



"Tenemos que pensar a través de nuestro propio lenguaje. El lenguaje es en sí mismo una manera de pensar."

"We have to think through our own language.  
Language is in itself a way of thinking."

# GUILLERMO MORA

## **Inquietudes, expectativas y modos de hacer**

**Una conversación entre Luisa Fuentes Guaza y Guillermo Mora**

### **Interests, expectations and ways of thinking**

**A conversation between Luisa Fuentes Guaza and Guillermo Mora**

**C**onocí a Guillermo Mora (Alcalá de Henares, España, 1980) a través de *Hacer tiempo* (2009), una de sus primeras instalaciones donde se acumulaban objetos realizados durante un año junto a restos de otros materiales del estudio. Una instalación amable y generosa. Te enfrentaba al lenguaje, ya en volumen, que hablaba de lo pictórico. Mora comenzaba a elaborar un espacio que, ocho años después, ha alcanzado una entidad suficientemente madura como para considerarlo uno de los artistas más "apuntalados" -y me sirvo de esta palabra para relacionar su práctica con un continuo "modo" de hacer que va estructurando un espacio de elaboración por apuntalar- de la escena contemporánea española. Después de este primer contacto vino *Subir para bajar* (2011) para El Ranchito en Matadero Madrid y *No A Trío A* (2013) junto a Pía Camil en el programa En Casa de La Casa Encendida. Ahora también somos compañeros.

**Luisa (LF):** Tu práctica siempre tensa la aceptación dogmática, la comodidad a nivel formal. ¿Te has parado a pensar que el espacio que habitas en tu "modo" de hacer sea un tipo de estrategia de desprendimiento de lógicas de poder?

**Guillermo (GM):** Me interesa cuestionar la norma, porque acatarla sin más es lo que no nos hace avanzar. Para mí hay un paralelismo entre la idea de poder y de lo establecido, entendiendo la palabra "poder" desde su connotación más negativa. Lo establecido -lo estable- es ya sinónimo de poder. Desde ahí ejerzo esa tensión. El espacio que yo genero con mi trabajo tiene la intención de desmontar las lógicas establecidas, respecto a la forma y a lo asociado a los lenguajes del arte.

**LF:** ¿Crees que cuando ya está establecido un sistema de representación con sus códigos y pautas, está acabado?

**GM:** No sé si lo establecido es algo acabado, pero si se acerca a ser algo caduco.

**LF:** Aunque estás trabajando en un nivel matérico, toda tu producción tiene una traslación hacia un tipo de pensamiento que quieras construir. Hay toda una narrativa en la intención de esas piezas. Cuéntame.

**GM:** Mi práctica vuela en círculos sobre mis ideas y certezas. Esa línea narrativa es un círculo con dos flechas, que avanza por un lado y se persigue a sí mismo por otro. Me interesa que las ideas de

I met Guillermo Mora (Alcalá de Henares, España, 1980) through *Hacer tiempo* – Making time (2009), one of his first installations where he accumulated objects made during a year alongside remainders of other materials from the studio. A friendly and generous installation. You were confronted by language, voluminous already, which spoke about the pictorial. Mora was starting to create a space which, eight years later, has become a sufficiently mature entity to be considered as one of the "mainstays" – and I use this word to link his approach with a continual "way" of doing which is structuring a creation space to prop up of the Spanish contemporary scene. After this first contact came *Subir para bajar* – Going up to come down (2011) for El Ranchito in Matadero Madrid and *No A Trío A* (2013) alongside Pía Camil in the En Casa de La Casa Encendida programme. We are also colleagues now.

**Luisa (LF):** Your approach has always strained dogmatic acceptance, convenience at a formal level. Have you ever stopped to think that the space you inhabit in your "way" of doing is a kind of strategy of shedding the logics of power?

**Guillermo (GM):** I'm interested in questioning norms because just sticking to them prevents us from making progress. For me there is a parallelism between the idea of power and what is established, I understand the word "power" in its most negative sense. The established - the stable- is already a synonym of power. That is where the tension comes from. The space I generate with my work is intended to strip apart established logic regarding form and anything related to the languages of art.

**LF:** Do you believe that when a system of representation with its codes and guidelines is established, it is over and done with?

**GM:** I don't know if what is established is over and done with, but it does become something jaded.

**LF:** Although you are working at a material level, your entire production is a shift towards a kind of thought that you wish to build. There is a long tale behind the intention of these pieces. Tell me about them.

**GM:** My approach flies in circles over my ideas and certainties. This narrative line is a circle with two arrows that advances on one side and chases itself on the other. I'm interested in my

**Escultura sin sombra (I), 2017**  
Acrílico sobre papel y estructura  
de madera  
210 x 140 cm.



mi trabajo funcionen dentro de una estructura circular porque ésta produce un movimiento a favor del lenguaje y a su vez en su contra.

**LF:** La idea no caduca.

**GM:** Exacto. Para mí el tiempo -al igual que mi proceso- no es lineal, es cíclico. No hay una estructura lineal en mis ideas como tampoco creo que lo haya en el mundo. No creo en la idea de progreso lineal que nos han inculcado.

**LF:** Sin ser muy consciente de ello, ¿puede que estés formando parte de una manera decolonial de abordar lo pictórico-escultórico? ¿Que formas parte de un proceso de transición, de cambio de paradigma que está intentado superar cierto "colonialismo interno" del propio sistema del arte?

**GM:** Cuando estás trabajando no sabes de qué formas parte. Estás preocupado de tu presente, de que aquello circule, que la obra funcione. Cuando la obra se termina y cobra su autonomía, cuando ya sale a la luz, empieza un camino fuera, independiente de ti. Según vaya pasando el tiempo entre obra y autor, surgirá la identidad de la obra, los grupos o movimientos a los que puede pertenecer.

**LF:** ¿Necesitas que la pieza se separe de ti y comience a tener un propio recorrido para tú entenderla?

**GM:** En tu estudio lo que realmente te preocupa es que el trabajo tenga una entidad, pero la producción siempre está cargada de una enorme incertidumbre. Cuando abres las puertas y el trabajo sale, comienza su propio camino. Esa separación es necesaria. Necesitas ver como se defiende respecto a otras de tus piezas, a obras de otros artistas, a distintos espacios y contextos... al público.

**LF:** Recuerdo en una conversación con Federico Herrero (San José, 1978) -León de Oro en la 49º Bienal de Venecia (2001), coetáneo y compañero tuyo en el programa En Casa 2013 en La Casa Encendida- cómo me explicaba que él había empezado produciendo sin entender y que era ahora cuando estaba entendiendo lo que hacía. ¿Tú has tenido una experiencia similar? ¿O siempre has entendido tu práctica?

**GM:** Tomo su frase completamente. Es así: hacer sin pensar. No pensar es en sí un modo de pensamiento y toda esas preguntas e incertidumbres son las que te hacen mirar a tantos sitios. Ese proceso inicial de un creador es como hacer un árbol a la contra. Empezar por las hojas y averiguar cómo lo transformas en ramas, tronco y raíz. Lleva su tiempo hasta que te das cuenta de lo que estás haciendo, pero todo ese camino en el que uno deambula perdido en el lenguaje es maravilloso. Sin embargo, he de decir que este tipo de operaciones no se fomentan mucho

work ideas functioning within a circular structure because this produces a movement in favour of language while at the same time being against it.

**LF:** The idea does not expire.

**GM:** Exactly. For me, time –just like my process – is not lineal, its cyclical. There is no lineal structure in my ideas just as I think there isn't in the world. I don't believe in the ideal of lineal progress that has been drummed into us.

**LF:** Without being very aware of it, could it be that you are being part of a decolonial way of approaching pictorial-sculptural? That you form part of a transition process, a change of a paradigm which is trying to overcome a certain "internal colonialism" of art's own system?

**GM:** When you are working you don't know what you are becoming part of. You are worried about your present, that it gets around, that the work of art works. When the work is finished and takes on its own autonomy, when it comes into the spotlight, it starts its own path, independent of you. As time goes by, between the work and the artist, the works identity will appear, the groups or movements to which it may belong materialise.

**LF:** Do you need the piece to separate from you and to start to follow its own path for you to be able to understand it?

**GM:** In your studio, what really worries you is that the work has an entity, but the production always comes with a lot of uncertainty. When you open the doors and the work comes out, it starts its own path. This separation is necessary. You need to see how it stands up against your other pieces, the works of other artists, to different spaces and contexts.....to the public.

**LF:** I remember a conversation with Federico Herrero (San José, 1978) -León de Oro in the 49th Venice Biennial (2001), a contemporary and colleague yours in the programme En Casa 2013 in La Casa Encendida- how he explained to me how he had started producing without understanding and that it is only now that he is starting to understand what he was doing. Have you had a similar experience or have you always understood what you were doing?

**GM:** I adopt his sentence completely. That's the way it is: doing without thinking. Not thinking is in itself a way of thinking and all these questions and uncertainties are what make you look so many places. This initial process of a creator is like doing a tree upside-down. Starting by the leaves and finding out how you transform it into branches, trunk and roots. It takes time for you to realise what you are doing, but all the time you spend roaming lost

*La prueba*  
2013  
Pintura acrílica y temple sobre  
papel enrollado y sujetado por  
cuerdas + base de madera.  
40 x 72 x 36 cm.





*Pintura en tres pasos. Paso 2: varada* (2017), poliestireno expandido, fibra de vidrio, resina acrílica, papel maché y pintura acrílica, 109 x 460 x 55 cm.

Imágenes cortesía de Guillermo Mora

en el sistema educativo de nuestro país. En España hay mucho miedo a la iniciativa, tanto desde el que la hace como desde el que la observa. También hay miedo a la duda, al error, al fracaso (como si el ser humano no estuviese hecho de todo eso...). Irme a estudiar a EEUU me abrió las puertas a otro tipo de metodologías y entendimientos del "hacer". Allí prima el concepto del "Do it". La iniciativa es un valor. Hay una legitimación de este verbo.

**LF:** En el libro de artista *La Maison* (2016) -ganador de la Cuarta Edición del Premio "La Palabra Pintada", que concede la Fundación Ankaria, al Mejor Libro de Artista- la palabra escrita, reglada, se entrelaza. Es un momento donde la palabra alcanza una dimensión 3D. ¿Es la palabra la que se quiere volver un volumen escultórico? ¿Estás ya poniendo en marcha estrategias para activar ese espacio por "elaborar" que sería la literatura-escultórica?

**GM:** Es cierto que al entrelazarse las páginas de un dos libros, sus palabras toman otra dimensión. Surge un nuevo espacio y un nuevo tiempo entre ellas al quedar encapsuladas por la pintura. Sin embargo, mi foco no se centra tanto en darle a la palabra una calidad escultórica. Lo que me interesa de esta pieza es la idea de superposición y ocultación de sus mensajes. Son libros que en definitiva no se pueden leer. Es como un anti-libro. Su función literaria está completamente anulada, pero es esta anulación del contenido la que los fuerza a generar una nueva historia. Las historias de estos dos libros quedan encapsuladas en un tiempo y un espacio.

**LF:** Pero aunque tú no tenías una intención escultórica con esta pieza, si la valoramos a nivel visual también se genera una historia tridimensional. El resultado se puede meter dentro de un tipo de escultura decolonial que intenta desmontar el *Linear Thinking* frente a la articulación de un pensamiento multipolar. Lo decolonial funciona como esta pieza, entrelazando historias, generando un volumen de interpretación que lleva una clara estrategia de desmontar lo establecido.

**GM:** Sí, puede ser (risas) pero no tenía una intención escultórica, a priori, cuando me metí en este proceso. El resultado es un libro tridimensional, pero en lo que menos pensaba mientras lo hacía era en el objeto físico. Quizás tú lo veas más claro y la ubiques ya en un tipo de pensamiento, movimiento o manifestación, pero a mí todavía me cuesta. Está muy presente y no la tomo con distancia. Todavía tengo que interiorizarlo.

**LF:** Me gustaría que me hablases de la obra *Pintura en tres pasos. Paso 2: varada* (2017) de tu recién exposición *Los fondos remontan* en la Galería Moisés Pérez de Albéniz que te ha supuesto un cambio de percepción, o mejor dicho, un refuerzo en uno de tus ejes de trabajo.

in language is marvellous. However, I have to say that this kind of operation is not encouraged much in our country's education system. In Spain, there is fear of initiative, both from the person taking it and the person observing it. There is also great fear of doubt, error, failure, (as if human beings weren't made of all of that). Going to study in the USA opened the doors for me to other types of methodology and ways of understanding "doing ". There the concept of "Do it" takes precedence. Initiative is a merit. This verb is legitimised.

**LF:** In the artist's book *La Maison* (2016) –winner of the fourth edition of the prize "La Palabra Pintada", awarded by the Fundación Ankaria, for the best artist's book – the written word, a present, is intertwined. It is a moment when the word achieves a 3D dimension. Is it the word that wants to become a sculptured volume? Are you already starting up strategies to activate this space to "create" what would be sculptured literature?

**GM:** It is true that when the pages of two books are intertwined their words take on another dimension. A new space arises and another time between them as they are coated in the paint. However, my focus is not centred so much on giving words a sculptural quality. What interests me in this piece is the idea of superimposing and hiding of its messages. They are books that in the end can't be read. It's like an anti-book. Its literary function has been completely annihilated, but it's this annihilation of the content which forces them to create a new story. The stories of these two books are encapsulated in a time and space.

**LF:** But although you didn't have a sculptural intention for this piece, if we value it at a visual level, a three-dimensional history is also created. The result can be placed within a type of decolonial sculpture which attempts to disprove *Linear Thinking* through the articulation of multipolar thought. The decolonialisation works like this piece, intertwining histories, generating a volume of interpretation which has a clear strategy of taking apart the establishment.

**GM:** Yes, maybe (laughs) but I didn't have a sculptural intention, a priori, when I got myself into this process. The result is a three-dimensional book, but the last thing I was thinking about when I was doing it was a physical object. Perhaps you see it more clearly and you place it already in a type of thought, movement or demonstration, but I still find it hard. It is very present and I can't distance myself. I still have to interiorise it.

**LF:** I would like you to talk to me about the work *Pintura en tres pasos. Paso 2: varada* (2017) from your recent show *Los fondos go back* to the gallery Moisés Pérez de Albéniz which meant a

**GM:** Esta pieza parte de una idea que me acompaña desde los inicios de mi trabajo: la lucha contra la pintura como ventana contemplativa. La galería tiene una ventana situada en un pasillo que permite ver el hueco de una escalera. Generalmente se han realizado instalaciones en ese hueco, y la ventana siempre ha funcionado como un mirador. ¡Esa ventana es un marco! Y convierte la percepción de todo lo que hay detrás en una experiencia pictórica contemplativa. Así que cuando me ofrecieron la oportunidad de hacer una exposición, lo primero que pensé fue en taparla, realizar una pieza que bloquease la visión. Realicé un bloque de casi 5 metros de largo por 1 de alto y 1 de fondo que funcionaba como un tapón y se incrustaba en el hueco de la ventana para bloquearlo. La pintura se mostraba como una pantalla que en vez de ofrecernos contenido, lo ocultaba. Y la pieza se convirtió en el núcleo de la exposición. De ella surgieron todas las ideas posteriores para las otras piezas. Fue su motor.

**LF:** Desde que conozco tu obra -y te hablo de conocer colocándome dentro de tu obra como parte del proceso o engranaje de conceptualización- he percibido que hay un espacio relacionado con tu práctica por "elaborar". Comúnmente -en las entrevistas que hay en internet o en los textos que te escriben cada vez que ganas un premio (que ya son muchos)- se habla de un espacio fronterizo entre lo pictórico y lo escultórico. Me gustaría replantear esta concepción: ¿No estamos hablando en realidad de tu propia resistencia a tener que habitar algo reglado por otros? ¿No hay una intención subversiva constante, como telón de fondo, de desmontar la propia construcción académica junto al sistema de proyección y de espectacularización al que va unido?

**GM:** No soporto las categorizaciones del arte. ¿Pintura o escultura? ¿A quién pertenezco? ¿Qué eres? ¿Qué es esto? ¿Esto es eso o es aquello? Como sociedad hemos sido capaces de generar productos multifuncionales complejísimos que son mil cosas a la vez. Adoramos estos objetos. Nos conquistan, ciegan, asombran y embelesan, pero todavía somos incapaces de interiorizar que una persona sea dos o tres a la vez, que una obra de arte también lo sea. Tenemos mentes muy rápidas para la tecnología y la industria pero muy lentas para comprender los nuevos seres y objetos artísticos de nuestro tiempo.

En el siglo XXI ya no puede imperar la dicotomía de lo uno "o" lo otro. En este inicio de siglo debe primar la idea de lo uno "en" lo otro. Me parece brillante el golpe en la mesa que dio Michael Jackson al decidir ser dos cosas a la vez: ser blanco en lo negro a través de las nuevas herramientas tecnológicas. Ya anticipaba el futuro años atrás. Ser blanco en lo negro es el futuro.

**LF:** Sé que amas la acción. Tu práctica enlaza con lo que decía el filósofo austriaco esotérico de principio del siglo XX Rudolf

change of perception for you, or rather, the reinforcement of one of your work axes.

**GM:** This piece arose from an idea that has accompanied me since the beginning of my work: the fight against paint as a contemplative window. The gallery has an opening cut into a corridor which gives onto a staircase. Normally installations have been organised in this space, and the opening has worked as a viewpoint. This opening is a frame! And it converts the perception of everything behind into a contemplative pictorial experience. So, when they offered me the chance of doing a show, the first thing I thought was to cover it up, execute a piece that would block the view. I made a block that was practically 5 metres wide, by 1 metre high and 1 metre deep that worked as a plug and set it into the window space to block it. The painting was shown like a screen which instead of offering us content, hid it. And the piece became the heart of the exhibition. From it emerged all the later ideas for other pieces. It was its driver.

**LF:** Since knowing your work –and by knowing, I mean placing myself within your work as part of the process or gears of the conceptualisation – I have perceived that there is a space related to your approach of "elaborating". Frequently, in interviews in internet or the texts written to you every time you win a prize (many times already) – mention is made of a frontier space between pictorial and sculptural. I would like to reframe this conception: are we not in reality talking about your own resistance to having to inhabit something gifted by others? Is there not a constant subversive intention, as a backdrop, to take apart the academic construction itself along with the projection and spectacularisation system to which it is linked?

**GM:** I can't stand categorisations of art. Painting or sculpture? Who do you belong to? What are you? What is this? Is it this or that? As a society, we have been able to generate highly complex multifunctional products that are a thousand things at the same time. We adore these objects. They conquer, blind, astonish, and captivate, but we are all incapable of interiorising that one person is two or three at the same time, and that a work of art is too. We have very nimble minds for technology and industry but are very slow to understand the new beings and artistic objects of our time.

In the 21st century, the dichotomy of one "or" the other can no longer prevail. At the beginning of this century, the idea of one "within" the other should take precedence. I think that Michael Jackson's masterstroke of deciding to be two things at once was brilliant: be white inside black through new technological tools. He was ahead of the times. Being white inside black is the future.

**LF:** I know that you love action. Your approach marries well with what Rudolf Steiner, the esoteric Austrian philosopher of the

Steiner: "Vivir en el amor por la acción y dejar vivir por la comprensión de la voluntad ajena, esta es la máxima fundamental del hombre libre." ¿Te sientes identificado con esto?

**GM:** La verdad es que sí. Es nuestro "vive y deja vivir".

**LF:** Hablamos del amor hacia la práctica, al estar haciendo. ¿Tienes una buena relación con el "hacer" o es conflictiva?

**GM:** Mi relación con la práctica es bastante positiva. Me considero una persona de taller y disfruto estando en él. Soy un generador. El pensamiento sucede en el propio estudio, gracias a estar y a hacer. "Hacer" es en sí un arma. Como artistas, tenemos que pensar a través de nuestro lenguaje. El lenguaje es en sí mismo una manera de pensar. Un artista plástico dispone de un lenguaje propio que es la forma y cuando escribe sus ideas, tiene que ser consciente de que aquello es ya una traducción. Por eso quiero fomentar el pensamiento a través de mi lenguaje y plasmar mis ideas a través de la forma, no con las palabras.

**LF:** ¿No hay un anhelo continuo de ejercitarse a través de tu práctica una libertad hipotética, una libertad espiritual, una libertad expandida real que sientes obstaculizada por el dogmatismo de las propias disciplinas del arte?

**GM:** Tuve un gran conflicto hasta que comprendí que lo que yo tenía que hacer era mi camino, no el que otros me indicaban. No podía obedecer más a lo que otros querían o esperaban de mí. Desde ese punto empecé a ejercer mi libertad.

**LF:** Para terminar, Guillermo, a nivel formal sabemos donde se mueve tu práctica. Siempre circundas un espacio de "elaboración". No creo para nada que lo abordes como un sistema de confrontación sino que hay una intención de desgranar ambas construcciones -escultórica- y -pictórica- para poder formar parte de la construcción de un lenguaje visual universal que supere todas estas categorizaciones y sistematización, que supere todo lo construido como "lo establecido". ¿Van por ahí los tiros?

**GM:** Me gusta que menciones la palabra desgranar. Es la idea de desmontar para poder observar mejor su contenido. Creo que estamos en un contexto que supera la concepción de "desmontaje" que sucedió a partir de finales de los 60. Nuestra función es generar otras entidades a partir del proceso de desmantelamiento anterior. Creo que tiene que venir un nuevo orden, un nuevo sistema. Nuevos paradigmas.

Luisa Fuentes Guaza

Comisaria independiente e investigadora en procesos de desprendimiento y prácticas de feminización en Centro América

beginning of the 20th century, said: "Live in love with action and let live in empathy with other people's will, that is the basic maxim of a free man." Do you identify with that?

**GM:** In truth I do. It's our "live and let live".

**LF:** We are talking about the love of putting things into practice, doing things. Do you have a good relationship with "doing" or is it conflictive?

**GM:** My relationship with the practical side of things is quite positive. I consider myself to be an atelier person and I enjoy being in there. I'm a generator. Thought happens in the studio itself, thanks to being and doing there. "Doing" is in itself a tool. As artists, we have to think through our own language. Language is itself a way of thinking. A plastic artist has their own language with its form and when they write their ideas they have to be aware that it is already a translation. That is why I want to foster thought through my language and express my ideas through form not words.

**LF:** Is there not a continuous desire to exercise through your work a hypothetical freedom, a spiritual freedom, a real, widened freedom that you feel is hindered by the dogmatism of art's own disciplines?

**GM:** I was very conflicted until I understood that I had to follow my own path, not the one others were proposing. I could not pay more attention to what others wanted or expected from me. From then on, I started to be free.

**LF:** To finish, Guillermo, at a formal level, we know how your work moves. You're always surrounded by a "preparation" space. I don't believe at all you approach it like a system of confrontation but there is the intention of peeling apart both constructions, sculptural and pictorial, to be able to form part of the construction of a universal visual language that surpasses all these categorisations and systematisation, that surpasses both the constructed and "the established". Is that what you are getting at?

**GM:** I'm glad you mention the word peel. It is the idea of taking apart to see the content better. I think we are in a context that surpasses the concept of "dismantling" that occurred at the end of the 60's. Our function is to generate other entities out of the previous process of dismantling. I think a new order has to come, a new system. New paradigms.

Luisa Fuentes Guaza

Independent curator and researcher in process of benevolence and feminisation practices in Central America