

## Patricia Maseda y el sueño de papel

Ella me dijo: ¡salta!  
Y estoy saltando.  
Más alto y más alto.

Matti Megged, “En un sueño” (1957).

15 de agosto de 1945, en el St. Alban’s Military Hospital (Long Island, Nueva York): una enfermera recita la *Ilíada* (hacia el siglo VIII a. C.) a un par de soldados convalecientes; ellos, pese a reconocer el valor del texto, prefieren fumar y leer cómics. En esta escena de la serie de HBO *The Pacific* (Robert Leckie et al., 2010) se sintetiza cómo, tras los horrores de la Segunda Guerra Mundial, nada pudo volver a ser visto de la misma manera. Ni siquiera los hexámetros de Homero. Durante demasiado tiempo se había interpretado en el ethos homérico una apología de la muerte en batalla, cuando precisamente Aquiles, en su célebre parlamento (*Ilíada* IX, 308-429), cuestiona ese comportamiento que él mismo sigue. De hecho, los clásicos son clásicos porque rechazan la univocidad; de ahí su intrínseca inmortalidad.



*The Pacific* (Robert Leckie et al., 2010; © HBO);  
François-Léon Bénouville, *La ira de Aquiles* (1847; © Musée Fabre);  
Patricia Maseda, *Patroclo* (2016; © col. particular).

Así, si comparamos *La ira de Aquiles* (1847; [Musée Fabre](#), Montpellier) de François-Léon Bénouville y la escultura de Patricia Maseda *Patroclo* (del conjunto

*Aquiles y Patroclo*, 2015-2016; col. particular), encontremos dos fórmulas expresivas bien distintas: de la reproducción idealizada de la realidad, exigencia del academicismo decimonónico, a una síntesis formal basada en la potencia emocional de la evocación. En el fondo, Homero, y traduciéndolo a dos sensibilidades diferentes –ni antagónicas, ni enfrentadas, ni excluyentes entre ellas–, dos artistas que, cada uno desde las perspectivas de su lugar y su momento siguen buscando entre los pliegues de la epopeya griega.

La escultura de [Patricia Maseda](#) (Girona, 1977) se sitúa, sin duda, en ese pacto necesario en el que la mirada hacia el pasado se establece desde el propio presente. En definitiva, tal y como recuerda Maurizio Nannucci en su [instalación de neón](#), «Todo el arte ha sido contemporáneo» (1999; Museum of Fine Arts, Boston) y, a su vez, como escribe Ezra Pound en *El espíritu del romance* (1910), «Todas las edades son contemporáneas». Patricia Maseda explota las posibilidades expresivas de un bagaje visual compartido que permite invocar lo máximo desde el mínimo: la sutil referencia a un casco en *Patroclo*, por ejemplo, o a esa ala superviviente de la [Victoria de Samotracia](#) (h. el s. II a. C., Musée du Louvre, París) en *Victoria* (2017), o a una siniestra figura encapuchada para la bruja rusa *Baba Yagá* (2016, col. particular) son indicaciones suficientes para que el público pueda estirar del hilo –por supuesto, de un hilo perteneciente a una madeja que llamamos “cultura” y que, por un lado, es compartida consciente o inconscientemente por toda una comunidad y, por el otro, es necesaria para salir como personas del laberinto de la brutalidad–.

De este modo, haciendo gala de una aptitud comunicativa, polisémica y referencial poco común, la obra de la artista es capaz de estimular las posibilidades asociativas de cualquier tipo de público: si la exposición *Bestiario* (Espai Gatassa, Mataró, 2018) lo conseguía tanto con los niños como con los adultos –nada más ver su *Abubilla* (2017), se puede oír un “bub-bub-bub”–, la exposición *Diálogos con el mito* (en sus versiones para el [Espai dels Amics del Museu d’Art de Girona](#) y para el [Museu d’Art de Cerdanyola](#), en 2016 y 2018, respectivamente) hacía lo propio tanto con los visitantes versados en las mitologías de varios sistemas culturales como con aquellos que, aún sin saber detalles concretos sobre tal o cual dios o héroe, reconocían los arquetipos sugeridos.

Es cierto que, lamentablemente, tal y como ironizaba [Dora García](#) en el [Museu de l’Empordà](#) al estampar camisetas con la inscripción dorada «El arte es para todos, pero sólo una élite lo sabe», a menudo conviene reivindicar que no existe fenómeno artístico sin espectadores que lo completen con su mirada, y que estos no deben cumplir con más requisito que ser personas. Ahí, las propuestas de Patricia Maseda, desde el desafío y el

juego —«¿qué ves aquí?», parecen preguntar sus esculturas—, reivindican la función social y política del arte —«esto forma parte de ti y de lo que te rodea», nos espetan enseguida—.



*Vulcano* (antes del 79 a. C.; Museo Archeologico Nazionale di Napoli);  
Patricia Maseda, *Hefesto* (2017; © col. particular).

Patricia Maseda consigue convertir las arrugas de sus piezas en reflejos de tantas historias a través de procedimientos diversos. Sea la alusión a atributos iconográficos, como el falo que resume a *Príapo* (2016), o mediante recursos tan poéticos como en *Hefesto* (2017), el herrero divino sugerido a través de aristas ígneas y metálicas —algo parecido se siente en aquel relieve de su equivalente romano *Vulcano* (antes del 79 a. C.; Museo Archeologico Nazionale di Napoli) encontrado en la ciudad de Herculano, destruida por el rugido ardiente del Vesubio—. En cualquier caso, para aceptar sus retos sólo hace falta curiosidad, y saber mirar con un ojo abierto atentos a lo visible y con otro cerrado contemplando lo invisible, como parece insinuar su *Pandora* (2018, colección MAC). Tampoco es casualidad que otros artistas hayan escogido retratar a Patricia Maseda en actitud introspectiva —es decir, mirando hacia fuera y hacia dentro al mismo tiempo—: es el caso del dibujo de [Domènec Fita](#) (2005), o el de la fotografía de [Carla Montoto](#) (2018). Ni es extraño que baste seguir el movimiento de sus manos en el [vídeo promocional](#) de la exposición *Óneiros* (Les Bernardes, Salt, 2017, comisariada por Laura Cornejo y Pere Parramon) para comprender que su proceso creativo es casi un trance mediúmnico que tiene que ver tanto con este lado como con el otro.



Domènec Fita, *Patricia Maseda* (2005; © col. de la artista);  
Carla Montoto, *Patricia Maseda* (2018; © col. de la artista).

Hoy la neurociencia nos explica que la memoria no es un registro, sino una reelaboración constante; hoy entendemos la cultura como una confluencia, y no como una imposición. Del mismo modo, Patricia Maseda utiliza para su obra un material extraordinariamente connotado: el papel y el cartón, efímeros y delicados como los recuerdos, maleables como las historias que nos explicamos. Ni mármol orgulloso, ni ilustre bronce, sino el papel donde hemos escrito tanto, el papel tan vulnerable, el papel que nos representa tan bien en lo que somos y en lo que soñamos. Aceptemos el abrazo de su *Hypnos* (2019) y soñemos, porque quizá en el sueño, como en la narración y en el arte, es donde somos del todo.

Pere Parramon, profesor, crítico de arte y escritor ([www.pereparramon.com](http://www.pereparramon.com))

Girona, agosto de 2019



Patrícia Maseda,  
*Victoria* (2019).



Patrícia Maseda,  
*Baba Yagá*  
(2016; © col. particular).



Patrícia Maseda,  
*Abubilla* (2017).



Patrícia Maseda,  
*Príapo* (2016).



Patrícia Maseda,  
*Pandora* (2019; col. Museu d'Art de Cerdanyola).



Patrícia Maseda,  
*Hypnos* (2019).



Patricia Maseda,  
*Frenesí* (2017).



Patricia Maseda,  
*Pneuma* (2017).



Patricia Maseda,  
*Átropa* (2018).



Patricia Maseda,  
*El Ángel de la historia* (2018).



Patricia Maseda,  
*El viento blanco* (2018).



Patricia Maseda,  
*Thranduil* (2018).



Patrícia Maseda,  
*Valquiria* (2018).



Patrícia Maseda,  
*La sombra* (2018).



Patrícia Maseda,  
*Prometeo* (2019).



Patrícia Maseda,  
*Enigma* (2019).