

# Fondo, figura, y fondo otra vez en el arte de Cecilia Vázquez

Mientras más tiempo dedica un artista a construir una práctica creativa, más difícil resulta generalizar acerca de su trabajo. Esto se debe a que no sólo se “toman posturas” susceptibles de ser interpretadas como si se tratase de un inventario. Un artista responde a la vida, generando nuevas dimensiones dentro de su experiencia. Es mejor pensar en su práctica artística como una manera de erigir una morada.

En el arte de Cecilia Vázquez vemos un vocabulario de formas figurativas que palpitan dentro de su pensamiento: flores vivas a la memoria, cuerdas que unen y conectan, mandalas sin principio o fin, joyería que revela una belleza dura, y carne viva. Sí, ésta es visceral, vulnerable, efímera, pero también conmovedora e íntima. Sus formas se despliegan en estratos de estilos que se multiplican. La artista ofrece variaciones de su trazo, incluyendo pasajes abruptos de marcas pictóricas, manchas, siluetas y descripciones refinadas. Su trabajo está cargado de conexiones históricas con otros pintores, los problemas de pintar forma y luz, y las tradiciones de la naturaleza muerta e imagería del *vanitas*. Vázquez equilibra una diversidad fluida y ricamente envuelta en significados potenciales para su trabajo. Nos encontramos siempre ante significados circunstanciales, ante continuidad tanto como discontinuidad de sentido. De hecho, las tensiones entre visión profunda y ceguera son siempre intensas en su arte.

Las tensiones fundamentales entre continuidad y discontinuidad se vuelven más contundentes en su diálogo entre fondo y figura. Sus formas se abren ante su condición misma de estar situadas. Vázquez libera sus formas figurativas desde el fondo, éstas flotan, vagan y buscan conexiones en una situación de discontinuidad y distancia finamente calibrada. Este distanciamiento, como la condición de sus formas de estar juntas y presentes, es una manera de hacer propia de la artista. Dichas tensiones han sido importantes a lo largo de su carrera. Sus pinturas e instalaciones muestran la presión entre fondo y figura de manera enfática. Me gustaría enfocarme en esto, pensándolo de distintas maneras y especulando sobre algunas de sus implicaciones en nuestro presente.

# Ground, Figure, and Ground Again in the Art of Cecilia Vázquez

The longer an artist works building a creative practice the more difficult it is to generalize about their work. This is because they are not simply ‘making statements’ that can be interpreted as an inventory. An artist responds to life and generates new dimensions within experience. It is better to think of their art practice as a way of dwelling.

In Cecilia Vázquez’s art we see a vocabulary of figural forms that pulse with her thinking: flowers alive to memory, cords that bind and connect, mandalas with no beginning or end, jewelry revealing a kind of hard beauty, and flesh. This flesh is visceral, vulnerable, ephemeral, but also poignant and intimate. These forms are presented in layers of multiplying styles. Vázquez presents variations of her touch, including abrupt passages of painterly marks, stains, silhouettes, and refined description. Her work is ripe with historical connections to other painters, the problems of painting form and light, as well as traditions of still life and *vanitas* imagery. Cecilia Vázquez balances a richly layered and fluid diversity of potential meanings in her work. We are always present to contingent meanings, to both continuity and discontinuity of sense. Indeed, tensions between insight and blindness are always intense in Cecilia Vázquez’s art.

Fundamental tensions between continuity and discontinuity are most forceful in the dialogue of figure and ground. Vázquez’s forms open upon their situated-ness. She loosens her figural forms from their ground, they float, wander, and gesture towards connections, yet always doing so within a highly tuned situation of discontinuity and distance. This distancing, as the situation for her forms being present together is very much Cecilia Vázquez’s own mode of making. These tensions have been important throughout her career. Cecilia Vázquez’s paintings and installations emphatically present pressure between figure and ground. I want to focus on this issue, trying to think it in several ways and speculate on some implications for our current moment.

Puede pensarse la relación entre fondo y figura como una parte fundamental de la sintaxis del lenguaje de la pintura. Reflexionar sobre las relaciones entre las artes visuales y el lenguaje, resulta siempre un ejercicio cuajado de dilemas. Ha sido una preocupación teórica recurrente. Particularmente las concepciones post-estructuralistas del lenguaje inscriben una “vuelta lingüística” en el pensamiento teórico desde los años setenta. Muchos artistas visuales han estado expuestos indirectamente a este pensamiento. En mi opinión, con demasiada frecuencia esto resulta en una tendencia al reduccionismo, en donde la especificidad de la forma artística colapsa al asignársele la función de signo dentro de un sistema cultural de significados convencionales. La forma específica se desvanece como cosa singular y concreta difiriéndose en la experiencia. Cuando el lenguaje no se vive, sin pensamiento o sentimiento, permanece estático y convencional. Repite eficientemente lo que sabemos, y poco hace por fijar nuestro saber en lo contingente.

Más que pensar el lenguaje como algo totalmente capturado dentro de sistemas socialmente organizados, encuentro productivo pensarlo como se estructura en el habla y la conversación. El acto específico de entablar un diálogo es una mejor analogía para las prácticas específicas de un artista. Cuando tenemos una conversación que realmente nos importa, cuando hablamos sobre nuestros valores de vida y nuestras relaciones con aquellos que nos significan, expresamos tanto nuestro saber como nuestra incertidumbre. El juego entre pérdida y descubrimiento, recubierto de gracia poética, templanza y emoción, es palpable en el arte de Vázquez. En conversaciones que tocan nuestros valores vitales constituimos nuestro saber dentro de cierta incertidumbre. En una forma concreta, vivida, estas conversaciones, como la experiencia del arte, establecen los límites de nuestro conocimiento como la base para el mismo.

Pensemos en esto no como un acto de conformismo ante las limitaciones sino más bien como una transformación creativa. El lenguaje crece y diferencia significados, convirtiéndose en una expansión de nuestra experiencia con un “giro hacia afuera”. La producción de diferencias, opuesto a la repetición de la identidad, es una mejor manera de pensar sobre las prácticas artísticas como lenguaje. En el gran arte el lenguaje crece, mostrándonos tanto nuestro saber como nuestro no saber, nuestra continuidad como nuestra discontinuidad, nuestra experiencia del fondo tanto como la de la forma. En el trabajo de Vázquez esto se lleva a cabo en gran medida como un diálogo tenso entre fondo y figura.

One can think of the relation of figure and ground as a fundamental syntax of the language of painting. Thinking relationships between visual art and language is always fraught with dilemmas. It has been a recurrent theoretical concern. Post-Structuralist conceptions of language in particular, inscribe a ‘linguistic turn’ in theory since the 1970s. Many visual artists have been indirectly exposed to this thinking. In my view this has too often resulted in a tendency towards reduction, where the specificity of the art form is collapsed as it is assigned a function as a sign within a cultural system of conventional meanings. The specific form is unavailable as a concrete singular thing differing within experience. When language remains unexperienced, without thought and feeling, it remains static and conventional. Such language efficiently repeats what we already know and does little to ground our knowing in contingency.

Rather than think of language as wholly ensnared within socially structured systems I find it profitable to think of it as it occurs in speech and conversation. The specific act of speaking in a dialogue is a better analog to specific practices of an artist. When we have a conversation that truly matters to us, when we talk about our living values and relationships with those we care about, our conversation expresses both our knowing and our uncertainty. The interplay of loss and discovery layered with poetic grace, restraint and emotion in Vázquez’s art is palpable. In conversations that touch our living values we constitute our knowing within our uncertainty. In a concrete and lived manner such conversations, like the experience of art, lay out the limits of our knowing as the ground of our knowing.

Think of this less as a resignation to limitations and more as creative becoming. Language grows and differentiates meanings, becoming an ‘outward turning’ enlargement of our experience. The production of difference, as opposed to the repetition of identity, is a better way to think about art practices as language. In great art language expands, presenting both our knowing and our not knowing, our continuity and our discontinuity, both our experience of figure and of ground. In Vázquez’s work this is enacted in large measure as a tense dialogue of figure and ground. Her figures present fragments of narrative potential suspended yet given motion by their manner of being distant

Sus formas presentan fragmentos de un potencial narrativo suspendido, pero son activadas, sin embargo, por su manera de estar distantes y juntas.

La pregunta clave es cómo pensar este “fondo”.

¿Qué encontramos en la manera de estructurar el fondo de esta artista? Si pensamos en términos de lenguaje podemos concebirlo como la revelación de las limitaciones que sitúan nuestro saber. Si pensamos en términos temporales, podemos pensar el fondo como el agente que estructura nuestra relación diseminada en la experiencia del tiempo. Al considerar la manera enfática en que la artista presiona el fondo a sus formas, podremos encontrar múltiples marcos interpretativos que nos resultarán fructíferos.

Si somos lo suficientemente cautelosos para no limitarnos solamente al paisaje, las descripciones que Vázquez hace de los cielos, en algunas de sus pinturas tempranas, ofrecen un camino para orientar la pregunta. El cielo puede ser pensado y repensado como un espacio de potencial. Cecilia Vázquez se refería a ellos como territorios abiertos, preparados para que ocurran cosas. Describía un tipo de cielo materno, nutricional, pleno de luz y calidez, de una estabilidad clara y azul. Sin embargo, éste podía repentinamente generar tormentas y verse transformado. La artista estructuró sus fondos de cielo como espacios abiertos y vivos para la experiencia. Donde nuestra fugaz, y con frecuencia vulnerable experiencia dentro del tiempo podría cargarse de acontecimientos.

Sus cielos pueden pensarse como espacios “abiertos” de antemano a los sucesos y, en este sentido, condicionales. Estos cielos, los fondos de sus pinturas, evidencian un “potencial abierto”, constituyendo un tipo de “último plano” o “un pasado hacia una completud futura” para cualquier suceso. Se puede pensar en ellos como una medida de volumen existencial, y leerlos como zonas para situar presencias. También puede pensarse como espacios de transformación y entenderlos como proyecciones genéricas. La simultaneidad de pasado, presente y futuro revela una inmanencia densamente múltiple, y sin embargo completa, un fondo que podemos percibir aún cuando sólo podemos experimentarlo como algo que se dispersa a través de hechos específicos.

En su exposición más reciente, en el Museo de la Ciudad de Querétaro, Cecilia Vázquez continúa habitando creativamente las tensiones de fondo y figura. La muestra, dividida en dos salas, ofrece abundantes ejemplos de cómo la artista relaciona las partes con el todo. En toda la muestra, el tiempo

together.

The key question is how to think this ‘ground’.

**What is present in this artist’s structuring of ground? Thinking in terms of language we can conceive ground as the disclosure of limitations that situates our knowing. Thinking in terms of time we can think ground as structuring our dispersed relation to the experience of time. Considering how powerfully Cecilia Vázquez pressurizes ground to her forms -- multiple interpretive frameworks are fruitful.**

If we are careful not to limit our thinking to landscape alone, Vázquez’s descriptions of sky-like spaces in some of her earlier paintings offer a way to orient the question. The space of the sky can be thought and re-thought as a space of potential. Cecilia Vázquez explained that the sky-like spaces in her work were open territories, spaces ahead of and for events. She described a kind of maternal, nurturing sky, full of light and warmth, a clear blue stability. Yet this same space will suddenly build into storms and become transformed. Vázquez structured her sky-like grounds as spaces open and alive to experience. They were spaces where our fleeting and often vulnerable being within time could become eventful.

One can think of her sky-like spaces as spaces that are always already ‘open’ ahead of events and in this sense conditional for events. These skies, the grounds of her paintings, make present the ‘open potential’ of the ground, comprising a kind of ‘background situation’ or ‘past to future wholeness’ for any specific event. One may think of them as an existential plenum and understand them as situating presence. One can also think of them as spaces of becoming and understand them as generatively projecting futures. The simultaneity of past, present, and future, reveal a densely multiple, yet whole immanence, a ground that we can sense even as we can only experience it as dispersed across specific events.

In her most recent exhibition, at Querétaro City Museum, Cecilia Vázquez continues to creatively inhabit tensions of figure and ground. The exhibit, divided into two rooms, sets up proliferating

y sus "lenguajes pictóricos" están divididos y combinados, permanecen discontinuos mientras claman por continuidad, son constantes en la revelación de limitaciones. Enfrentamos precariedad e incertidumbre junto con una proyección interpretativa que nos empuja. Somos fluido, al movernos entre memoriales y potencias que se desdoblan. La instalación en particular encarna un sentido de futuro ímpetu. Esta obra desafía al espacio circundante de la galería para transformar; sugiere futuros distantes que crecen a partir de este estado específico. La sintaxis de la instalación estructura enérgicamente una proyección. Y aunque los fondos manchados o cenizos, fantasmales, de la serie Geometría blanda pueden ser percibidos más fácilmente como análogos de la memoria, las cosas no son tan simples. Este trabajo es menos una materialización del recuerdo y el olvido, es menos secuencial que eso, es un mapeo simultáneo de permanencias poéticas cercanas y distantes, como si pasado, presente y futuro debieran revelar potenciales de relación.

Cecilia Vázquez habita sus proyectos como quien habita la técnica. Su morar momentos y espacios que se desplazan entre fondo y figura está constituido por una membrana de técnica que ella vuelve visible. Vemos sus formas y espacios como el fondo práctico y técnico de su pensamiento y así, vemos su técnica. En algún sentido esto es ver la mente ritual, pragmática, de una artista que ha habitado largamente sus métodos de trabajo. Es un camino profundamente intelectual y práctico, y uno debe entender las condiciones rudimentales de técnica, de medio, como aún otra manera de pensar el fondo.

Desde una perspectiva marxista se podría argumentar que las condiciones prácticas, materiales, de producción son la base más importante para el análisis. En este tipo de análisis queda poco territorio para el morar específico de un artista individual. Conceptos que abordan ideas como ritual, destreza individual, y quizás incluso "habilidad técnica" son descartados del análisis. Sin embargo ahora vivimos un tiempo en el que pensar acerca de la "habilidad técnica" así como en sus transformaciones resultan preguntas apremiantes.

¿Porqué traer ahora a colación el asunto de la técnica y lo tecnológico? Porque las continuidades y tensiones presentes en el arte de Cecilia Vázquez cuando trabaja entre fondo y figura obligan a un paralelismo con un sentido contemporáneo de nuestras cambiantes relaciones fundacionales con tecnologías que están en todas partes y en ninguna. Con tales tecnologías, los desplazamientos,

comparisons for how she relates whole to part. Everywhere time and her 'painting languages' are divided and combined, discontinuous while begging continuity, constant in revealing limitations. We find precariousness and uncertainty along with our interpretive forward motion. We are fluid, moving between memorials and unfolding potentials. The installation in particular embodies the sense of future momentum. This art challenges the surrounding space of the gallery to transform, it suggests distant futures growing out from this specific state. The syntax of the installation forcefully structures projection. And though the stained or ashen, ghost like grounds in the series of works titled Soft Geometry may be more readily perceived as analogs to memory, things are not so simple. These works are less enactments of remembering and forgetting, less sequential than that, they are simultaneous mappings of near and distant poetic durations, as if past, present, and future, must disclose potentials of relation.

Cecilia Vázquez dwells in her projects as one dwelling in technique. Her habitation of shifting moments and spaces between figure and ground comprise a membrane of technique that she makes visible to us. We see her forms and spaces as the practical and technical ground of her thinking and thus: we see her technique. In some sense this is to see the ritual, practical mind of an artist who has long dwelled in her working methods. This dwelling is a deeply intellectual and practical matter, and one must grasp the practical grounding conditions of technique, of medium, as yet another way to think ground.

From a Marxist inflected perspective one could argue that the practical, material conditions of production are the most important basis for analysis. In such an analysis little territory remains for the specific dwelling of an individual artist. Concepts addressing ideas like ritual, individual agency, and perhaps even 'technical agency' are filtered out of analysis. Yet we now live in an age where thinking about 'technical agency' as well as technical transformations are pressing questions.

Why now raise the issue of technique and the technological? Because the discontinuities and tensions present in Cecilia Vázquez's art as she works through figure and ground compel a parallel with a contemporary sense of our transforming

expansiones y compresiones de nuestra experiencia sensorial se extienden y difieren nuestro lenguaje cotidiano y nuestras categorías de tiempo y espacio. Dada nuestra inmersión en tecnologías que se empeñan en colonizar integralmente nuestro ser, nuestra capacidad de ver y entender la esencia de la técnica se vuelve más urgente. Vivimos un momento que necesita ver la técnica.

La técnica puede ser más o menos evidente. Cuando percibimos las brechas, distancias y discontinuidades en la obra de Vázquez, vemos su experiencia de lo contingente haciéndose visible como técnica. El flujo de potenciales y limitaciones de la técnica y la tecnología se hacen perceptibles en su práctica artística. No es que Vázquez esté presentando la tecnología como tema; es más bien que ella, como muchos artistas contemporáneos, está respondiendo a las relaciones fundacionales cambiantes de nuestra era. Lo lleva a cabo como una artista visual anclada en su técnica, haciendo visibles ciertas tensiones de una manera que resuena persuasivamente con nuestro momento contemporáneo.

Esto sugiere que las sintaxis del arte "abstracto" son particularmente importantes en una era que se enriquece al presenciar nuevos mapeos de la técnica. El sentido de proyección en el trabajo de Vázquez reverbera con la larga historia de la pintura abstracta, incluyendo la no objetividad de Kandinsky y Mondrian, entendida como formas ampliadas de percibir. El ímpetu de esta historia hoy es relevante; con fuerza renovada, nos localiza en la destreza tecnológica y de forma simultánea en nuestra necesidad de situarnos ante las limitaciones tecnológicas.

Las tensiones entre fondo y figura en el arte de Cecilia Vázquez son todo menos tersas –más bien son resueltamente provisionales. Su arte, denso en brechas exacerbadas, profundas y emotivas, se vuelve profético en nuestras condiciones contemporáneas precisamente porque decide que su técnica sea insistentemente visible. De hecho, la capacidad de hacer evidentes tales tensiones está quizá más presente en una práctica pictórica porque propone un aplazamiento al ritmo veloz de los medios masivos de comunicación, incapaces de propiciar la contemplación.

El arte de Cecilia Vázquez abre, suspende y proyecta nuestros sentidos del tiempo y el lenguaje. Esta es otra manera de decir que su trabajo materializa visualmente este diferir. Si bien es cierto que un horizonte de técnica es un asunto ritual para un artista, para una particularmente alerta al diferimiento de una vida experimentada a fondo,

grounding relations with technologies that are everywhere and nowhere. With such technology, shifts, expansions, and compressions of our sensate experience extend and differ our everyday language and categories of space and time. Given our immersion in technologies that strive to seamlessly colonize our being our capacity to see and understand the being of technique becomes more pressing. We live in a moment that needs to see technique.

Technique can be more or less visible. When we see the gaps, distances, and discontinuities in Vázquez's art we see her contingent experience become visible as technique. The continuum of potentials and limitations of technique and technology become perceptible in her art practice. It is not that Vázquez is presenting technology as subject matter, rather she, like many other contemporary artists, is responding to the changing grounding conditions of our era. She does so as a visual artist grounded in her technique, making tensions visible in a manner that resonates compellingly with our contemporary moment.

This suggests that the syntaxes of 'abstract' art are particularly important in an era that gains by seeing new mappings of technique. The sense of projection in Vázquez's work resonates with the long history of abstraction, including the non-objectivity of Kandinsky and Mondrian, understood as extended ways of sensing. The momentum of this history is relevant today with renewed force as we situate ourselves to technological agency and simultaneously with our need to situate our being to technological limitations.

Tensions between figure and ground in Cecilia Vázquez's art are anything but seamless-- rather they are resolutely provisional. Cecilia Vázquez's art, dense with fulsome, deep, poignant, gaps and mysteries becomes prophetic towards our contemporary conditions precisely because it makes its technique so insistently visible. Indeed, the capacity to make such tensions visible is perhaps more present to a painting practice because it proffers a differential to the faster rhythms of mass media less capable of engendering contemplation.

Cecilia Vázquez's art opens up, suspends, and

estar inmersa en la técnica no se reduce al taller. Junto con nosotros, Vázquez habita nuestras condiciones básicas cambiantes. Nos ofrece sus regalos como testigo de esta vida. Produce dimensiones que en este momento resultan tanto poéticas como proféticas.

*Dana Saulnier*

*January, 2013*

**projects our senses of time and language. This is another way of saying that her art visually realizes difference. While it is true that a horizon of technique is a ritual matter for an artist, for one practically alert to the differing of a life lived, it is just as vital that her being within technique is not exclusive to the studio. Along with us, Vázquez dwells in our changing grounding conditions. Cecilia Vázquez gives us her gifts as a witness to this life. She produces dimensions within this moment that are both poetic and prophetic.**

**Dana Saulnier**

**January, 2013**