguen siendo ella misma, pero ya no es el yo lo más importante, comienzan a aparecer personas desconocidas, seres anónimos que pertenecen al ámbito del “ahí fuera”, a quienes la artista ha decidido prestar atención. Si bien antes importaba solamente lo que ocurría en el interior, ahora el ser humano decide romper su coraza para observar conscientemente el devenir del mundo, interrogándose sobre cuál debe ser su grado de implicación con el mismo.

Tengo la impresión de que la trayectoria artística de Nerea de Diego posee gran coherencia interna. Sus proyectos continúan aquellos anteriores, tratan de otorgarles una suerte de acabado perfecto, recuperan esas muescas que habían quedado sin pulir, vuelven a abordar algunas esquinas del discurso que, por alguna razón, no habían sido suficientemente exprimidas. Así, si *Algo sucede ahí fuera* era la continuación de *Conversaciones interiores*, éste lo era a su vez de *Reinvenciones: nadie se conoce a sí mismo*, donde la artista se encontraba tan ensimismada en la exploración de sus otros-yo que ni siquiera osaba abrir una rendija para visualizar qué estaba ocurriendo al otro lado. Estas interrelaciones convierten su obra es una especie de tela de araña, un trabajo en red en el que las imágenes adquieren nuevas connotaciones al ser contempladas de manera retrospectiva.

Sin embargo, hay algo que llama la atención en este último trabajo, me refiero a la importancia conferida a la elección del medio, que provoca que las obras de Nerea se alejen paulatinamente del que era su modo de expresión más característico: el volumen, el objeto, el partir de una concepción de lo artístico fundamentalmente escultórica. Este hecho venía anunciándose desde trabajos anteriores, pero es en *Algo sucede ahí fuera* donde realmente se hace patente. Lo volumétrico cede espacio al vídeo, a la fotografía, al dibujo, a la proyección, pero no desaparece por completo, se mantiene todavía en algunas obras. Aún así, para quien conoce desde hace tiempo el trabajo de Nerea de Diego, es fácil sentir la falta de lo “objetual”.

VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS

Un autorretrato en tinta del año 2005² parece ser el origen de *Algo sucede*

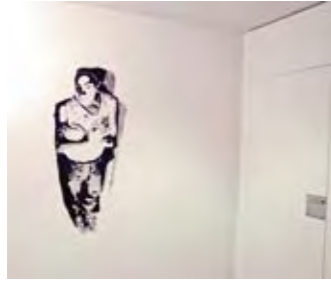
2. Perteneciente a la serie *Reinvenciones: nadie se conoce a sí mismo*.

de Diego's previous works. I am referring, for example, to *Conversaciones interiores* (Interior Conversations), where the self-portrait centralised a discourse that reflected on the position of the subject with respect to the world around him.

«I present the self-portraits in black and white, almost always on paper, immobile, observing nature, or an object. From the self-portrait I observe situations or landscapes. Sometimes they move, other times they are motifs that seem capable of growing in all directions; but they always happen outside of me, and I can do nothing to stop them or accelerate them. There is no real communication between the subject and the object.»¹

Those female figures who contemplated what was becoming of the exterior world were immersed in the search for their own space, and conveyed a certain sense of impotence before the immensity of the surrounding environment. There was in them a certain romantic leaning that Nerea carries on in *Algo sucede ahí fuera*. Some are still her, but now the self is not what is most important. Unknown people begin to appear, anonymous beings that belong to the realm of “out there”, and to whom the artist has decided to pay attention. Whereas before all that mattered was what occurred in the interior, now the human being decides to break his shell to consciously observe the unfolding of the world, wondering what his degree of involvement with it should be.

1. Nerea de Diego, personal communication.

**Autorretrato**

Nerea de Diego
Mural 2009.

ahí fuera. Se trata de un primer encuentro con el tema de la muerte, en el que la artista aparece acostada en el interior de una tumba medieval abandonada, fingiendo estar muerta. Este acto preformativo e inicialmente inconsciente parece abrir una suerte de caja de Pandora poblada por cementerios, flores marchitas, cuervos y toda una serie de símbolos fúnebres que terminarán por situarse en el centro discursivo de un nuevo proyecto que se gesta durante una estancia de la artista en el norte de Francia. Era invierno, la estación de la muerte y del descanso cíclico de la naturaleza. En este entorno en el que el frío y el silencio se mezclan con la presencia de construcciones románicas y restos de monumentos megalíticos, surge una especie de vacío que parece impregnarlo todo. Ese vacío, que habita las proyecciones sobre dibujos de Nerea de Diego, no es otro que ese infinito poblado de nada en el que todo es, simplemente, vacío. Vanidad de vanidades, todo es vanidad.

Nos hallamos ante la absoluta inconsistencia de toda realidad material y humana, situados en un mundo hecho de nada. Y es precisamente hacia ese vacío hacia donde tienden esas figuras humanas anónimas que Nerea coloca de espaldas. Como si no pudieran resistirse a la pulsión que las conduce hacia delante, hacia la nada, hacia la muerte, al fin. Un impulso que Baudrillard, cuando habla de la seducción define como: «la fascinación directa del vacío, como en el vértigo físico del abismo, o en el vértigo metafórico de una puerta que se abre en el vacío. «Esta puerta se abre al vacío.» Si leéis esto en un cartel, ¿resistiréis los deseos de abrirla? Lo que se abre al vacío, se tienen todas las razones para abrirlo. Lo que no quiere decir nada, se tienen todas las razones para no olvidarlo nunca...En el fondo de la seducción está la atracción por el vacío.»³

Esos espacios abiertos que identifico como vacíos, se encuentran en realidad cargados de símbolos mortuorios, algunos provenientes de la tradición, como los cuervos, o el paisaje invernal, y otros absolutamente contemporáneos, como los postes eléctricos o las chimeneas humeantes de una central nuclear⁴. La identificación de la muerte con el vacío no es nueva, como tampoco lo es la reflexión en torno a la fragilidad de la vida humana y a ese destino inexorable que a todos aguarda. Procede, de hecho, de una larga tradición cultural que hunde sus raíces en algunos libros

3. Baudrillard, Jean, De la seducción, Cátedra, Madrid, 2005, p. 73.

4. Aunque la relación entre la muerte y la central nuclear es ya obvia, me gustaría recordar aquí la Estela funeraria señalando la proximidad de Lemoniz (1973) de Jorge Oteiza.

I am under the impression that Nerea de Diego's artistic career embodies considerable internal coherence. Her projects continue previous ones, in an effort to grant them a sort of perfect finish. They go back over those edges that had been left rough, returning to some corners of the discourse that, for some reason, had not been sufficiently explored. Thus, whereas *Algo sucede ahí fuera* was the continuation of *Conversaciones interiores*, the latter was, in turn, that of *Reinvenções: nadie se conoce a sí mismo* (Reinventions, no one knows oneself), where the artist was so engrossed in the exploration of her other selves that she did not even dare to open a slit through which to view what was occurring on the other side. These interrelations convert her work into a species of spider web, a network in which the images take on new connotations when contemplated in retrospect.

However, there is something exceptional in this latest work. I am referring to the importance conferred on the choice of medium, which causes Nerea's works to gradually move away from what was her most characteristic means of expression: volume, the object, the departure point of a fundamentally sculptural conception of art. There were signs of this in earlier works, but it is in *Algo sucede ahí fuera* where it really becomes evident. The volumetric yields to video, photography, drawing, projection, yet it does not completely disappear. It is still maintained in some works. Even so, for those who have known Nerea de Diego's work for some time, it is easy to miss its "objectual" facet.

del Antiguo Testamento, como son El libro de Job y el Eclesiastés, pertenecientes ambos a la serie de los Libros Sapienciales.

Me referiré al Eclesiastés⁵, texto fechado en torno al siglo III a.C. y cuyo autor se presenta bajo el pseudónimo de Qohélet, que en lengua hebrea puede traducirse como el "presidente de la asamblea"⁶, por lo que podría tratarse de una especie de orador. Decía Émile Mâle que con la *Iconología* de Cesare Ripa en la mano, se pueden explicar la mayor parte de las alegorías que adornan los palacios y las iglesias de Roma, y aunque parezca algo excesivo, me atrevo a afirmar que leyendo el libro de Qohélet podríamos acercarnos a la comprensión de muchas de las piezas que componen *Algo sucede ahí fuera*. Deberíamos prescindir, claro está, del componente moralizante propio del texto bíblico, que nos conduce a pensar que lo único que puede salvarnos de nuestra fútil y vacua existencia es el cultivo del espíritu que nos aproximará finalmente a Dios. Aunque a decir verdad, Qohélet no presta demasiada atención a la idea de la vida eterna y a la salvación de las almas. Parece, más bien, que tras exponer la inconsistencia y la caducidad presentes en todo lo que atañe al ser humano y a los bienes terrenos, pretende sencillamente constatar esta realidad, para que la tengamos presente, pues no existe nada ni nadie capaz de cambiarla. Vanidad de vanidades, todo es vanidad, así se abre y se cierra el texto de Qohélet (Eclesiastés, 1:2 y 12:8). Por ello, nada de lo que hagamos a lo largo de nuestra existencia terrena, podrá librarnos del inexorable final:

«Miré yo luego todas las obras que habían hecho mis manos, y el trabajo que tomé para hacerlas; y he aquí, todo era vanidad y aflicción de espíritu, y sin provecho debajo del sol.» (2:11).

Porque *Algo sucede ahí fuera* no solo nos confronta con la muerte, o con la posibilidad de pensar la muerte, sino que pone de relieve cómo se transforma la vida una vez que asumimos la decadencia del todo y con ella la nuestra propia. Solemos recorrer la vida evitando pensar que vamos a morir, suponiendo que la muerte siempre sucede "ahí fuera".

Las obras de Nerea nos sumergen en el tema de la vanitas, que cuenta con una importante y extensa tradición artística. El término procede del ad-

5. Para ampliar información, véase: Bonora, Antonio, El libro de Qohélet, Herder, Barcelona, 1994.

6. Ravasi, Gianfranco, "Qohelet, pensatore estremo", en Vanitas Vanitatum. Et omnia vanitas. Il tema della vanità nella pittura e nella scultura italiana contemporanea, a cura di M. Censi e A. Panzetta, prefazione di Gianfranco Ravasi, catalogo della mostra di Bologna, Renazzo (FE), Longiano (FC) e Montevarchi (AR), Renaissance, Torino 2000-2001, p.11.

VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS

Apparently, a self-portrait in ink from the year 2005² is the origin of *Algo sucede ahí fuera*, a first encounter with the theme of death, in which the artist appears lying down inside an abandoned medieval tomb, pretending to be dead. This initially unconscious performance seems to have opened a sort of Pandora's Box full of cemeteries, faded flowers, crows and an entire set of funeral symbols that were to end up at the discursive centre of a new project that was gestated during a period the artist spent in northern France. It was winter, the season of death and nature's cyclic rest. In this environment in which cold and silence are mixed with the presence of Romanesque constructions and remnants of megalithic monuments, a species of void emerges and seems to impregnate everything. That void, which inhabits the projections on drawings by Nerea de Diego, is none other than that infinity full of nothing in which everything is simply void. Vanity of vanities, all is vanity.

We find ourselves before the absolute inconsistency of all material and human reality, situated in a world made of nothing. And those anonymous human figures Nerea faces backwards are headed precisely toward that void. As if they could not resist the force leading them forward, toward nothingness, toward death, to the end. An impulse that Baudrillard, when discussing seduction, defined as: «the direct fascination of the void, as in the

2. Belonging to the series Reinvenções: nadie se conoce a sí mismo.

**Mosaico de la calavera, Pompeya**Museo Archeologico Nazionale,
Napoli.

jetivo latino vanus, que se traduce como vacío. Su desarrollo en la historia del arte tiene lugar a principios del siglo XVII y su uso está asociado a la representación de la fugacidad de la existencia desde un punto de vista moralizante que alude a la exaltación de lo espiritual en detrimento de la materia, por estar condenada a la caducidad. El auge de la pintura de naturalezas muertas y la introducción de la calavera en muchas de ellas durante el siglo XVII, se asocia comúnmente a la crisis de la Europa de la época, provocada por las diferentes oleadas de peste que asolaron el continente, la Guerra de los Treinta años y una situación bastante generalizada de crisis económica.

Sin embargo, el tema de la vanitas puede rastrearse hasta la Antigüedad, sobre todo en la literatura y la poesía, pero también en el arte, como demuestra el magnífico mosaico del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, en el que una calavera aparece en el centro de una balanza que coloca a la misma altura los atributos del mendigo y el rey, expresando así la idea de «*mors omnia aequat*» (la muerte todo lo iguala)⁷.

Llegados a este punto, vuelvo al trabajo de Nerea de Diego para fijarme en una serie de imágenes que la artista presenta en dos formatos diferentes. Me refiero a *Vanitas, o la muerte de algunas fores* (2008), compuesta por fotografías impresas en una hilera de tela, que pueden verse también a modo de fotogramas en el vídeo del mismo nombre. Las imágenes, de forma oval, muestran detalles de flores y objetos colocados sobre las tumbas de algunos cementerios. En ellas, se impone la estética del *horror vacui*, debido a la acumulación de elementos tendentes a lo kitsch. Los objetos captados al detalle terminan por aparecer descontextualizados. Podríamos hallarnos en un cementerio, o en cualquier otro lugar. A la artista siempre le han interesado este tipo de expresiones populares, altares y tumbas que se mantienen porque las personas acuden a limpiarlos y a ornamentarlos. La idea de cómo la gente se encarga personalmente del cuidado de estos espacios, que en la época contemporánea comienzan a estar en peligro de extinción. Los vivos cuidando a los muertos, representando diariamente un ritual transmitido de padres a hijos durante generaciones. Las tumbas se decoran con esmero, y esto provoca que todas sean iguales. Las mismas flores de plástico, que desafían la idea de caducidad inherente a la naturaleza muerta, los mismos crucifijos, los mismos angelotes esculpidos en las

physical vertigo of the abyss, or in the metaphorical vertigo of a door that opens in the void. 'This door opens onto the void.' If you read this on a sign, would you resist the desire to open it? There is every reason to open what opens onto the void. Which means nothing but that there is every reason never to forget it...»³

Those open spaces I identify as void or empty are actually loaded with mortuary symbols, some handed down from tradition, such as the crows, or the wintry landscapes, and others absolutely contemporary, such as the electricity poles or the steaming towers of a nuclear plant⁴. The identification of death with the void is nothing new, and neither is the reflection on the fragility of human life or on that inexorable destiny awaiting all. In fact, it originates from a long cultural tradition rooted in some of the books of the Old Testament, such as the Book of Job and Ecclesiastes, both belonging to the Sapiential Books.

I am referring to Ecclesiastes⁵, a text dated from around the 3rd

3. Baudrillard, Jean, (Quote translated from the Spanish) De la seducción, Cátedra, Madrid, 2005, p. 73.

4. Although the relation between death and the nuclear plant is now obvious, I would like to bring to mind here the Estela funeraria señalando la proximidad de Lemoniz (Funeral wake indicating the proximity of Lemoniz), 1973, by Jorge Oteiza.

5. For more information, see: Bonara, Antonio, El libro de Qohélet, Herder, Barcelona, 1994.

tumbas de los niños... La estética de la muerte a todos los iguala, excepto a quienes reposan en tumbas que han sido abandonadas.

El vídeo *Las fores que algunos muertos no quisieron* (2008), nos sitúa en un sepulcro baldío en el que las autoridades han colocado un cartel que certifica su estado de abandono y con ello, su disponibilidad para nuevos usos. Esta tumba es diferente a las demás, nadie ha colocado nada sobre ella, ni objetos ni flores. La piedra permanece desnuda, y en algunas zonas ha empezado a fracturarse. Es el proceso de realización de esta obra, aquello que no se ve, lo más interesante de la misma. La artista toma el papel de la "cuidadora", decide hacerse cargo de la tumba, y para ello recorre el cementerio recogiendo del suelo y de las papeleras fragmentos de flores de plástico rotas que han sido desechadas por alguien o arrastradas por el viento. Son aquellas flores que algunos muertos no quisieron, las que Nerea rescata y recicla colocándolas, paso a paso, sobre la lápida abandonada. Así, las flores van surgiendo de la piedra en una imagen que sugiere una especie de renacer. La idea cíclica de la naturaleza y de la vida humana, en continua regeneración.

NON OMNIS MORIAR

Asociada a la simbología de la muerte, aparece en numerosas ocasiones esta concepción de la vida como un ciclo en constante repetición. Nada muere por completo, la muerte genera nueva vida, la naturaleza la reintegra. Esta idea regenerativa, que rescata a la muerte de su concepción meramente trágica, se halla presente en el simbolismo de la estación invernal, periodo en el que se ambienta *Algo sucede ahí fuera*. Invierno como periodo de muerte necesaria, tras lo cual llega el renacimiento de la primavera.

La referencia a lo invernal se hace patente en la atmósfera de las fotografías del cementerio, paisajes gélidos con la central nuclear de fondo como símbolo de muerte. Aparece también en algunas proyecciones y en una serie de objetos que toman la forma del clásico souvenir de bola de nieve (*Pompas*, 2009). Estas bolas, que el espectador puede manipular, contienen autorretratos de la artista y están rellenas de diversos símbolos mortuorios, como cuervos, flores, calaveras o lápidas. Volvemos a encontrar aquí las mismas imágenes que en los dibujos: mujeres solas, perdidas en medio de una tempestad. Algunas dan la espalda al espectador, y miran al infinito, trayendo a nuestra memoria el *Viajero ante un mar de nubes* que pintara Caspar Friedrich en 1818. La referencia al Romanticismo es otra de las constantes de *Algo sucede ahí fuera*.

century B.C. whose author presents himself under the pseudonym Qohelet, which in the Hebrew language means the "president of the assembly"⁶, which might mean that he was a species of orator. Émile Mâle said that with Cesare Ripa's *Iconology* at hand, most of the allegories adorning the palaces and churches of Rome could be explained, and although it may seem somewhat excessive, I venture to assert that by reading Qohelet's book we could approach an understanding of many of the pieces comprising *Algo sucede ahí fuera*. We should clearly disregard the moralising component that is characteristic of the biblical text, which leads us to believe that the only thing that can save us from our futile and vacuous existence is the cultivation of the spirit that will ultimately bring us close to God. Though in truth, Qohelet does not pay much attention to the idea of eternal life or the salvation of souls. It seems, rather, that after exposing the insubstantiality and eventual expiration of everything concerning the human being and earthly goods, he simply aims to confirm this reality, so that we will keep it in mind, for

6. Ravasi, Gianfranco, "Qohelet, pensatore estremo", in *Vanitas Vanitatum. Et omnia vanitas. Il tema della vanità nella pittura e nella scultura italiana contemporanea*, a cura di M. Censi e A. Panzetta, prefazione di Gianfranco Ravasi, catalogo della mostra di Bologne, Renazzo (FE), Longiano (FC) e Montevarchi (AR), Renaissance, Turin 2000-2001, p. 11.

7. Bialostocki, Jan, "Arte y vanitas", en *Estilo e iconografía*, Barral Editores, Barcelona, 1973, p. 187.



Vánitas

Simon Renard de
Saint-André, 1650.
Musée des Beaux-Arts, Lyon.

Observando las pinturas de *vanitas* y naturalezas muertas de la historia del arte, llama la atención la riqueza de símbolos y objetos utilizados para representar la idea de la fugacidad de la vida y el concepto de muerte en general. Flores, frutas, calaveras, velas encendidas, pipas que se apagan, relojes de arena, joyas, libros, instrumentos musicales... Toda una serie de signos que se refieren, cada uno de ellos, a los distintos aspectos que entraña el fin de la existencia humana. Entre todos ellos, siempre han llamado mi atención las pompas de jabón, que no solamente indican la fragilidad de la vida, sino también la vulnerabilidad inherente al ser humano. Este tema hace referencia a la frase latina pronunciada por Varrón, «*homo bulla est*» (el ser humano es como una pompa de jabón). La iconografía de la pompa de jabón se hace extensible durante el siglo XVII para equipararse a objetos de forma esférica⁸, y así la esfera misma deviene también símbolo de fugacidad. Como las *Pompas* de Nerea de Diego, que se convierten, quizá sin que exista una intencionalidad previa, en continuadoras de una tradición iconográfica que hunde sus raíces en el siglo XVI.

Sin embargo, no todos los símbolos presentes en *Algo sucede ahí fuera* parten de la historia del arte, sino que algunos son extraídos directamente de la sabiduría popular, como es el caso del cuervo, animal que tradicionalmente ha sido considerado como “de mal agüero”, por ser portador de desgracias y malos presagios. La presencia del cuervo en este proyecto no es para nada casual. Según la propia artista, durante el desarrollo de *Algo sucede ahí fuera* en el ya mencionado invierno en el norte de Francia, este animal solía aparecer con bastante frecuencia, acompañándola durante sus paseos por el cementerio, o en bandadas que podían verse desde la ventana de su estudio. Estos cuervos son registrados por la cámara justo en el momento en que emprenden el vuelo, pero Nerea de Diego también los dibuja, para colocarlos después en las paredes de la exposición, como si anunciaran el advenimiento de una tragedia. La figura del cuervo nos remite casi instantáneamente al poema de Edgar Allan Poe, a aquel irritante animal que a todo respondía «*Nevermore*». El momento culminante de la composición de Poe tiene lugar cuando el cuervo es interrogado sobre la muerte, más aún, sobre la posibilidad de que exista un atisbo de vida después de la muerte⁹. El joven conoce de antemano la respuesta: nunca más.

8. Ebert-Schiffer, Sybille, *La natura morta*, Jaca Book, 1998, p. 141.

9. Allan Poe, Edgar, *Filosofía de la composición*, Cuadernos de Langre, S.L., San Lorenzo de El Escorial, 2001, p.72-73.

there is not anything or anyone capable of changing it. Vanity of vanities, all is vanity, thus begins and ends Qohelet's text (Ecclesiastes, 1:2 and 12:8). Therefore, nothing we do throughout our earthly existence can liberate us from the inexorable end:

«Then I looked on all the works my hands had wrought, and on the labour that I had laboured to do: and, behold, all was vanity and vexation of spirit, and there was no profit under the sun...» (2:11).

Because *Algo sucede ahí fuera* not only confronts us with death, or with the possibility of thinking about death, it also highlights how life is transformed once we assimilate the decadence of the whole and with it our own. We customarily go through life avoiding thinking we are going to die, supposing that death always happens “out there”.

Nerea's works submerge us in the theme of vanitas, which has a significant and extensive artistic tradition. The term stems from the Latin adjective *vanus*, which translates as void or emptiness. Its development in the history of art took place in the early 17th century and its use is associated with the representation of the fleetingness of existence from the moralising point of view that alludes to the exaltation of the spiritual as opposed to matter, as the latter is condemned to expiration. The heyday of still-life paintings and the introduction of skulls in many of them during the 17th century are commonly associated with the crisis in Europe at the time caused by the different waves of plagues that devastated the continent, the Thirty Year's War and a rather generalised situation of economic crisis.



Detalle de cuervo

Nerea de Diego
2009.

Una afirmación que termina por sumirlo en la angustia más absoluta, al desvelar una realidad que por otra parte el joven ya conocía: la vida termina donde comienza la muerte. No existe nada al otro lado.

Es esta confrontación con lo real lo que en verdad tememos. No nos asusta la muerte en cuanto hecho en sí, lo que nos aterra es la idea de finitud, quizá porque no somos capaces de definirla o concretarla. ¿Qué significa que todo termina? Difícil responder a esta cuestión. Cuando parece que Dios ha muerto, y la creencia en la promesa de la vida ultraterrena se torna insostenible, el ser humano busca, desde la consciencia de su caducidad física, una posibilidad de trascendencia para que su muerte orgánica no implique necesariamente el fin de todo.

Estas reflexiones nos conducen de nuevo al arte, considerado como una de las formas de trascendencia de lo humano. La idea de la perdurabilidad del arte, capaz de sobrevivir a aquello que es mortal, nos acerca a la inmortalidad de la fama: la satisfacción que provocará en nosotros el hecho de que las generaciones posteriores nos recuerden por aquello que hemos creado. Tal vez creamos para no morir.

«Ese “non omnis moriar” (no muero por completo) es quizás uno de los conceptos más hermosos de la idea de la vanitas.»¹⁰

However, the *vanitas* theme can be traced back to Antiquity, especially in literature and poetry, but also in art, as is demonstrated by the magnificent mosaic of the National Archaeological Museum of Naples, in which a skull appears in the centre of a scale that places on the same level the attributes of a beggar and those of the king, thus expressing the idea that «*mors omnia aequat*» (death equalises all things).⁷

At this point, I return to Nerea de Diego's work to focus on a series of images that the artist presents in two different formats. I am referring to *Vanitas, o la muerte de algunas flores* (2008), which consists of photographs printed on a band of cloth, which can also be seen as frames of the video by the same name. The oval-shaped images depict details of flowers and objects placed on the graves in some cemeteries. In them, the aesthetics of *horror vacui* prevails due to the accumulation of kitsch-like elements. The objects captured in full detail ultimately appear de-contextualised. We could be in a cemetery, or anywhere else. The artist has always been interested in this type of popular expression, altars and tombs that are maintained because people come to clean them and decorate them. The idea of how people personally take charge of the upkeep of these spaces, which in the contemporary age are beginning to become endangered with extinction. The living caring for the dead, daily representing a ritual passed down from parents to

7. Vialostocki, Jan, “Arte y vanitas”, in *Estilo e iconografía*, Barral Editores, Barcelona, 1973, p. 187.

10. Bialostocki, Jan, “Arte y vanitas”, in *Estilo e iconografía*, Barral editores, 1973, Barcelona, p. 187.

children for generations. The graves are conscientiously decorated and this renders them all the same. The same plastic flowers, which challenges the idea of the expiration inherent in the still-life, the same crucifixes, the same angels sculpted on the graves of children... The aesthetics of death equalises all, except those who rest in graves that have been abandoned.

The video *Las flores que algunos muertos no quisieron* (2008) situates us in a barren sepulchre on which the authorities have placed a sign that certifies its state of abandonment and with this, its availability for new uses. This grave is different from the rest; no one has placed anything on it, neither objects nor flowers. The stone remains bare, and in some areas it has begun to crack. The production process of this work, what is unseen, is its most interesting aspect. The artist takes on the role of "caretaker". She decides to take charge of the grave, and so she goes all around the cemetery gathering from the ground and the rubbish bins fragments of broken plastic flowers that have been discarded by someone or blown away by the wind. The flowers that some dead people did not want anymore are the ones that Nerea rescues and recycles, placing them, step by step, on the abandoned gravestone. Thus, the flowers gradually arise from the stone in an image that suggests a species of rebirth, the idea of the cycle of nature and human life, in continual regeneration.

NON OMNIS MORIAR

Associated with the symbolism of death, this conception of life as a cycle in constant repetition appears on numerous occasions. Nothing dies

completely, death generates new life and nature reintegrates it. This regenerative idea, which rescues death from its merely tragic conception, is present in the symbolism of the winter season, the period in which *Algo sucede ahí fuera* is set: winter as a necessary period of death, after which the rebirth of spring arrives.

The reference to the wintry is made manifest in the atmosphere of the photographs of the cemetery, icy landscapes with the nuclear plant in the background as a symbol of death. It also appears in some projections and in a series of objects that take on the form of the classic souvenir snow globe —*Pompas* (Bubbles), 2009. These globes, which spectators may handle, contain self-portraits of the artist and are full of diverse mortuary symbols, such as crows, flowers, skulls or tombstones. Again here we find the same images as in the drawings: women alone, lost in the middle of a tempest. Some turn their backs on the spectator, and look into infinity, reminding us of *Wanderer above the Sea of Fog* painted by Caspar Friedrich in 1818. The reference to Romanticism is another of the constants in *Algo sucede ahí fuera*.

By observing the paintings of *vanitas* and still-lives throughout the history of art, one can appreciate a striking wealth of symbols and objects used to represent the idea of the fleetingness of life and the concept of death in general. Flowers, fruit, skulls, lit candles, pipes that go out, hour glasses, jewels, books, musical instruments... A whole set of signs that refer, every one of them, to the different aspects linked to the end of human existence. Among all of them, what has always struck me

most are the soap bubbles, which do not only indicate the fragility of life, but also the vulnerability inherent in the human being. This theme makes reference to the Latin phrase uttered by Varrón, «homo bulla est» (the human being is like a soap bubble.) The iconography of the soap bubble was extended during the 17th century to compare it to spherical-shaped objects⁸, hence the sphere itself also became a symbol of fleetingness, as in Nerea de Diego's *Pompas*, which have become, perhaps without the existence of a previous intentionality, exponents of an iconographic tradition rooted in the 16th century.

However, not all the symbols present in *Algo sucede ahí fuera* draw on the history of art. Some directly draw on popular knowledge, as is the case of the crow, an animal that has traditionally been considered "a bad omen", a bearer of misfortune and ill tidings. The presence of the crow in this prwng to the artist herself, during the development of *Algo sucede ahí fuera* in the aforementioned winter in northern France, this animal appeared quite frequently, accompanying her during her walks through the cemetery, or in flocks that could be seen from the window of her studio. These crows are recorded by the camera just as they are taking flight, but Nerea de Diego has also drawn them, ultimately to place them on the walls of the exhibition hall, as if they were announcing the advent of a tragedy. The figure of the crow almost instantly reminds us of the poem by Edgar Allan Poe to that irritating animal that answers «*nevermore*» to everything. The culminating moment of Poe's composition takes place when the raven is questioned

about death, and further still, about the possibility of the existence of an inkling of life after death⁹. The young man knows the answer beforehand: nevermore. An assertion that ends up plunging him into the most absolute anguish by revealing a reality of which, on the other hand, the young man was already aware: life ends where death begins. There is no other side.

This confrontation with the real is what we truly fear. We are not frightened by death in itself. What terrifies us is the idea of finiteness, perhaps because we are not capable of defining it or specifying it. What does it mean that everything ends? It is difficult to answer this question. When it seems that God is dead, and the belief in the promise of otherworldly life becomes unsustainable, the human being seeks, from the consciousness of his physical expiration, a possibility of transcending so that his organic death may not necessarily imply the end of all.

These reflections lead us once again to art, which is considered one of the forms of human transcendence. The idea of the permanence of art, capable of surviving that which is mortal, brings us to the

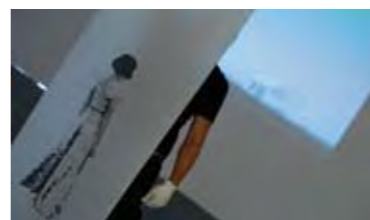
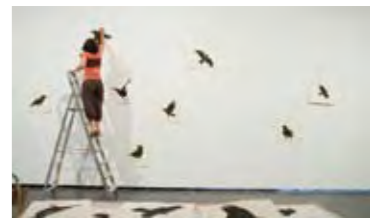
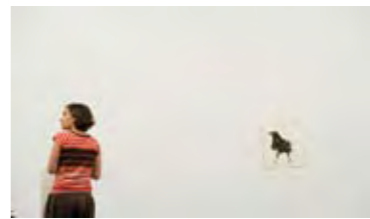
immortality of fame: the satisfaction we find in the fact that future generations may remember us for what we have created. Perhaps we create so as not to die.

«*That "non omnis moriar" (I do not die completely) is perhaps one of the most beautiful concepts of the vanitas idea.*»¹⁰

8. Ebert-Schiffer, Sybille, *La natura morta*, Jaca Book, 1998, p. 141.

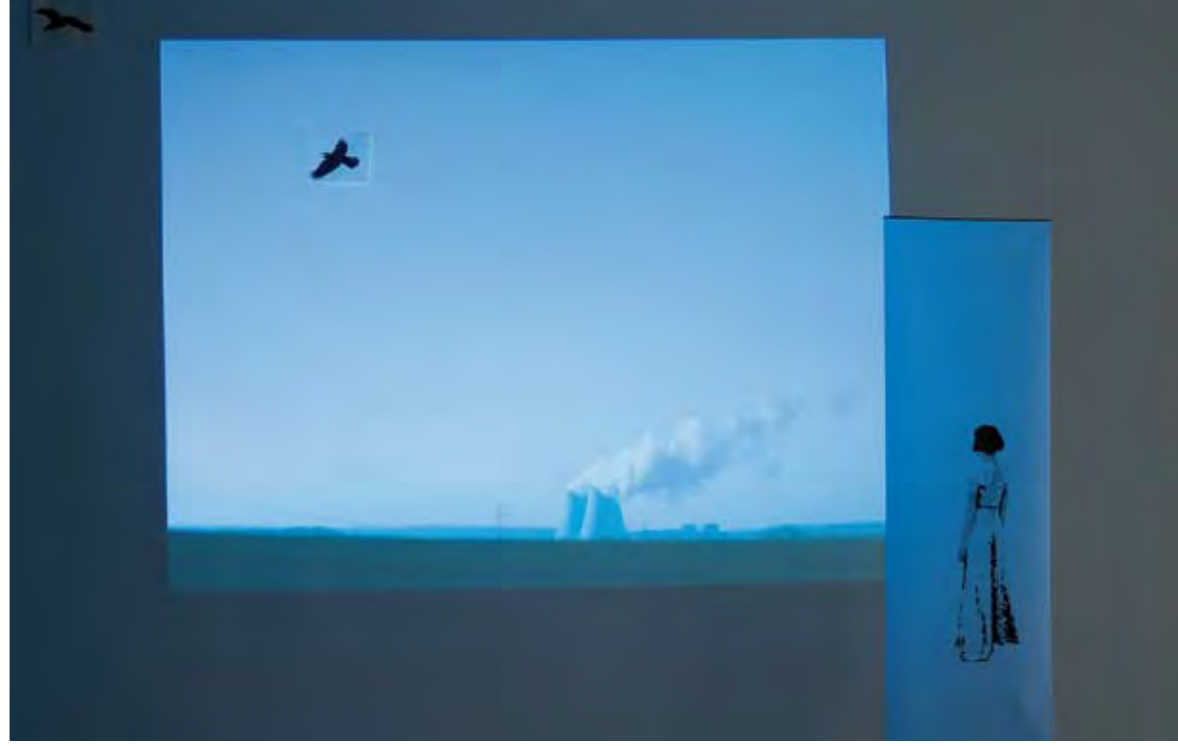
9. Allan Poe, Edgar, *Filosofía de la composición*, Cuadernos de Langre, S.L., San Lorenzo de El Escorial, 2001, p. 72-73.

10. Bialostocki, Jan, "Arte y vanitas", in *Estilo e iconografía*, Barral editores, 1973, Bcelona, p. 187.





Algo sucede ahí fuera
Instalación: proyecciones DVD y dibujos a tinta.
2009







Las flores que algunos muertos no quisieron
Fotografías
40 x 30cm.
2008



Pompas
Bolas de nieve y técnica mixta
6 x 6 x 9 cm. (cada una)
2009

Lentes
Cristal y técnica mixta
10 x 10 cm. (cada una)
2008



Abandono
DVD, 1'
2008



Las flores que algunos muertos no quis ron
DVD, 3' 46''
2008



Vanitas o la muerte de algunas flores
DVD, 9'
2008

