



[En negativo]

**El individuo como incógnita**

Antía Iglesias Fernández

Facultade de Belas Artes  
Universida <sub>de</sub> Vigo

**Facultad de Bellas Artes**  
**Universidad de Vigo**

**Año 2019**

**Tutorización del proyecto:**

Anne Heyvaert

**Proyecto:**

El sujeto como incógnita.

Investigación procesual y el autorretrato

**Creación e investigación:**

Antía Iglesias Fernández

**Edición, diseño y maquetación:**

Antía Iglesias Fernández

**Impreso en:**

Sixpress Color

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida ni transmitida por ningún medio sin permiso escrito del editor.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted bay any mean without written permission from the publisher.

# [En negativo]

Registro de la actividad experimental y el proceso de investigación  
teórico llevado a cabo en la elaboración de la obra procesual:  
“ El individuo como incógnita”



9



25



69



80



37



54



96



112

---

### 9. Carrete I

- El telar, un inicio de pruebas
- José Alcina Franch "Arte y antropología"

---

### 25. Carrete II

- José Alcina. Arte y antropología
- *Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología.*

---

### 37. Carrete III

- The falling sky Yanomami Shaman
- "Las estatuas también mueren" documental
- Antropología del campo artístico del arte primitivo al contemporáneo Lourdes Méndez
- *Modernist primitivism, an introduction of William Rubin*

---

### 54. Carrete IV

- Louise Bourgeois "I have been to hell and back"
- Alberto Giacometti

---

### 69. Carrete V

- Maestros de la cerámica y sus escuelas: Elena Colmeiro
  - Teresa Lanceta; tejida abstracción
  - Vitamin C; Clay + Ceramic in contemporary art
- 

---

### 80. Carrete VI

- Magiciens de la terre
- Arte procesual
- Printmaking at the edge
- El espejo y la máscara
- El espejo roto

---

### 96. Carrete VII

- Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?
- La obra seriada desplegada
- De la repetición al despliegue
- L'art outsider- art brut

---

### 112. Carrete VIII

- Mundos de dentro
- Jean Debuffet

---

### 122. Carrete IX-XIII

- Compendio fotográfico de los resultados finales
-

[carrete I]

01.02.2019



# El telar; un inicio de pruebas

Tras elaborar un plan de análisis sobre como podría materializar mejor lo que tanto anhelaba buscar, tomé la decisión de que el telar, el tapiz y su concepto como artesanía (supuestamente degradado de la categoría de arte) se amoldaban perfectamente a esa "manualidad", a la manufactura manual de los elementos que compongan esta investigación.

La primera fase del proceso consistía en la elaboración del soporte que posteriormente sería el telar para realizar la primera prueba, en un principio agena a su característica de muestra.

Esto me ayudó a darme cuenta del tiempo necesario para elaborar lo que yo buscaba, a investigar sobre los procesos de elaboración clásica de tapices y a aprender como romperlos para introducir la manualidad de los años 70, retornada, en un contexto de arte contemporáneo.

Es así como el primer intento se queda en es mismo, intento o prueba para demostrar errores o conflictos posibles.

Dato así la pieza en enero de 2019, señalándo así el comienzo de toda investigación y abriendo continuamente, aún ahora, nuevas dudas, interrogantes y confusiones, tanto conceptuales como materiales.



**Ficción**

**del**

**adorno**



El proceso manual derivado de la estampación nos remite constantemente al acto de aplazar o machacar elementos dejando así su marca sobre una superficie. Como insectos en un parabrisas los orígenes de la talla o del acto de hacer surcos sobre un elemento nacen con la necesidad de demostrar o dejar constancia del ser.

Partes de un elemento conector, el arte y el mundo se unen gracias al individuo; pero es ahí cuando el individuo se cuestiona su posición entre uno y otro. La antropología es el estudio de los seres humanos y su comportamiento en sociedad. Antropología es la ciencia que estudia los aspectos físicos y las manifestaciones sociales y culturales de las comunidades humanas o bien es un conjunto de rasgos que caracterizan a una comunidad humana.

La antropología del arte es el análisis de la historia del arte a lo largo de un período de tiempo [definición exacta]. Pero no es esto lo que yo busco.

Busco un análisis de como es necesario un conocimiento cultural para formar la unidad de un ser, como no somos parte o nacimiento de una única parte del mundo y como todo está interconectado.

Echando la vista a lo que se ha denominado "arte primitivo" a lo largo del tiempo, encontramos unos pilares comunes a todo territorio en su potencia de atracción, algo en ello nos atrapa y hace sentir calidez y fuerza. Con una recreación de las formas de hacer, una intervención física, manual y

corporal sobre elementos como barro o arcilla, tela, tinta, talla, pretendo buscar haciendo, respuestas o quizá solo experimentar las mismas preguntas que "otros" ya se han hecho.

Para ello, es necesario que paralelo al trabajo de acción lleve una documentación del proceso ya que lo importante o la "obra de arte" no es el resultado final exhibible en un cubo blanco, sino una evolución, un proceso que responde a actos que para cada cultura o para cada ser pueden significar diferente.

Rituales con máscaras, el hecho de tejer, la acciones de trabajar con las manos en una lentitud programada; el azar de no saber el resultado; el hacer por hacer, por buscar.



Recoger como hace sentir, como hizo sentir a otros que hicieron antes, siendo ese antes una gran o pequeña variación de tiempo y espacio, y como, en el arte contemporáneo, se recoge la idea de diario. aquello que resguarda las experiencias, sino con palabras con imágenes, con pasos, con objetos tridimensionales o con procesos técnicos que no cierran, si no que complementan el “resultado” para continuar la búsqueda.

Dentro del proceso de investigación giramos sobre el eje de la antropología, como su definición indica “ es una ciencia que estudia el ser humano de una forma integral, de sus características físicas como animales y de su cultura.

**José Alcina Franch,**  
**“ Arte y antropología”**

“Es evidente que el concepto de arte primitivo nace, como el de pueblo primitivo, desde una perspectiva evolucionista, como una situación jerárquica en la que el arte occidental

ocuparía la cima de esa supuesta evolución, mientras que las artes primitivas, o las artes de los primitivos representarían estadios anteriores en el tiempo y en el grado evolutivo.

Desde este punto de vista, el concepto de arte primitivo viene a reforzar el sentido etnocéntrico del arte occidental al señalar “lo otro” y valorarlo dentro de un esquema evolucionista relativamente simplista.”<sup>1</sup>

“(…) ambigüedad del concepto de arte primitivo que abarca desde las cavernas hasta el de los grupos tribales o el de las civilizaciones antiguas.” (...) la mayor diversidad puede encontrarse dentro de ese saco al que llamamos “arte primitivo” ( arte incaico, arte de Benín, de Tailandia junto con el de los botocudos, los bantúes y los esquimales). Existe una necesidad del empleo de conceptos como espacio y tiempo para clasificar y establecer diferencias.”<sup>2</sup>

1 Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.

2 Ibid.

**“El concepto de arte primitivo viene a reforzar el sentido etnocéntrico del arte occidental al señalar “lo otro” y valorarlo dentro de un esquema evolucionista”<sup>1</sup>**

Al no tratarse de un estudio antropológico es enfocado de manera puente entre el arte al que ya nos hemos referido en palabra de otros como Arte primitivo y el arte contemporáneo, recogiendo así sus principales formas y conceptos. Sus significados y profundidades de manera que se abren respuestas aplicables a mi propio ser.

origen

ser

sustrato

1 Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.



Nos mantendremos al margen de la diferenciación entre variaciones temporales que nombra Alcina como criterio histórico o enfoque evolucionista.

En su cuestionamiento sobre la existencia de una historia del arte universal el autor considera (...) al lado de un capítulo sobre Megs o sobre Goya, debería haber otro sobre las figurillas de la Tolita, o sobre la cerámica laqueada rojo sobre crema del altiplano occidental de Guatemala. "(...) es evidente que sobre Goya o Megs sabemos mucho más que sobre los escultores de la Tolita o los ceramistas de Totoncapán o Zacualpa.(...) Esa es, en realidad, la diferencia – formal y esencial- entre historia y prehistoria."<sup>1</sup>

Debemos así de nuevo, como el propio autor, escribir una diferencia a más entre Arte histórico frente Arte Prehistórico; determinando el límite en lo impuesto por la voz de los dominadores y grandes del momento pasado y presente. No vamos a adentrarnos en las profundas subdivisiones que realiza Alcina en su escrito pero si destacaré como hay una clara diferenciación para él entre el Arte Occidental y "lo otro". Simbologías y significados en el ya considerado diseño o arte de los tukano, en Colombia.

El arte entendido como juego, como un proceso de entendimiento de los comportamientos sociales, ya de pequeñas tribus o bien como reflejo de las grandes civilizaciones. Necesidad de ese juego para encontrar en uno lo que tenemos y sostenemos en común con los demás, con "los otros".

"El problema de la forma en el arte" encontramos que "(...)Según Munro" la definición que proporciona el Webster es la de que forma es la "disposición ordenada o método de ordenamiento, modo de coordinar los elementos de una producción artística o sistema de razonamientos".<sup>2</sup>

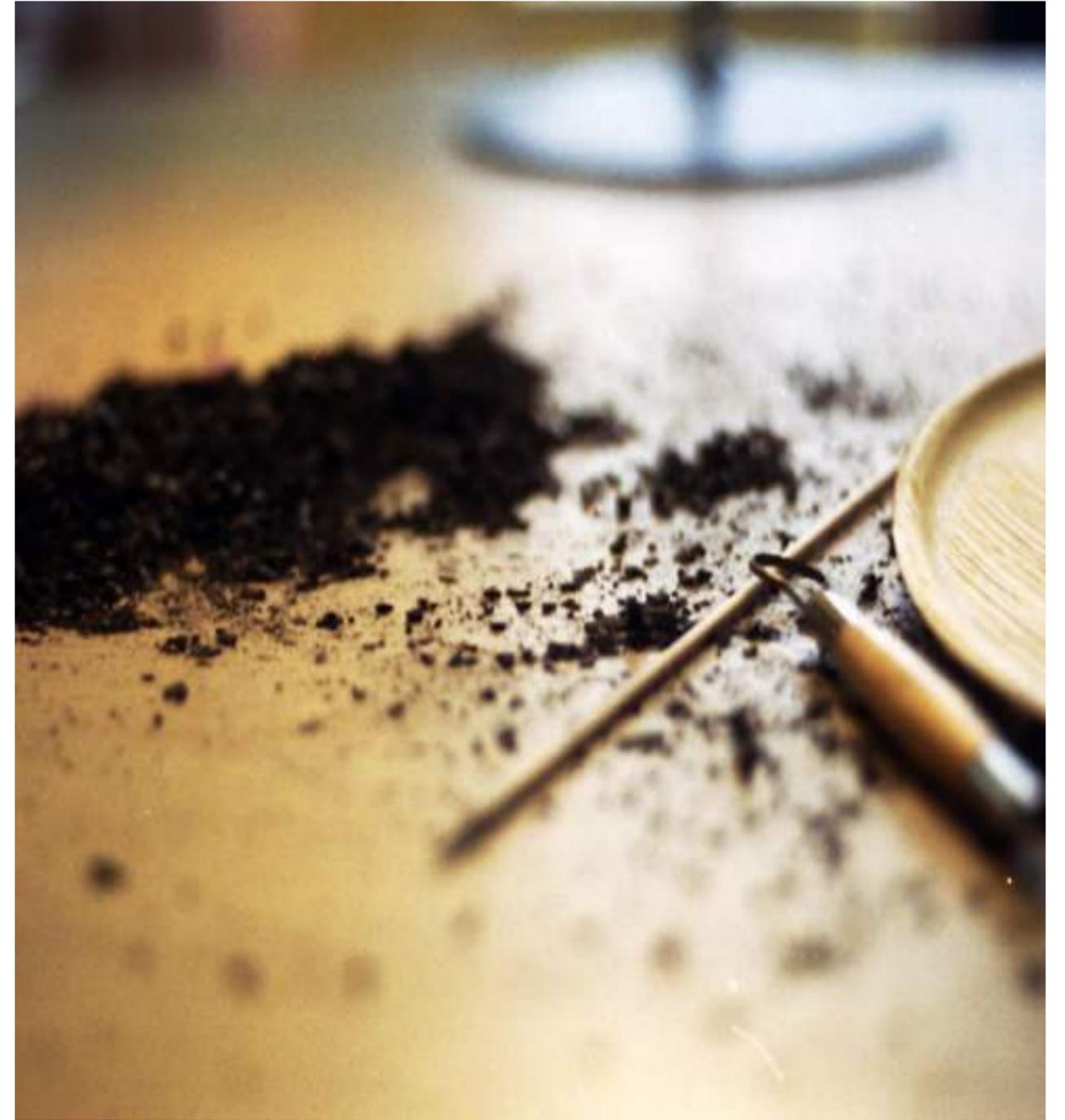
Según la real academia, el término llevado a las artes plásticas que aquí nos interesan determina "figura o determinación exterior de la materia" y consecuentemente dar forma "arreglar lo que estaba desordenado". El sentido popular es más bien "la figura o aspecto de la obra de cara al exterior".<sup>3</sup>

## La arcilla, tacto y gesto

<sup>1</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.

<sup>2</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.

<sup>3</sup> *Ibid*



**Necesidad de una materia como  
exposición hacia lo externo, cuyas  
cualidades determinarán de una  
manera u otra la obra**



## Materiales y su consecuente efecto

Aquí introduciremos el hecho de que los materiales empleados para esta investigación o proceso de trabajo hayan sido la cerámica, elemento natural que responde a fuerzas la figura humana.

El grado de abstracción que se consigue a partir de este máximo de naturalismo o realismo al que nos acabamos de referir es enormemente variable.(...) como hemos dicho antes, cualquier reproducción de la naturaleza, incluso la fotografía, por ser reproducción ya es abstracción de ella. ¿Qué quiere decir el término de abstracción? Grados y formas de referirnos a el.

“En el detalle de un fragmento de un cesto de los indios de Río negro podemos observar como cierta manera de forma “incontrolable” así como el papel usado como tejido, donde la humedad, la presión, la tinta y los demás elementos aplicados sobre el lo harán variar y determinar una forma u otra a ese supuestamente buscado “resultado final”.<sup>1</sup>

Materiales y su consecuente efecto. La existencia misma del modelo o de la modelo apunta a la necesidad que el artista puede sentir, especialmente en nuestra propia cultura (occidental), en lo que se refiere a la reproducción o copia del natural.

Un artista occidental no tiene conceptualizada la naturaleza, sino que por el contrario, la tiene que narrar o copiar cada vez.

**Hay cierta  
irrealidad en la  
precisión con la  
que la arcilla  
fresca recoge  
cada detalle de la  
piel. Hace pensar  
en los límites  
desconocidos  
del cuerpo  
cuando se plasma  
sobre otra  
superficie**

**El rostro**

**aparece**

**en el tacto**

<sup>1</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial. Tabla 2. Pág 75

[carrete 2]  
01.02.2019



# El arte del retrato, según J. Alcina

“Es evidente para mí que todo arte, por su misma esencia, es una abstracción, es decir, se aleja tanto de la realidad como es lógico que así sea en la medida en que se trata de una visión del mundo, de la realidad, y no de la realidad misma; se trata de una interiorización de esa realidad y por lo tanto, en la medida en que se ha interiorizado, ha sido elaborada o interpretada esa realidad por el artista”.<sup>1</sup>

Pone así palabras al autor al concepto que considero como reflejos internos; es decir, como cada uno tras sus propios filtros tanto emocionales, existenciales, experienciales... ha filtrado, de forma redundante, la supuesta realidad que en ningún momento es alcanzable ni demostrable para todos de igual manera. Estos reflejos nos invitan e incitan a cada artista a poder tratar el tema de la búsqueda del retrato, la búsqueda del ser y tratarse así de un concepto infinito, ya por la infinitud de seres dentro de cada uno y aspectos del mismo como la infinitud de artistas, formas, vías de expresión o muestras posibles dentro de un tiempo si finito. Es así, de nuevo, como ninguna temática queda ni quedará obsoleta encontrando así siempre formas similares, pero nuevas que remitan una y otra vez a un origen, étnico, cultural, social, educativo, emocional... común o divergente.

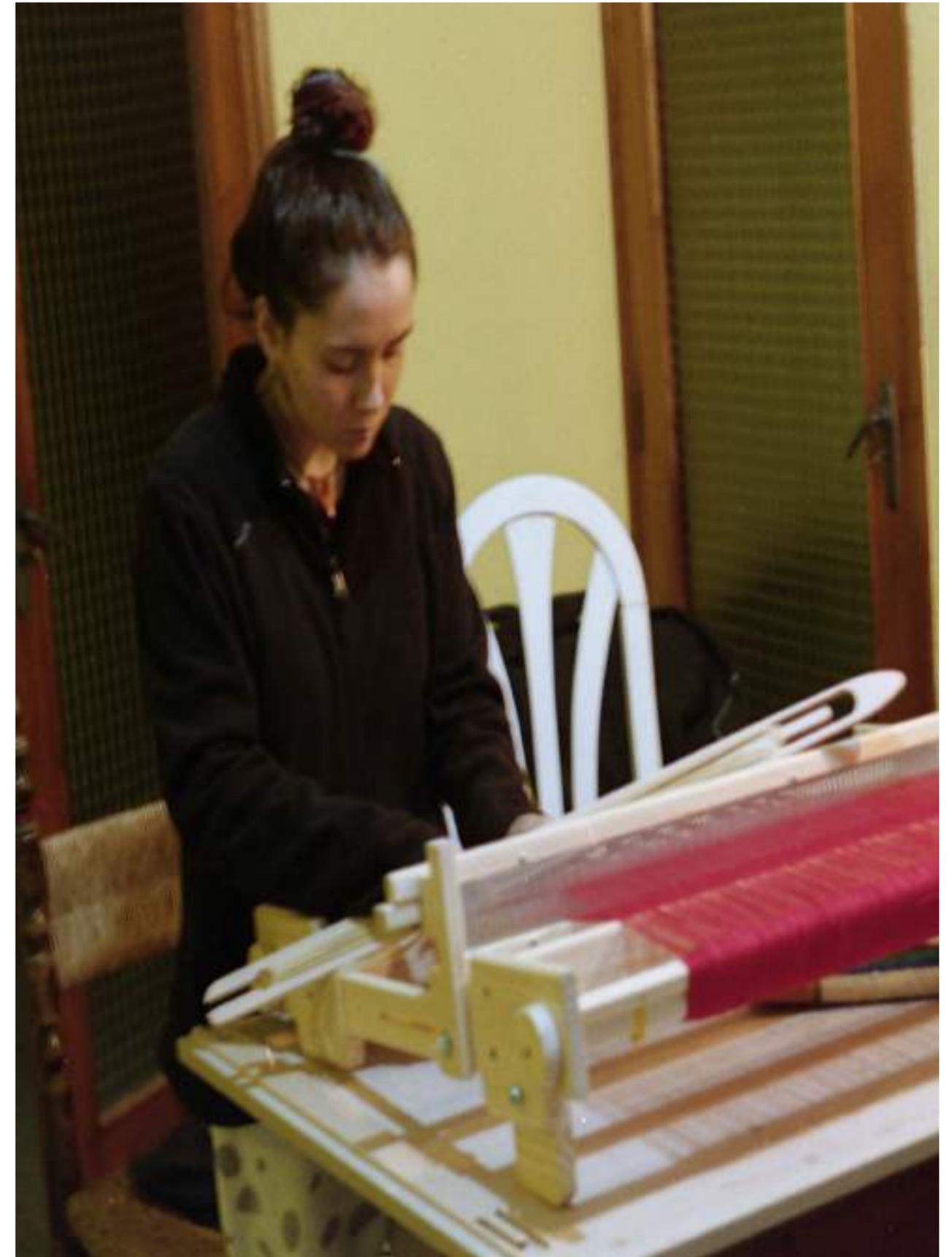
“En otras culturas o civilizaciones diferentes de la occidental, tanto en el pasado como en el presente, la figura del retrato resulta por lo menos poco común cuando no difícil de concebir.

En términos generales puede decirse que esa casi obsesiva idea es uno de los rasgos distintivos de nuestra cultura”<sup>2</sup>

Entro aquí en duda o en cuestionamiento de mis propios planteamientos. Huyendo o buscando refugio, como los románticos, en otras culturas diferentes de la mía propia, sintiéndome parte o identificada en mayor medida con otras que no son la considerada occidental, me siento tremendamente contagiada por ese deseo de encontrar, de encontrarme en unos rasgos o gestos que definen mi retrato, eso sí, desde mis propias manos y su propia manipulación, para mostrar así un pedazo de mi realidad, que no de la realidad. Surge igualmente la duda de qué son o en que consisten esas máscaras o muestras que a nuestros ojos simulan rostros humanos, a que necesidades responden si no a la de mostrarse a uno mismo.

<sup>1</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.

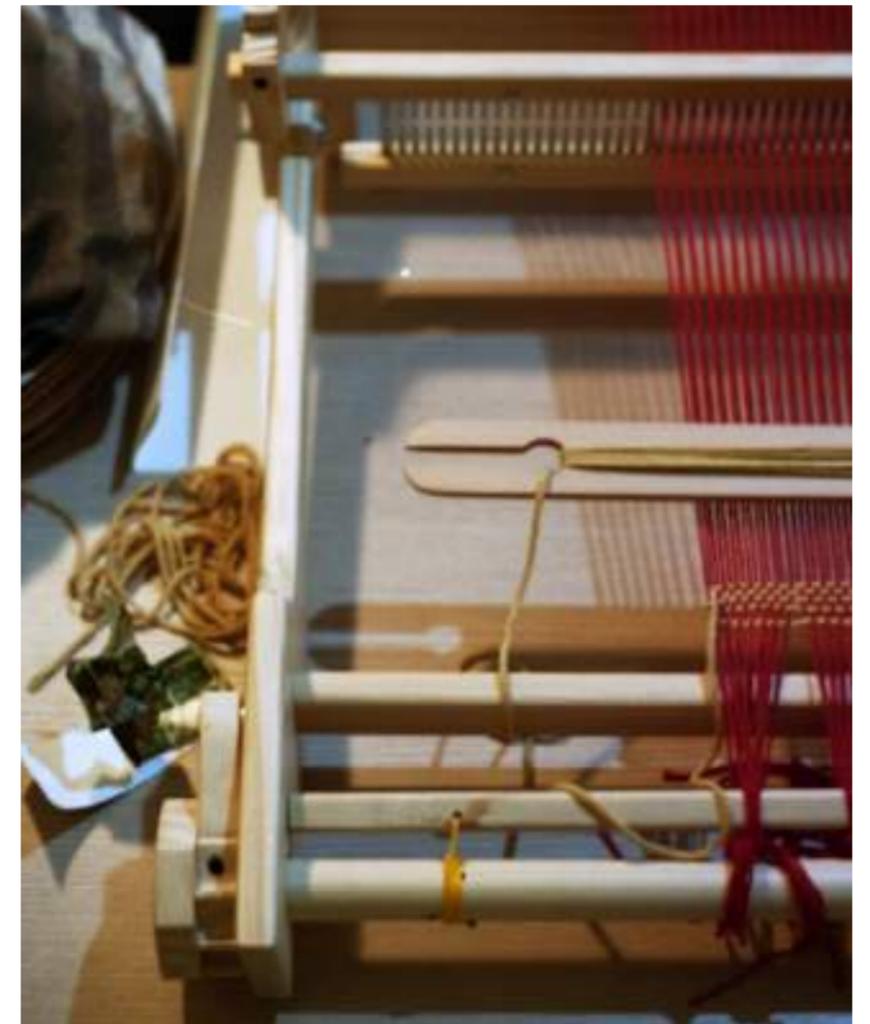
<sup>2</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.





**“Concebido así, el arte es un placer en cuanto es realizado y por consiguiente cualquier ser humano puede experimentarlo, ya que esas dotes expresivas y creadoras las posee todo el mundo”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.



# El gesto que crea

**¿Quiere decir todo lo que antecede que los únicos constructores o creadores de obras de arte son los artistas?**

“Cerámicas del antiguo Perú (...) algunas de las cuales reproducen cabeza humanas y son ordinariamente denominadas “vasijas-retrato”. (...) destinadas principalmente a acompañar a los difuntos en sus enterramientos; en definitiva, un deseo de perpetuación o de eternidad estaría presidiendo la confección de este tipo de vasijas-retrato”.<sup>1</sup>

“¿Quiere decir todo lo que antecede que los únicos constructores o creadores de obras de arte son los artistas? Si entendemos que el arte es un sentimiento creador que tiende hacia lo bello, podremos concebir que cualquier ser humano sea capaz de hacer algo bello al deslizar su índice sobre la arena de la playa en un movimiento incontrolado, y que ello lo haga, no con el fin de pasar a la posteridad, o por otro motivo, sino por el simple placer de la creación artística”<sup>2</sup>

“Concebido así el arte es un placer en cuanto es realizado y por consiguiente cualquier ser humano puede experimentarlo, ya que esas mínimas dotes expresivas y creadoras las posee todo el mundo, como para poder ser protagonista de esa experiencia placentera”.<sup>3</sup>

1 Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.

2 Ibid.

3 Ibid.





Es así como el autor se refiere al arte como una forma de generar placer, como un juego, motivo o argumento que puede acercarnos cada vez más a entender esos gestos o actos "primitivos" en los cuales no encontrábamos la figura del artista o del creador, ni la intencionalidad más allá que la ligada a la obtención de un placer o bien como respuesta a ciertos rituales específicos según la cultura. Me cuestiono así nuevamente ¿cual es la finalidad de las máscaras? ¿Cual es la finalidad o intencionalidad de que yo haya decidido jugar con este concepto como una de las partes de un proceso creativo que conlleva un significado común? Mi concepto de máscara parte de la huella como búsqueda. Repetición incansable de esa necesidad de encuentro con las partes del ser.

### **De mi ser.**

Cuestionando continuamente donde me encuentro en cada paso o cada decisión, en cada gesto o si se puede determinar así, obra, que realizo. Este es uno de los argumentos para generar este proyecto como un proceso, no como un objeto cerrado. Partiendo de la constante necesidad de respuestas, dudas o preguntas, este proceso que empezó ya hace dos años, continúa y continuará hasta el hastío de la cuestión ya que no llegaré en ningún momento a sacar nada en claro.

Se trata así de una investigación personal ligada íntimamente a una psique activa y compleja que sufre y cuestiona su entorno exterior pero sobre todo sus acciones o comportamientos internos.

Conceptos como conciencia o entidad irán unidos a esta investigación, llevando de la mano numerosos intentos, quizá todos fallidos o quizá todos correctos, de llegar a algo que con su mera contemplación genere tranquilidad y calma al haber tocado un origen, una parte de muy adentro.

" En relación al libro de Levis Strauss *Tristes trópicos* (...) me pareció percibir ciertas similitudes entre algunas prácticas llevadas a cabo por estas sociedades y ciertas propuestas realizadas desde el arte contemporáneo occidental, unas semejanzas que se advertían tanto en sus resultados como en los procesos y el sentido en que se ejecutaban" <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Alcina, J. (2004). *Arte y antropología* (2ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial.

# Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología.

Antonio Cucala

Partiendo de una base en la cual la antropología estructuralista y otros movimientos declaran o se hacen la pregunta de como puede haber una historia del arte universal o bien una historia de la antropología universal si siempre encontramos relatos contados desde la perspectiva de la supuesta sociedad superior, la occidental.

“Pensé que posiblemente los parecidos pudieran deberse a que los intereses de gran parte de los artistas contemporáneos se centran en un tipo de cuestiones que, por su lado, siempre han ocupado especialmente a los habitantes de esas sociedades mínimamente occidentalizadas. No pasa desapercibido que los temas que preocupan a estos artistas giran en torno a la identidad y las relaciones interpersonales, la interacción con el entorno, configuración del tiempo (...). Unas reflexiones que en muchos casos son acometidas desde dentro, desde la experiencia del individuo (...). Sus preocupaciones identitarias, por ejemplo, se pueden ver reflejadas en muchos de los ritos en los que clasifican a las gentes en grupos de edad, en función de un determinado estatus social, en el modo de construir el género del individuo”<sup>1</sup>

Cuestión de la que hago uso continuo para elaborar esta pieza, esta búsqueda, ya que de alguna forma interna, la misticidad de ese origen me parece encontrarlo en dichos comportamientos tradicionales y por consecuente, mi esencia, o mi ente.

“En ambos mundos, tanto en el arte como en los ritos, se manifiesta una voluntad de expresar y declarar, pero más allá de estas facultades también existe una vocación de desvelar”<sup>1</sup>

Antonio Cucala decide tratar esto pero siempre desde el punto de vista de una investigación, sin afirmaciones ni categorizaciones determinadas ni finales.

**Encontramos numerosos paralelismos entre formas de arte contemporáneo que se refugian en comportamientos de culturas “primitivas”**

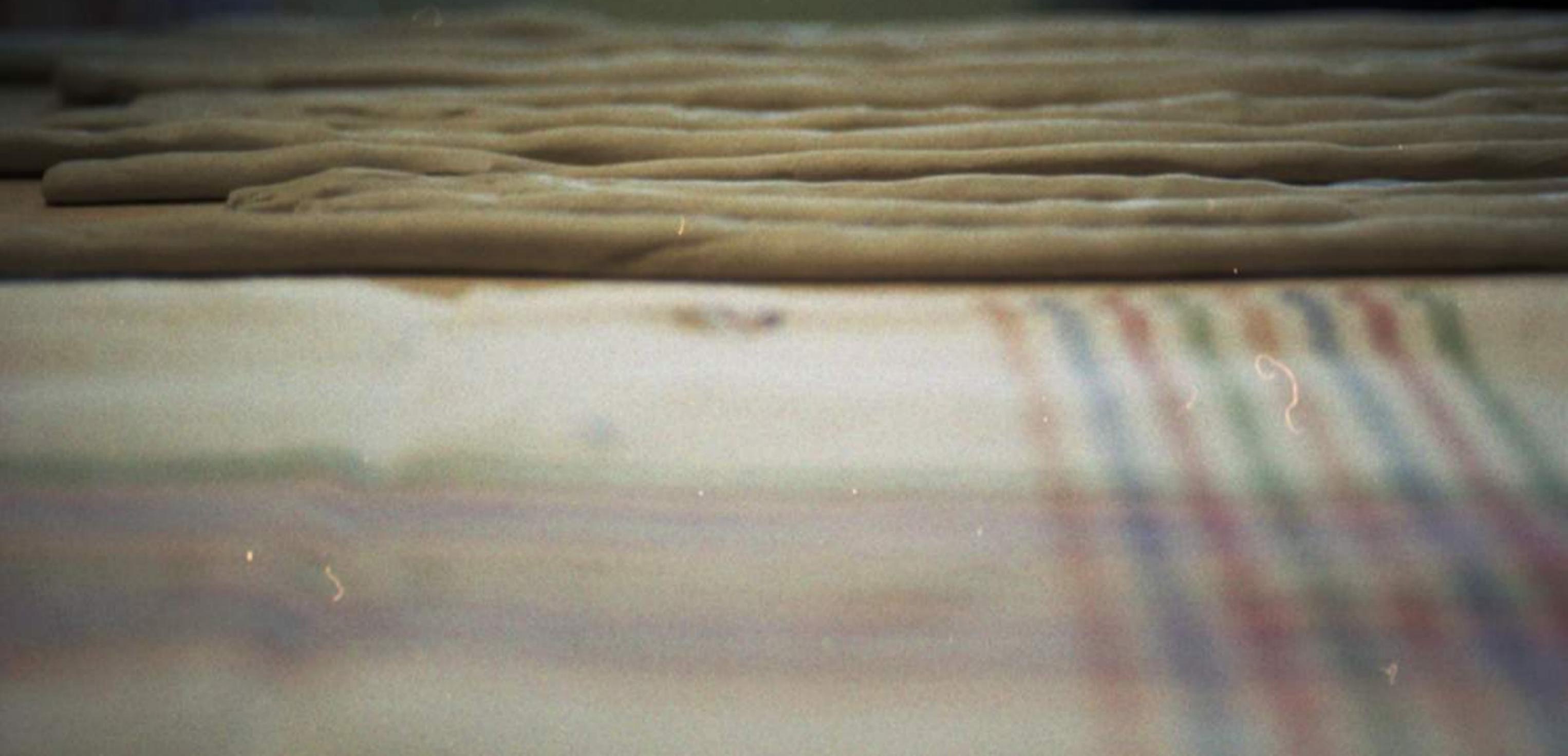
<sup>1</sup> Cucala, A. (2012). *Entretejidos : ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. Valencia : Universitat Politècnica de València.

<sup>1</sup> Cucala, A. (2012). *Entretejidos : ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. Valencia : Universitat Politècnica de València. Pág. 10



**[carrete III]**

09.02.2019



# The falling sky Yanomami Shaman

En esta pieza concreta, el autor, ligado estrechamente a Strauss decide centrarse en la determinación del individuo, que bebe de ambas orillas, en relación con su territorio. Su definición mediante el echo del caminar. Por interesante que resulte o apetitoso que sea incluir una aportación de esta magnitud sobre la conformación del individuo, el ámbito en el que se empieza a desenvolver el estudio deja de encontrarse dentro del mío, a pesar de encontrar ciertas referencias de gran utilidad girando en torno a términos de trans-temporalidad, la racionalidad de manifestaciones de cierto carácter artístico a nuestro parecer o la comparación con comportamientos de tribus concretas a las que se hace referencia como los Bororo, los Caduveo... terminando por una enumeración de artistas contemporáneos y su consiguiente vinculación con lo previamente tratado. En relación con una búsqueda de la explicación quizá más antropológica que artística de esos comportamientos tan estéticos que desde nuestra condición consideramos arte pero quizá desde su origen no fueron pensados así, se recogen en este libro, las palabras de un chamán de la tribu brasileña Yanomami del Amazonas.

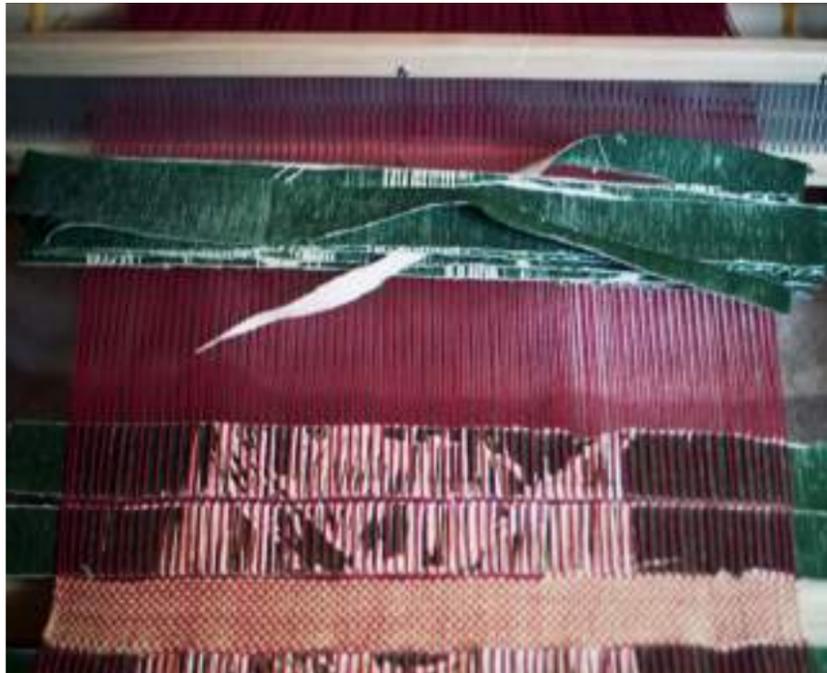
**En palabras del propio escritor, que usa el término entretajidos para denominar el libro del cual se cogen referencias en este momento “se establece una zona entre los dos tejidos por la que podrían fluir ciertas claves del arte”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Culaca, A. (2012). *Entretajidos: ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

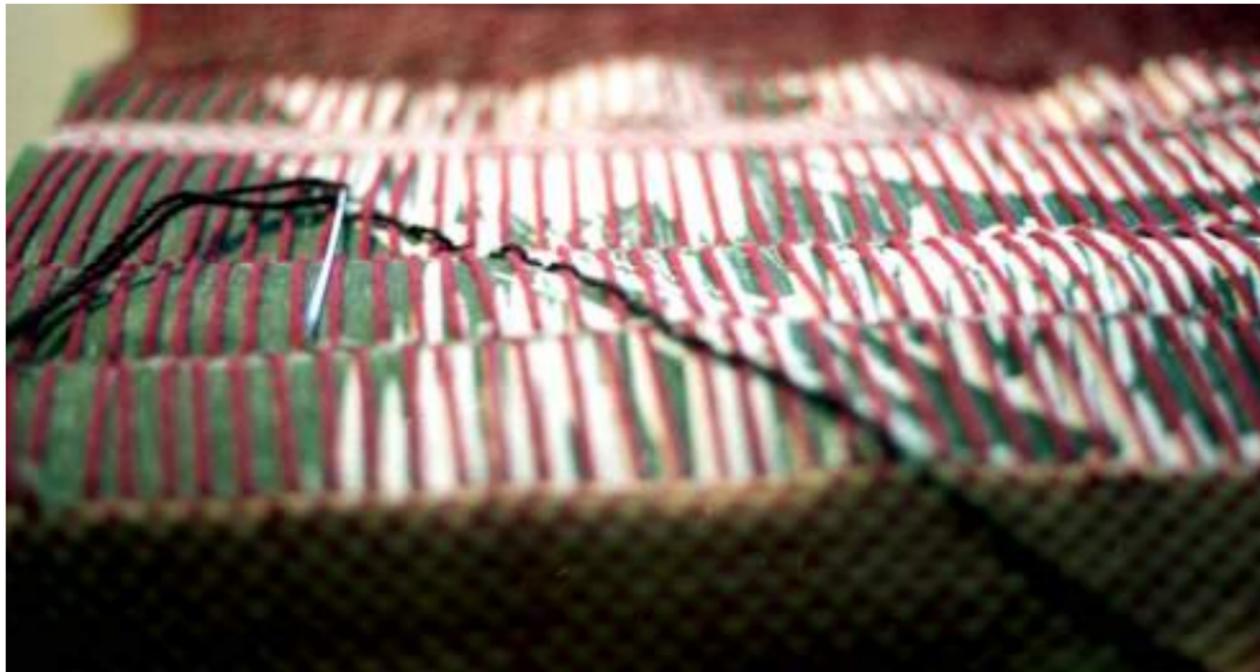


# “Las estatuas también mueren”

**“Cuando las estatuas mueren, se convierten en arte(...) Cuando nosotros desaparecemos, nuestros objetos quedarán en el lugar donde dejamos las cosas negras: el museo”<sup>1</sup>**



<sup>1</sup> Marker, C., Resnais, A. Documental *Las estatuas también mueren*



Concepto de arte negro “ lo miramos como si su razón de existir fuera el placer que nos da (...) las intenciones del negro cuando lo creo, cuando lo mira, todo eso nos es ajeno”<sup>1</sup>. Concepto de África como el feto del mundo. El blanco, el occidental ya proyectaba en los negros sus demonios, para expulsarlos y sacarlos fuera; En el documental encontramos numerosos referentes visuales de culturas africanas.

Es imposible obviar el principal referente de esta pieza, la tradición, el origen. Interrogaciones, enigmas. Cultura y gestos que provocan intriga dado su desconocimiento a causa de las guerras y colonizaciones de los blancos que imponen su cultura. Interpretamos como arte algo, un objeto cuya existencia real puede estar suscitada por ser un objeto de culto al mundo, sagrado, buscando dejar su marca y su rostro sobre las creaciones del mundo. “cara eterna que toma forma de raíz”.

**Creando o  
llegando así a una  
belleza  
involuntaria.**

Imágenes de un mundo que no es el nuestro, queremos conocer y juzgar cuando no sabemos.

<sup>1</sup> Marker, C., Resnais, A. Documental *Las estatuas también mueren*

“El objeto no tiene necesidad de existir y servir. Este desborde de creación, que deposita sus signos como caracolas en la pared lisa de la estatua, es un desborde de imaginación, es libertad, el girar del sol (...) una tras otra las técnicas se mezclan, la madera imita el tejido. El tejido toma sus motivos de la tierra. Uno se da cuenta de que esta creación no tiene límites, todo se comunica”<sup>1</sup>.

El tejer como parte del mundo, como comunicación.

Máscaras como elementos realizados con la unión de diversos materiales y herramientas, como metamorfosis ligados a la muerte. El tacto, el gesto, la huella incontrolada genera formas que nos recuerdan y remiten al origen, que hacen sentir por simplemente haber dejado fluir la mano, así conformamos, ya sea con el tacto de cualquier parte de nuestro cuerpo, la mano, el rostro...

Se da una pérdida de la gracia de esta nueva magia cuando el “arte” se vuelve “arte” considerado cosmopolita, se comercializa el arte negro y es degradado. El rostro, la máscara empieza a buscar el parecido y es ahí donde deja de tener sentido. Se somete una cultura a otra y la que queda por debajo desaparece y debe forzarse a resurgir por otras vertientes.

<sup>1</sup> Marker, C., Resnais, A. Documental *Las estatuas también mueren*

# El tejer como parte del mundo, comunicación

Es eso lo que pasa y ha pasado con la mayoría de las culturas que no son la occidental y con ello nos consideramos con el derecho de opinar, juzgar o clasificar desde “nosotros” a “los otros” o “lo de los otros”.

## Antropología del campo artístico del arte primitivo al contemporáneo Lourdes Méndez

Arte primitivo, arte moderno, arte contemporáneo; los efectos de una apertura planetaria. A mediados de este capítulo encontramos una forma de entender el arte primitivo como un estudio del cual se crean ramas o vertientes, es así como dice:

“ (...) cuando a finales del XIX la expansión colonial europea ha alcanzado su plenitud a desarrollarse un mercado del arte en el que inicialmente se comercializan porque

provienen del continente africano y al que, progresivamente, se incorporan los producidos en otros continentes.

Desde ese momento dichas obras empiezan a funcionar como “mercancías circulando en el espacio discursivo de la economía capitalista”<sup>1</sup> Phillips y Steiner 1999, arropadas por evaluaciones expertas que certifican su autenticidad y dan fe de su valor artístico (...)

Se distinguían así cuatro tipos de relaciones entre los artistas occidentales y lo primitivo: la romántica, la afectiva, la intelectual y la subconsciente”<sup>1</sup>.

Puedo categorizarme, de ser trasladada en el tiempo a la época del descubrimiento colonial por las culturas occidentales, dentro del grupo el cual mantiene una relación subconsciente con lo denominado primitivo.

“Interrogarse sobre el contenido de la categoría de arte primitivo requiere distinguir dos niveles de significado.

El primero refiere a hechos que pueden verificarse empíricamente: el arte primitivo sería el producido por las sociedades ágrafas y de tecnología simple.



El segundo resulta más problemático puesto que en él subyacen variados presupuestos ideológicos que atañen directamente al productor o productora y a sus obras. Desde esos presupuestos Occidente concibe el arte primitivo como un reflejo del lado oscuro del ser humano, como una expresión colectiva de pasiones, instintos y deseos. (...) Se piensa dicho arte y a quienes lo producen como estando especialmente cerca de los impulsos básicos y esenciales de la vida, impulsos que el hombre Civilizado comparte pero que entierra bajo una capa de comportamiento aprendido.

La visión del arte primitivo como una especie de expresión creativa que emana sin trabas del inconsciente del artista \* Price 1993 “<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Méndez, L. (2009). *Antropología del campo artístico; del arte primitivo al contemporáneo*. Madrid, España: Ed. Síntesis. Capítulo 1 - 1.3 Pág. 39

<sup>2</sup> Méndez, L. (2009). *Antropología del campo artístico; del arte primitivo al contemporáneo*. Madrid, España: Ed. Síntesis. Pág. 41.



## “ ¿Crisis de la representación? El arte desde el enfoque pos-moderno “

### La acción a través de la interacción

“(…) si se aplica a obras visuales y artistas, la idea central consiste en defender que, obras y artistas, provengan de donde provengan, son productos y sujetos, híbridos que forman parte del momento histórico pos-moderno.

Pero por una parte la noción de hibridación oculta la especificidad de determinadas culturas, obras y artistas al subsumir las diferencias locales y la interacción entre lo local y lo global, cayendo así en una nueva forma de esencializar arte y cultura. (...) “ así mismo, tampoco resulta convincente definir las pinturas acrílicas de algunos artistas aborígenes de Australia como “objetos culturales híbridos surgidos de una religión indígena y de una tradición gráfica viva, pero trasladados a materiales occidentales”\* Myers 1998. Si la hibridación se reduce a la adopción de nuevos materiales y soportes por parte de ciertos artistas no occidentales y deja intacto todo lo demás.

¿ Porqué insistir tanto sobre ella como característica de posmodernidad, cuando en realidad se trata de un hecho que se remonta cuando menos a finales del x.XIX? (...) finaliza Myers con la sentencia “hay que situarse en el cruce de las tradiciones, ahí donde la estabilidad de la convenciones etno-estéticas se disloca, mientras que los objetos circulan entre participantes que, es evidente, no comparten los mismos marcos de evaluación”<sup>1</sup>

Observamos como los propios antropólogos o historiadores del arte dudaron o lucharon contra las contradicciones impuestas por el pensamiento occidental al tratar de descentralizar el control de la producción artística para dejar de juzgar desde una perspectiva donde todo lo que sea “parecido” sea híbrido o recolectado de esta sociedad occidental; mientras que este suceso no se lleva a cabo en la dirección inversa. Cuando los artistas occidentales recogen esos “objetos etnográficos” y los “imitan” no consideran estar creando:

**“Objetos artísticos híbridos surgidos de una interpretación occidental, de una religión indígena”**

<sup>1</sup> Méndez, L. (2009). *Antropología del campo artístico; del arte primitivo al contemporáneo*. Madrid, España: Ed. Síntesis. Pág. 93.



## Modernist primitivism, an introduction of William Rubin

"(...) Surrealists became amateurs of ethnology(...). This is not imply that they were uninterested in "meanings", but rather that the meanings which concerned them were the ones that could be apprehended throught the objects themselves."<sup>1</sup>

" The first decades of the twentieth century saw both a change in meaning and a shrinkage in the scope of what was considered Primitive art. With the "discovery" of African and Oceanic masks and figure sculptures by Matisse, Derain, Vlaminck, and Picasso in the years 1906-07, a strictly modernist interpretation of the term began."<sup>2</sup>

"Primitive arte" simply became increasingly identified with tribal objects. As far as vanguard artist of the begining of the century were concerned, this meant largely African and Oceanic art, with a smattering (in Germany) of that of American Indians and Eskimos."

Introduction<sup>3</sup>: Los surrealistas se convirtieron aficionados de la etnología. Esto no implica que no estuvieran interesados en los significados, sino que los significados que les concernían eran los que podían captarse a través de los propios objetos. Las primeras décadas del siglo veinte vieron tanto un cambio en el significado como una contracción en el alcance de lo que se consideraba arte primitivo. Con el "descubrimiento" de máscaras y esculturas africanas y oceánicas de Matisse, Derain, Vlaminck y Picasso en los años 1906-07, comenzó una interpretación estrictamente modernista del término. Pág 2 Introducción El arte primitivo simplemente se identificaba cada vez más con los objetos tribales. En lo que respecta a los artistas de vanguardia de principios de siglo, esto significaba en gran medida el arte africano y oceánico, con un poco de (en Alemania) los indios americanos y los esquimales.

He podido comprobar de manera personal como los gestos o expresiones que se recogen supuestamente de manera "resumida" o concisa en las máscaras de arte "primitivo" son exactamente las mismas huellas que deja un rostro al ser tratado. Al trabajar sobre mi mismo rostro aplicando diversos materiales o recreándolo eliminando alguno de los sentido (fundamentalmente la vista) puedo comprobar como las formas resultantes del tacto, de la manipulación inconsciente sobre la materia recrea las iguales expresiones o fuerzas que atraen de una máscara o tallado primitivo. Tenemos dentro de nosotros el mismo ser o ente que cualquiera hace miles de años, puede decirse que en el primitivismo, de forma consciente o inconsciente, eso es algo que nunca podremos saber, encontraron la manera de simplificar el ser en ciertos trazos o gestos, o manchas o luces creando un ente común y social que respondería a cualquier momento espacio temporal.

<sup>1</sup> Rubin, W. (1984). *Primitivism in 20th century art*. New york, USA: The museum of Modern Art.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Rubin, W. (1984). *Primitivism in 20th century art*. New york, USA: The museum of Modern Art.



## Cocido y crudo

**catálogo expositivo  
Ensayos  
“mas de lo que  
sabes”  
Jerry Saltz- en  
juego**

“Las cosas de ahora (década de los 90)- entiéndase, las obras de arte- son complicadas; pero de unas maneras muy directas y simples. En estos tiempos el arte bueno no revela su verdadera naturaleza así como así, y eso está bien, porque lo que se cree conocer se digiere enseñada.

La complejidad de la estructura interna es la norma, mientras que la forma empieza apenas a evolucionar. Las variaciones, las ampliaciones como se hacen las cosas- particularmente

sobre como se componen- están empezando a labrar la forma, aunque solo sea un poco. Recordemos que el arte nace de otro arte.”<sup>1</sup>.

Categorización de los artistas que participan en la exposición “Categoría 1: dentro afuera. Intentan sacar de dentro (del yo) al exterior. Estos artistas aspiran a que ese contenido personal se lea como algo más que autobiografía.”<sup>2</sup>

“categorización 2: fuera a dentro.(...) estos artistas socavan los parámetros del arte, y mediante subterfugios sutiles o no tan sutiles re-introducen ideas, historias o técnicas desacreditadas o infravaloradas”<sup>3</sup>

En este párrafo podemos observar como un grupo de artistas ya en los años 90 tras un descubrimiento de nuevas culturas, nace o surge esa necesidad de dar visibilidad a lo no valorado.



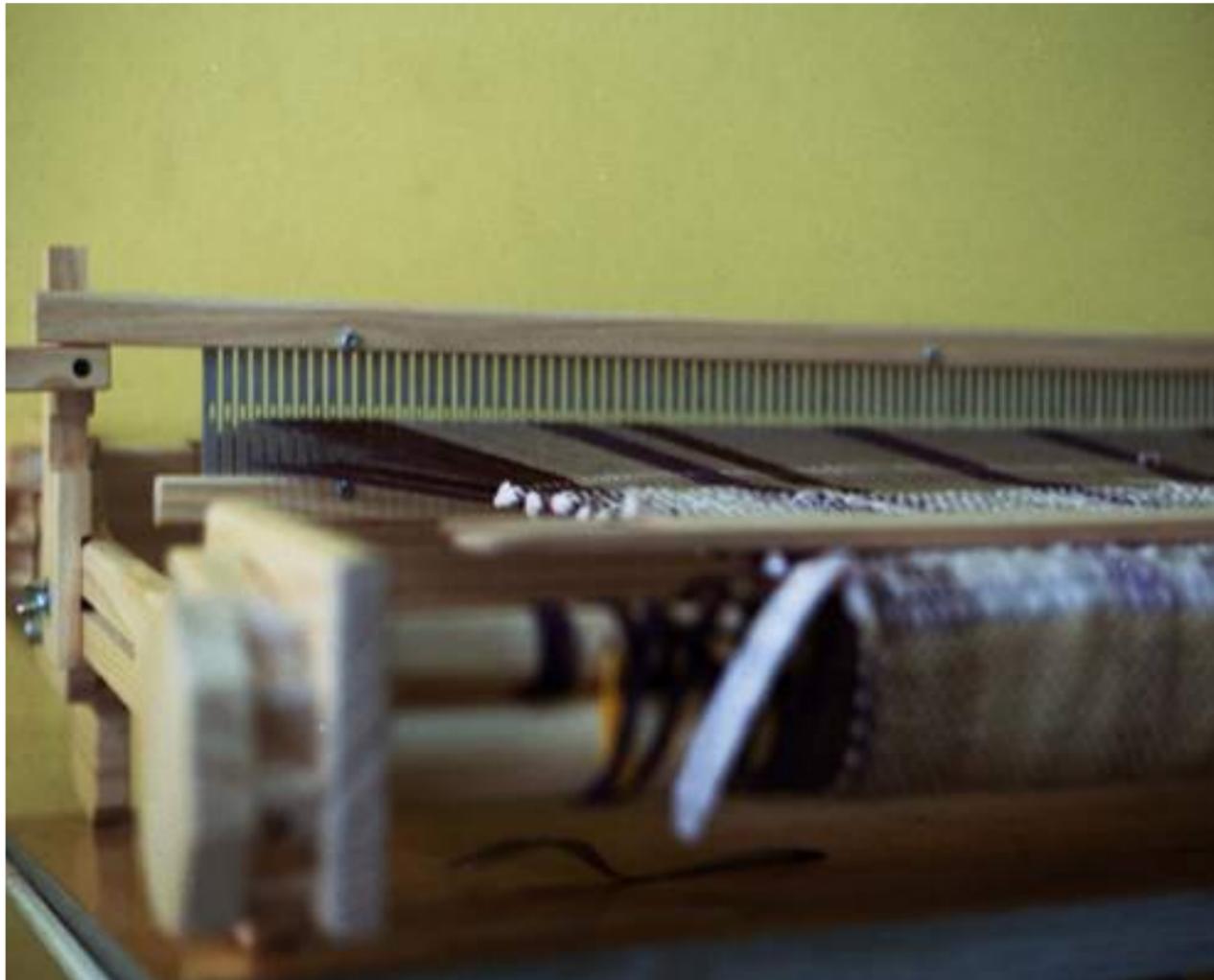
**“ La visión humanista del espíritu humano, que en nuestras sociedades ha reemplazado en gran medida a la teológica, sostiene que fue el afán de articular necesidades espirituales lo que en un principio dio origen al arte”<sup>1</sup>**

1 Reina sofía, M. (1994). *Cocido y crudo / Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 14 de diciembre de 1994-6 de marzo de 1995*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Pág 16

2 Ibid. Pág. 17

3 Ibid. Pág. 17

1 Reina sofía, M. (1994). *Cocido y crudo / Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 14 de diciembre de 1994-6 de marzo de 1995*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



## Ensayo “cocinando la identidad” Gerardo Mosquera - ventanas hacia América latina

(...) Es en el encuentro del yo con el otro, cualesquiera que sean, donde el yo se ve encarado a los límites de su conocimiento, tanto de sí mismo como del mundo.”<sup>3</sup>

“La cuestión de la identidad cultural ha aparecido sorpresivamente, en Europa y por todos lados, a las puertas del III milenio. Resulta un tema natural en una nueva época donde se entrecruzan procesos de descolonización y neocolonialismo, globalización y multiculturalismo, auge de las comunicaciones, migraciones cuantiosas, reajustes poscomunistas, apertura de fronteras, racismo y guerras. No es extraño que ahora se subraye el sentido dinámico, metafórico, de la identidad como espacio de mudanza tanto como de conservación.

“Como yo entiendo las relaciones que existen entre el arte y su público: la experiencia de nuestra relación con el arte tiene algo de ceremonia ritual; exige que el yo se entregue a la resonancias de un otro; De esa forma abre el camino a la transformación de nuestras percepciones anteriores de la realidad”<sup>4</sup>.

(...) Es una ironía sabrosa que después de que la crítica de arte latinoamericana se fatigó tanto en discusiones acerca de la identidad y cosmopolitismo, originalidad y mimesis, universalidad y localismo, Occidente haya descubierto de pronto que el planeta entero es un solar mestizo, relativista y multicultural y que como ha dicho Clifford “quizás ahora todos somos caribeños en nuestros archipiélagos urbanos”.<sup>1</sup>

“La antropología, más que la crítica del arte y la literatura, se ha ocupado hoy de discursar en todos los campos la nueva visión de la identidad.

Tiende, desde una óptica posestructuralista, a interpretarla como un proceso de construcción activa. Pone énfasis en la dinámica, la volición y aún la invención.

Disminuyendo el papel conservador de la tradición. (...) toda esta liberación de la identidad ha arrojado mucha luz para comprenderla de un modo más abierto, borrando esencialismos que casi siempre limitaron su teoría y su práctica.

Esto resulta particularmente útil para las culturas poscoloniales, con frecuencia atrapadas entre la autenticidad de las raíces y el colonialismo de lo contemporáneo.”<sup>2</sup>

“(...) percibir lo diferente como absoluto tal vez impida canibalizar al otro, pero una vez más será hacer imposible cualquier forma de relación e impedir de principio que el encuentro tenga algún fruto positivo.

Dicho en otras palabras, representar la diferencia es quitarla de en medio y por lo tanto erradicar la circulación de ideas y expresiones que nos resguardan a todos de un monologismo represivo. Esa clase de estrategia quizá sirva para asegurar la coherencia de un Yo algo paranoide frente a la amenaza imaginada del otro, pero la consecuencia es excluir la posibilidad de conversación.

<sup>1</sup> Reina sofía, M. (1994). *Cocido y crudo / Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 14 de diciembre de 1994-6 de marzo de 1995*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ensayo *Cocinando la identidad*. Pág. 33

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> Reina sofía, M. (1994). *Cocido y crudo / Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 14 de diciembre de 1994-6 de marzo de 1995*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

<sup>4</sup> *Ibíd.*

forma

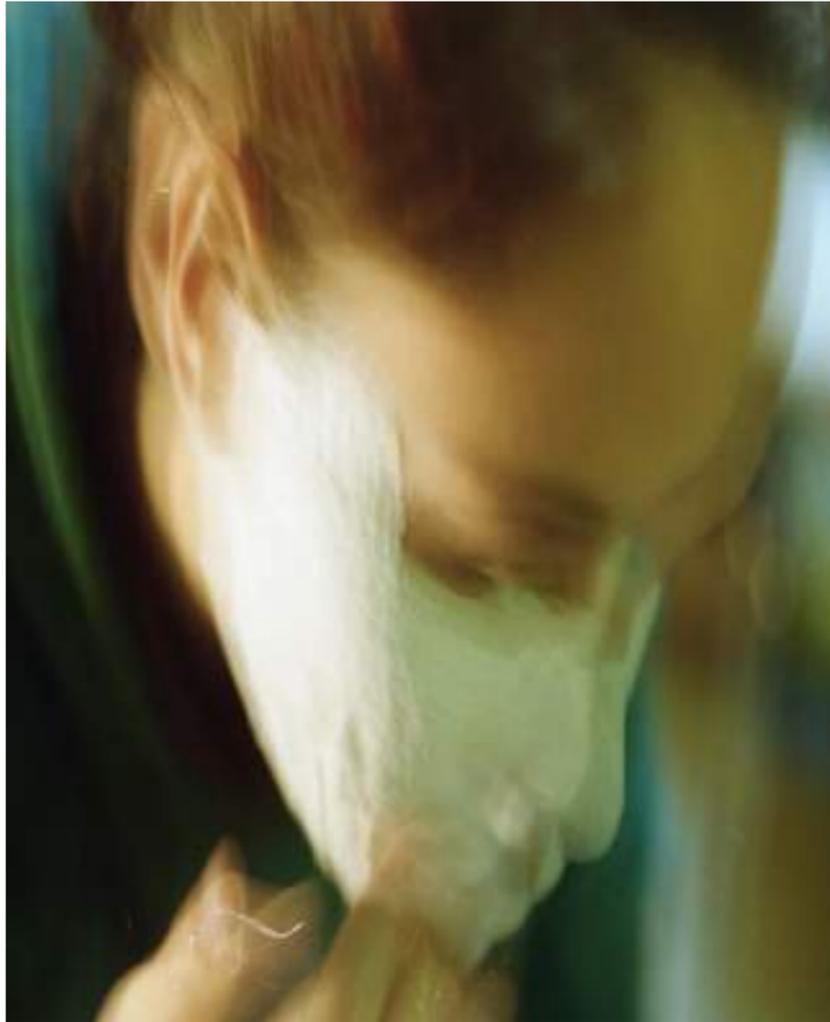
función

sentido

**[carrete IV]**

11.03.2019



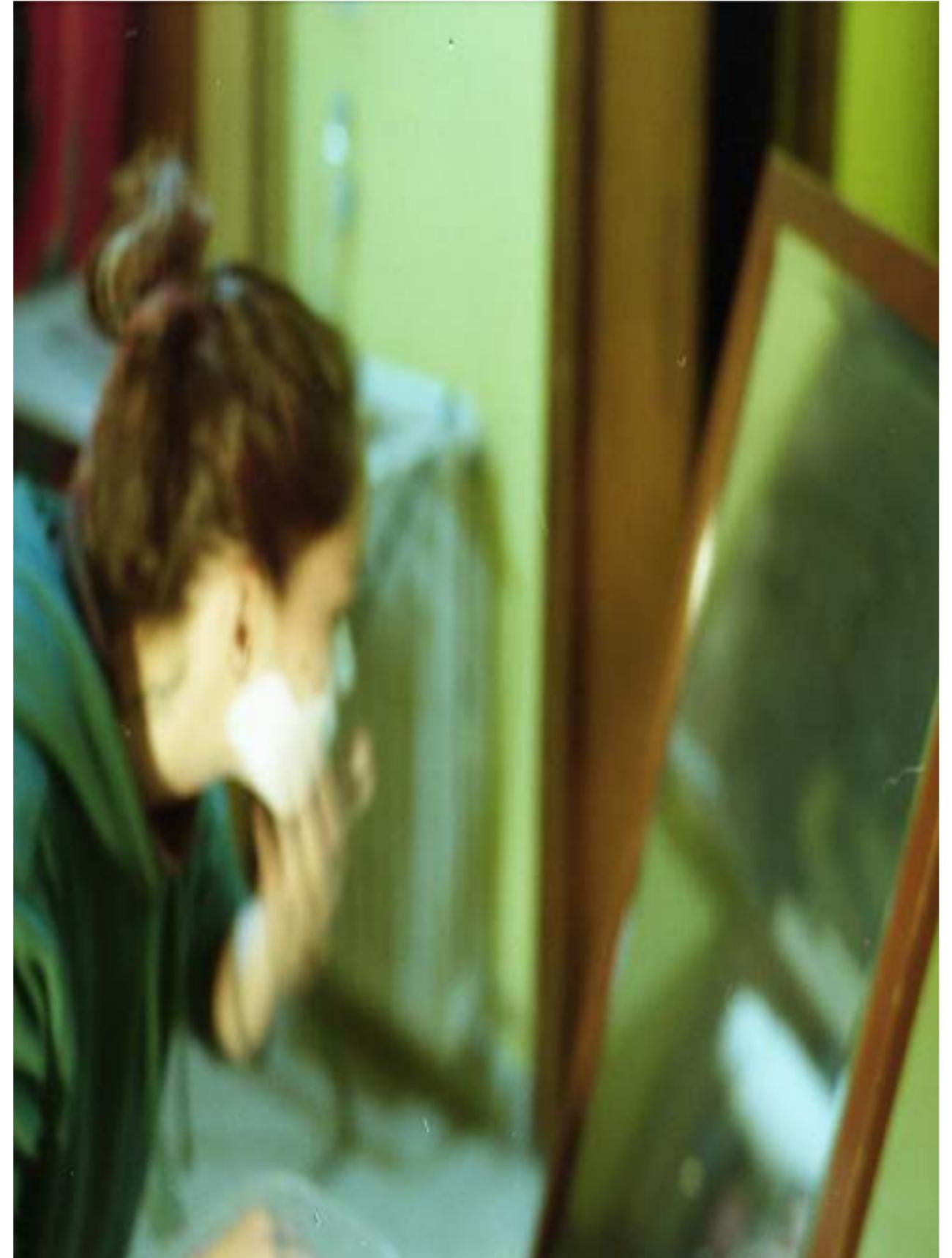


**El tacto buscará la tela para seguir tejiendo, el barro para conformar, la talla para crear agujeros en cada sustrato.**

El barro sobre mi rostro recoge las formas internas como una huella, la deformación que sufre al retirarse, en los procesos de secado, cuando alcanza dureza de cuero(...) cada una de sus etapas va creando con el azar ese ser común, que solo me hace cuestionarme asiduamente donde me encuentro yo dentro del subconsciente genérico.

Las diferencias, son las capas superiores, los sustratos que tuve que despedazar o escavar hasta llegar a la base u al origen. elegidas, pero pudiendo ser cualquiera una expresión de esta búsqueda.

**¿Pero he llegado ya?**



Esa es la pregunta que podría hacerme en cualquier momento de la investigación ya que mis manos nunca pararán diciendo "ya está", el tacto buscará la tela para seguir tejiendo, el barro para conformar, la talla para crear agujeros en cada sustrato.

Siendo estas mis técnicas o formas elegidas, pero pudiendo ser cualquiera una expresión de esta búsqueda.



# Louise Bourgeois “I have been to hell and back”

“Louise Bourgeois in conversation with Christiane Meyer-Thoss”<sup>1</sup>

L.B: I want to be accurate, not shocking.

C.M: Maybe it is that your work reflects an awareness of things not usually said. What gives you that insight?

L.B: The artist has been given a gift. This word comes back all the time. It is the gift of being at ease with your unconscious and trusting it. It is the ability immediately to short-circuit the conscious and to have direct access to the deeper perceptions of the unconscious.

(...) CM: so you believe in truthfulness as an absolute?

LB: We are not talking about honesty, morality, or absolutes. We are dealing with survival and self-preservation. If you're not honest, you get bitten. Fair enough. Honesty is a strategy for survival.

<sup>1</sup> Bourgeois, L., & Müller-Westerman, I. (2015). *Louise Bourgeois : I have been to hell and back : [exhibition]*. Ostfildern, Alemania: Hatje Katz. Pág 241.

If you're trying to self-express, to deceive is beside the point. If you don't achieve self-expression, you become depressed. (...) If your art is about exorcising fears and self-expression, if you are convinced yourself you will be convincing to others. I do not have to convince anybody of how I feel.

CM: Do you experience the silence, the inertness, of materials as another kind of resistance? A kind of deep sleep that you have to disturb, releasing the materials'dreams?

LB: (...) I get the materials dreams , though not in a narrative way, or in a symbolic way. Perhaps in an unconscious way? To talk about the sleep of the material is a wonderful image. This is exactly what it is, and you have to wake it, to wake the material up. (...) I think, thought I'm not sure, that my direct connection with the unconscious comes not through the dream but through real life. Except I complain about the terrific tension by having this access. It's the suppression of immediate reality. (...) You have to be able to tell when enough is enough.

CM: Yet when you go inside an idea, you don't know the way out, do you? You being a work on a sculpture, but you don't know how it will turn out.. In a way, you are venturing into chaos.

LB: That is very true. We don't talk about planning a sculpture; we talk about a need to express some very deep emotion. Then we talk about realization. Realization doesn't have to do with strategy. It has to do with a hit-or-miss process. It is open-ended. You start, and you don't know exactly where you are going to end.<sup>2</sup>

Esta entrevista es una versión editada de conversaciones sucedidas entre 1986 y 1989 en Nueva York.

<sup>2</sup> Bourgeois, L., & Müller-Westerman, I. (2015). *Louise Bourgeois : I have been to hell and back : [exhibition]*. Ostfildern, Alemania: Hatje Katz. Pág. 250





**“The subjects range from couples in love and united to figures or heads in pain or suffering separation, exhaustion, and isolation”<sup>1</sup>**

Diferenciándome en este aspecto conceptual del tratamiento del sujeto en su relación con los otros; busco personalmente la interacción individual con el contexto de un entorno, sin tratarse concretamente de relaciones de pareja, maternofiliales o paternofiliales como sería el caso de la propia Louise Bourgeois. En sus obras se puede observar, como el propio libro en el cual me documenté apunta, como esas relaciones no son asociadas directamente con el amor si no con un intercambio, positivo o negativo, de emociones.

En los rostros o cabezas hirientes, con muecas desoladas realizados con telas y materiales blandos encuentro expresiones comunes que me remiten a la idea del ser.

Ante la concepción de la soledad, tristeza, del amor o la felicidad, las reacciones faciales o nuestra forma de exponernos al mundo es idéntica. Esto, me hace persistir en la combinación de elementos y fuerzas que generan el sustrato común.

<sup>1</sup> Bourgeois, L., & Müller-Westerman, I. (2015). *Louise Bourgeois : I have been to hell and back : [exhibition]*. Ostfildern, Alemania: Hatje Katz.

**“Hablamos sobre la necesidad de expresar alguna emoción muy profunda. Después hablamos de realizarla. Esto no tiene que tener una estrategia. Es un final abierto. Tu empiezas y no sabes exactamente donde vas a acabar”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Bourgeois, L., & Müller-Westerman, I. (2015). *Louise Bourgeois : I have been to hell and back : [exhibition]*. Ostfildern, Alemania: Hatje Katz.

**sub-conciencia**

**compulsión**

**creación**



# Louise Bourgeois

**“ Physical and psychological presence is a balance. That is the tension of being human, the fragility of people. We are always afraid of falling so we balance ourselves”**

**Interview with  
Michael Auping,  
October 25, 1996 in  
Bernadac and Obrist  
1998 p.353-54**

**“(…) The works in this room deal with the fragility of the mind and the body, and the fugitive nature of sensations and memories. The instability of human relationships (...)”<sup>1</sup>**

**“ The body’s absolute vulnerability, juxtaposed with its extreme tension, expresses both psychic conflict and orgasmic release, the moment of complete surrender to life. All control is relinquished ”<sup>2</sup>**

Louise Bourgeois trabaja desde el cuerpo y desde las experiencias propias. Bebe de la necesidad de creación, como una compulsión, como un impulso que genera y crea. Recojo esa necesidad y fuerza para a través del movimiento escoger las voces que gritan desde dentro hacia fuera.

Con el gesto y la presión, con la precisión de cada huella y el movimiento de cada músculo se recrean las sensaciones que llevo dentro.

<sup>1</sup> Bourgeois, L., & Müller-Westerman, I. (2015). *Louise Bourgeois : I have been to hell and back : [exhibition]*. Ostfildern, Alemania: Hatje Katz.

<sup>2</sup> Ibid.

# Alberto Giacometti

**“Ineluctable estudio de un rostro,  
de una realidad abandonada,  
de una interrogación sin fin  
sobre si mismo”**

**“El hombre que  
camina dice toda  
su dificultad de ser,  
la complejidad y la  
unicidad de la vida,  
lo extraño y la casi  
imposibilidad de  
ir al encuentro del  
Otro, la soledad  
que habita este  
milenio agonizante”<sup>1</sup>**

“(…) Representa y da existencia a obras por la mera reflexión, por el pensamiento que lleva a cuestras, la imaginación y la fuerza de la materia.”

“Ineluctable estudio de un rostro, de una realidad abandonada, de una interrogación sin fin sobre si mismo” p11 “En su apasionada búsqueda por descubrir otro mundo, el escultor examina el parecido y la verdad del Otro, en busca de su esencia”<sup>2</sup>

“ Es el instante en el que todo se dice,

<sup>1</sup> Giacometti, A. (2000). *Giacometti (1901-1966)* : [del 7 de marzo al 28 de mayo de 2000, Sala de exposiciones del Centro Cultural Caixa Catalunya, La Pedrera, Barcelona]. Barcelona, España: Fundació Caixa Catalunya.

<sup>2</sup> Ibíd.

simplemente, en una independencia total, sin tomar partido por el uno o el otro”<sup>3</sup>

“¿No es el abandono de la observación de numerosos rasgos, característicos sin embargo de su rostro, y con mayor motivo, la prueba del poco interés de Alberto por un ser, en su realidad de persona- precisamente cuando se entrega a la creación de una obra?”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Giacometti, A. (2000). *Giacometti (1901-1966)* : [del 7 de marzo al 28 de mayo de 2000, Sala de exposiciones del Centro Cultural Caixa Catalunya, La Pedrera, Barcelona]. Barcelona, España: Fundació Caixa Catalunya. Pág. 13

<sup>4</sup> Giacometti, A. (2000). *Giacometti (1901-1966)* : [del 7 de marzo al 28 de mayo de 2000, Sala de exposiciones del Centro Cultural Caixa Catalunya, La Pedrera, Barcelona]. Barcelona, España: Fundació Caixa Catalunya. Pág. 17





## “Introducción a Giacometti por Yves Bonnefoy”

**“Quiero esculpir una cabeza, había dicho Alberto, en 1934, a sus asombrados amigos, quiero comprender qué es una cabeza, un rostro-entendamos: quiero determinar, y alcanzar, lo que hace que un rostro no sea sencillamente materia, ni siquiera viva, si no una personalidad, un ser único para siempre”**



## Entrevista a Giacometti por Pierre Schneider

Es ese mismo al que llego cuando se deforma una máscara de arcilla que he retirado de mi rostro y la he colocado en plano antes de estar en dureza de cuero; Se derrite creando un ente del cual puedo extraer gestos comunes en todas las demás piezas.

G: ¿Porqué tengo la necesidad, si, la necesidad, de pintar rostros? ¿por que estoy.. cómo podríamos decirlo... casi alucinado por los rostros de la gente, y desde siempre?...

P.S: Ese rostro que usted busca, que está tras cualquier rostro particular, ¿no será general hasta el punto de ser abstracto?

G: ¡ah! no, absolutamente lo contrario. Cuando más eres tú, más de conviertes en uno cualquiera... pero solo eres los demás siendo hasta el máximo tu mismo ¿no es cierto? Sólo lo consigues, por lo general, si así puede decirse, a través de lo más particular posible.

(...) G: me parecía absurdo correr tras algo que estaba condenado al fracaso total desde el comienzo. Me dije que lo que me quedaba por hacer, si quería continuar, era rehacer de memoria, hacer solo lo que realmente sé.”<sup>1</sup>

Introducimos aquí el concepto de la percepción por el gesto, cuando reproducimos de memoria son nuestras manos, no nuestra vista, lo que primordialmente da forma, ya sea un dibujo, una escultura, una pintura... Es así como llego a la experimentación de la memoria tras los ojos cerrados. ¿Cómo reacciona el cuerpo cuando sin tener puntos visuales referenciales, le pides una representación?

El rostro dibujado, o desdibujado, por la memoria hace entrever siempre los mismos rasgos, es nuestro subconsciente el que se manifiesta, como expondría Freud. De esta manera puedo acercarme de manera mucho más exacta al rostro origen, al retrato del subconsciente común, ese sustrato que por debajo de todos los tiempos y espacios permanece.

<sup>1</sup> Giacometti, A. (2000). *Giacometti (1901-1966) : [del 7 de marzo al 28 de mayo de 2000, Sala de exposiciones del Centro Cultural Caixa Catalunya, La Pedrera, Barcelona]*. Barcelona, España: Fundació Caixa Catalunya.



"G:(...) lo único que me apasiona es intentar, de todos modos, aproximarme a esas visiones que parecen imposibles de plasmar.

P.S: Me parece, sin embargo, que estas cabezas son cada vez menos retratos, cada vez más aproximaciones a otra cosa, a alguien que sería más verdadero que una persona real...

G:(...) para mi, la realidad sigue siendo exactamente tan virgen y desconocida como la primera vez que se intentó representarla. Es decir, cualquier representación que se haya hecho hasta ahora sólo ha sido parcial. No veo el mundo exterior, sea una cabeza o un árbol, exactamente como las representaciones que de él se han hecho hasta hoy. (...) antes veía en una pantalla, es decir, a través del arte del pasado y luego poco a poco, vi un poco sin esa pantalla y lo conocido se convirtió en desconocido, en lo desconocido absoluto. Fue entonces el deslumbramiento y, al mismo tiempo, la imposibilidad de plasmarlo."<sup>1</sup>

Si busco representar lo que ya se que es imposible, el final no es una opción viable. Nunca se abrirá un camino que me lleve a la respuesta, ya que ya se que esta no existe.

**"G: me es indiferente que en la exposición haya cosas conseguidas o fracasos. Como, de todos modos, para mí es un fracaso, me parecerá normal que los demás ni si quiera miren. Nada tengo que pedir, salvo proseguir enloquecidamente"**<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Giacometti, A. (2000). *Giacometti (1901-1966)* : [del 7 de marzo al 28 de mayo de 2000, Sala de exposiciones del Centro Cultural Caixa Catalunya, La Pedrera, Barcelona]. Barcelona, España: Fundació Caixa Catalunya.

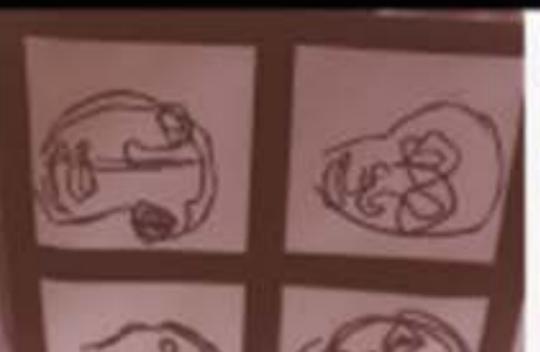
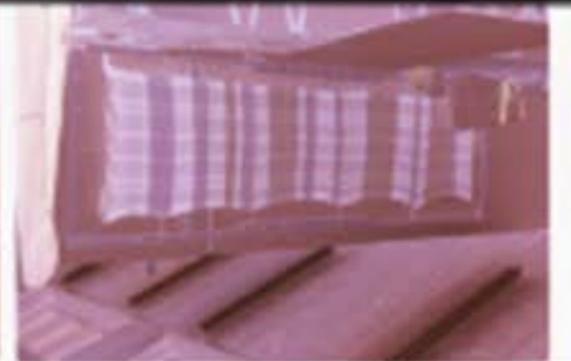
<sup>2</sup> Ibíd.





[carrete V]

15.03.2019



## Maestros de la cerámica y sus escuelas: Elena Colmeiro



## Texto de Antón Castro

“(...) la figura humana, los rostros, esos ojos grandes y alucinados que bien podrían estar abiertos al ensimismamiento y al abismo.

A esas cabezas rotundas o suaves a veces les crecen árboles. O troncos sin ramas. En esas piezas se ve al Toubes pintor, al artista al que le gusta la materia, la textura, la rugosidad, las protuberancias, el arrebatado del azar y de la mancha o de la gota que se escurre, que dibuja un río hacia ninguna parte.

Esos rostros pueden ser expresionistas, desgarrados, deformados, irónicos o expectantes. Y su mirada es como un mapa de sentimientos. O una invitación a interpretar su trabajo con la misma libertad con la que el lo crea y lo dispone “1.

## Bauhaus women; art, handicraft, design. Ulrike Müller

“The weaving workshop is the one in which by far the most women had their practical training at the Bauhaus. (...) The first female Bauhaus students chose this women’s workshop, and only then was it declare a “women’s department”<sup>2</sup>

“In her portrayal of the Bauhaus women, Magdalena Droste point out that both men and women viewed working with textiles as an activity naturally suited for women, thereby perpetuating the segregation of work according to sex which had taken hold since the nineteenth century at the lastest. Some of the women artist were forced to join.”<sup>3</sup>

“Carpets were no longer the focal point but “floor coverings”; artistic and aesthetic design criteria took a back seat. Systematic experiments on the characteristics of materials were extended to include synthetics and stretch fabrics.”<sup>4</sup>

El ser común a través de la técnica que sea. representación de un retrato tan simplificado que se compone por gestos de una mano recogidos en un espacio concreto, durante un tiempo concreto.

1 Colmeiro, E. (2013). *Maestros de la cerámica y sus escuelas*, Elena Colmeiro. Muel, España: Taller-escuela cerámica de Muel. Pág. 56

2 Müller, U., Radewaldt, I., & Kemker, S. (2009). *Bauhaus women : art, handicraft, design*. Paris, Francia: Flammarion.

3 Ibid.

4 Ibid. Pág. 35

rostro

máscara

ser

# Teresa Lanceta

## Tejida abstracción

“El tejido es el resultado de cruzar los hilos de la trama con los de la urdimbre siguiendo un orden determinado. Es una estructura que forma el objeto al mismo tiempo que sus dibujos, motivos o composición. El tejido no es solo un soporte sino un objeto que precisa de unas reglas, llenas de posibilidades que se imponen en el momento de su ejecución.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Lanceta, T. (2000). *Teresa Lanceta : tejida abstracción : [exposición] : Centre de documentació i Museu Tèxtil de Terrassa 5 de octubre de 2000-10 de enero de 2001 : Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche 18 de enero-18 de febrero de 2001 : Museo de Teruel 6 de abril-13 de mayo de 2001*. Terrasa; Teruel; Elche, España: Centre de Documentació i Museu Textil; Museo de Teruel; Caja de ahorros del mediterráneo.

### Entrevista de Teresa Lanceta con Marta Gonzalez

“M.G: que tiene para ti de rebelión la obra de arte en sí misma?”

T.L: La obra de arte se rebela desde el momento de su creación y en su supervivencia modifica e incluso abandona los principios por los que fue hecha. Cómo si no pudiera haber permanecido el arte de culturas muertas y de religiones que ni creemos ni comprendemos.

(...) Hay muchas huellas personales en el trabajo artístico, incluso en aquellos períodos cuyos cánones han sido muy estrictos(...)“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Lanceta, T. (2000). *Teresa Lanceta : tejida abstracción : [exposición] : Centre de documentació i Museu Tèxtil de Terrassa 5 de octubre de 2000-10 de enero de 2001 : Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche 18 de enero-18 de febrero de 2001 : Museo de Teruel 6 de abril-13 de mayo de 2001*. Terrasa; Teruel; Elche, España: Centre de Documentació i Museu Textil; Museo de Teruel; Caja de ahorros del mediterráneo.





En mi trabajo encuentro una contraposición entre la espontaneidad del gesto, el tacto como intuición, el azar que predomina en el trabajo del barro o mismo en los trabajos de estampación y la supuesta o esperada rectitud o reglamento establecido por el patrón del tejido.

Jugando con eso huyo de dichos patrones, utilizo el tapiz como objeto pero a la vez como soporte, no buscando crear un objeto nuevo e intocable con la "simple" idea de tejer.

La intervención posterior a la mecánica inicial es lo que une y crea un puente entre materiales.

Entre los materiales elegidos. Barro y tejido confluyen creando lo que se puede llamar pintura, si así se quiere, pero encontrándose en una miscelánea y en la idea de pastiche tan propio de Rauschenberg.

**“Todo ha sido hecho por alguien concreto y único, pero se confunde la muy extendida pasión por los hombres, por su conocimiento y sus misterios con la necesidad de asir el arte.”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Lanceta, T. (2000). *Teresa Lanceta : tejida abstracción : [exposición] : Centre de documentació i Museu Tèxtil de Terrassa 5 de octubre de 2000-10 de enero de 2001 : Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche 18 de enero-18 de febrero de 2001 : Museo de Teruel 6 de abril-13 de mayo de 2001. Terrasa; Teruel; Elche, España: Centre de Documentació i Museu Tèxtil; Museo de Teruel; Caja de ahorros del mediterráneo.*



“ (...) La abstracción téxtil incluye todos los elementos, tanto a creadores como a sus creaciones, en un todo que no los suma si no los disuelve, los incluye, lo que la hace para la sensibilidad occidental, bastante extraña y falsamente barroca.

Gran parte de la insensibilidad occidental hacia ella como manifestación artística radica en la imposibilidad de comprender sus propuestas, añadiendo a esto el miedo profundo a perder los privilegios del arte individual. La descripción de algunos tejidos es extraordinariamente difícil incluso su recuerdo. Son mucho mas “el otro” de lo que pueda haber sido la escultura africana a principios de siglo.”<sup>1</sup>

“ No es solamente la reflexión sino sobre todo es la expresión de la síntesis que ella misma ha hecho de los estilos de vanguardia y de la vinculación con las culturas étnicas africanas e indoeuropeas, de las transformaciones y las constantes que se han mantenido a lo largo de los siglos”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Lanceta, T. (2000). *Teresa Lanceta : tejida abstracción : [exposición] : Centre de documentació i Museu Tèxtil de Terrassa 5 de octubre de 2000-10 de enero de 2001 : Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche 18 de enero-18 de febrero de 2001 : Museo de Teruel 6 de abril-13 de mayo de 2001*. Terrasa; Teruel; Elche, España: Centre de Documentació i Museu Textil; Museo de Teruel; Caja de ahorros del mediterráneo. Pág. 58

<sup>2</sup> *Ibíd.* Pág 15

**Objeto**

**Pastiche**

**Sujeto**

**“ La reducción geométrica similar a las que las culturas étnicas realizan en los útiles domésticos de los tejidos y las cerámicas.”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Lanceta, T. (2000). *Teresa Lanceta : tejida abstracción : [exposición] : Centre de documentació i Museu Tèxtil de Terrassa 5 de octubre de 2000-10 de enero de 2001 : Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche 18 de enero-18 de febrero de 2001 : Museo de Teruel 6 de abril-13 de mayo de 2001*. Terrasa; Teruel; Elche, España: Centre de Documentació i Museu Textil; Museo de Teruel; Caja de ahorros del mediterráneo.

## Vitamin C; Clay + Ceramic in Contemporary art<sup>1</sup>

- Caroline Achaintre

“ Across her practice, she focuses on handcrafting techniques and her work has often been decribed in terms of the primitive or the carnivalesque”

“The point is , the image doesn't define itself through the sublimeness of its content, but through its form, its “internal tension” or thourgh the force ir gathers to make the void or to bore holes, to loosen the grip of words, to dry up the oozing of voices, so as to disengage itself from memory and reason: little alogical image, amnesic, almost aphasic, now standing in the void, now shivering in the open. The image is not an object but a “process”“.

- William Cobbing

“(…) Cobbing's work to date has been primarily an exploration of the high ideal of intellect, language and human interactions. Yet the materiality of his chosen medium of clay reminds us that we cannot disregard, deny or scape the physical reality of the world in which we exist. We are still connected to the earth, and the clay beneath our feet, in the most fundamental way”.

- Alexandra Engelfriet

“Clay can become an indez of the maker's presence: the memory of a body, the slap of flesh on wet mud, the ooze of displaced matter. Yet most indexes of human presence are temporary.”

-Emily Hesse

“The balancing point of the sculpture seemingly defies gravity, speaking of the tension between clay's strength and fragility, alongside human relations. Interdependency and change.”

-Cameron Jamie

“working with clay enables Jamie to explore a different kind of transformation: the material changes indergone by the clay and glazes as they are modelled

and fired. (...) In an interview with Artforum “I would build and build and build, and then at a certain point, just out of pure anger, I would destroy the clay, bring it back down the basis”

-Liz Larner

“She expores the proprieties and potencial of sculptures in a variety of material and techniques(...). Clay's transformative proprieties and the role of chance in the shaping and firing process are perhaps a natural progression from Larner's early “cultures” series. (...) Vertical creases, folds and outright ruptures that create variations of forms that Larner categorizes as caesura, passages, subductions, inflexions and mantles. These are literary and geological terms that use language to connect the human time we experience to the geological time inherent to clay”

- Dan MacCarthy

“(…) a process that favours touch; and what drives him is the emotionally intuitive handling of wet, heavy clay that is constantly in a state of drying out, instinctively”

- Marisa Merz

“Desiring to draw attention to the physical properties of clay, she employs a purposefully unrefined technique that gives her heads an inchoate appearance. Many seems underdeveloped or- malformed, but Merz manages to imbue each one with a personality of its own by the addition of simple eyes, noses and mouths. Their primitive appearance at once evokes prehistoric cultures(...). Yet these genderless figures have a universal quality, reremaining free form any distinguishing features that might identify them as belonging to a specific time or place”



<sup>1</sup> Elderton, L., & Morrill, R. (2017). *Vitamin C : clay + ceramic in contemporary art*. London, UK: Phaidon Press.

[carrete VI]

20.03.2019





**Magiciens de la terre 1989-2014 Retour  
sur une exposition légendaire,  
Éditions du Centre Pompidou, 2014**

## Magiciens de la terre<sup>1</sup>

En este catálogo encontramos algunos ejemplos de artistas que fueron representantes de sus países de origen en dicha exposición.

-Jack Wunuwum Australie. "Chacune d'entre elles représente l'un des chants reliés à la création du monde"

Barnumbirr Manikay Cycle du chant de L'Étoile du matin 1988

-Cleitus Dambi, Nick Dumbrang, Ruedi Wem de Papouasie Nouvelle-Guinée  
Peintures de la Maison des hommes de Govenmas 1988 (Pigments naturels et synthétiques sur 15 écorces de palmier assemblées, 3 panneaux 100x600 cm

-Amidou Dossou de Bénin

Dix Masques gelede, 1988 Bois peint, env.40-50 x 30-40 cm "ces masques, réalisés pour l'exposition, perpétuent une tradition de création pour les festivités et les rites gelede en pratique chez les Yorubas du Nigeria et les Nagos du Bénin."

-Paulosee Kuniliusee de Canada

Sans titre 1988 Os de Baleine, vertèbre double face 100 cm p.43  
Figures, 1981 Vertèbre de baleine

-Georges Liataud de Haïti

Diable, 1965 Sculptures en métal découpées dans des bidons recyclés et forgés, entre 59 x 27 et 120 x 95 cm

-Nuche Kaji Bajracharya de Népal

"Les peintures ( paubha) de Nuche Kaji Bajracharya, Newar de Katmandou, sont destinées aux temples et aux croyants."

Vajrasatva 1986, gauche sur toile, env. 70 x 100 cm

- Frédéric Bruly Bouabré de Côte d'Ivoire

Signes sur noix de cola 1980-1983 32 dessins d'un ensemble de 38, stylo bille sur carton 12 x 9 cm pp. 76-77

- Sigmar Polke de Allemagne

gold Leaf 1989, Résine synthétique 300 x 225 cm pp.94-95

- Per Kirkeby de Denmark

"ses bronzes monumentaux combinent parties du corps, paysages et architectures"  
p.160

Torso I 1983

Bronze patiné 201 x 130 x 58 cm p.161

- Henry Munyaradzi de Zimbabwe

" Le tracé de nuz et des yeux est réduit à sa plus grande simplicité"

Master man 1988 Serpentine verte

73 x 40 x 26 cm

Wise man 1988 Serpentine verte,

80 x 34 x 20 cm

- John fundi de Tanzanie, Mozambique  
"Les personnages des sculptures de John fundi, souvent d'origine mythologique, sont l'expression de son imaginaire. Leur originalité les distingue très fortement de la production artistique majeure courante"

Litendamwene [L'esprit est dans la tête] 1988 Ébène, traces de couleur sur terrasse 117 x 16 x 40 cm

-Nera Jambruk de Papouasie Nouvelle-Guinée

Fronton de la Maison des hommes d'Apangaï 1988; Peinture aux pigments naturels sur écorce 1000 x 500 cm

-John Mawurndjul de Australie

Nawarrumulmul 1988 Ocre et acrylique sur écorce et bois 219,4 x 94,7 cm

-Daniel Spoerri de Roumanie, Autriche, Italie

le chat mor(t)du 1986  
assemblage d'objets  
95 x 60 cm

Triptyque de masques, série "objets ethno-synchrétiques" 1986  
Tabouret en forme de tête de gazelle bambara 80 x 41 cm.

<sup>1</sup> Cohen-Solal, A., Hubert Martin, J., & Abramovic (et. al), M. (2014). *Magiciens de la terre : retour sur une exposition légendaire, 1989-2014 : [exposition]*. Paris, Francia: Xavier Barral: Centre Pompidou.



## Juan Loeck “Arte procesual”

“Actualmente consideramos la hipótesis de que las poéticas procesuales están siendo recuperadas en la nueva generación de artistas. Este es un proceso ecléctico, escondido en la sensibilidad posmoderna, en la ironía del día a día, pero inevitablemente en deuda con lo popular y con la experimentación conceptual.”<sup>1</sup>

“[...] al no considerar la obra objetual tradicional como único fin posible de la experiencia artística, se asume el valor comunicador de la propia experiencia creativa, de tal manera que ésta trasciende hasta transformarse en la esencia del trabajo, siendo lo que la mayor parte de las veces se presenta, una constatación residual de esta experiencia.”<sup>2</sup>

**“[...]Lo que la poética procesual realiza es una apropiación de la idea general de proceso, que desde la noción de sistema de relación de las fases sucesivas de una acción cualquiera se vincula a la práctica artística de tal manera que se configura como “experiencia profesional” “<sup>3</sup>**

**“[...] El registro fotográfico en lo procesual, debido precisamente a su articulación en el tiempo, suele ser secuencial. Se narra un proceso y, por tanto, se presentan imágenes del artes, durante y después del mismo.”<sup>1</sup>**

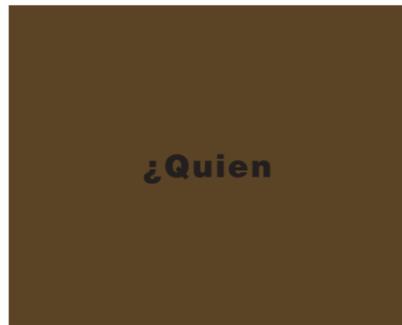


<sup>1</sup> Araño, J., Mañero, A. (2003) *Actas Congreso INARS : la investigación en las artes plásticas y visuales* Sevilla : Fundación El Monte : Universidad, 2003

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

# “Printmaking at the edge” Richard Noyce



“The nature of memory has been a major preoccupation for the human race for as long as we have walked on this planet. Mythologies and religions, and all other philosophies, are dependent on memory, through which the history of the tribe can be related and

There is also something of the celebratory, as well as the recollection in tranquility” that underlies the best of world poetry. The memory is, and always has been, at the edge of consciousness, sleep and the future.”<sup>2</sup>

## **the moral imperatives established**

It is widely believed that the earliest manifestations of the visual arts are the paintings and drawings that have been discovered on

“[...] about the “wind in my head”, a total of 40 prints form a grid of 5 lines of 8 images, with woodcuts, brush paintings and blurred digital prints iterated more or less symmetrically. [...] the brush paintings are broad and ill-defined, gestural reminders of the uncertainty of the only answer to the question:

**the wall of caves, and that the power of memory lies at the root of much world art.”<sup>1</sup>**

## **“who do you think you are?”<sup>3</sup>**

**“(...) There is, understandably, a sense of nostalgia and melancholy in what they produce—such is the nature of memory in the recording of the passing time**

<sup>1</sup> Noyce, R. (2006). *Printmaking at the Edge: 45 artists, 16 countries: a new perspective*. London, UK: A. & C. Black.

<sup>2</sup> Noyce, R. (2006). *Printmaking at the Edge: 45 artists, 16 countries: a new perspective*. London, UK: A. & C. Black.

<sup>3</sup> Ibid.

# El espejo y la máscara . El retrato en el siglo de Picasso

“Si el retrato sobrevivió al siglo XX fue a costa de su mutación dramática, que alteró su naturaleza esencial.”<sup>1</sup>

“La verdad como mimesis, el espejo, se vio desplazada por los múltiples valores de la máscara. El hermetismo de la máscara pero también su elocuencia expresiva( porque como observa Oscar Wilde:

**“ una máscara nos dice más que un rostro”<sup>2</sup>**

El poder mágico, apotropaico, que la máscara encierra. Y su valor arquetípico primordial, donde el artista puede decir, como el poeta W.B. Yeats

**“ Busco el rostro que tuve / antes de que el mundo fuera creado”<sup>3</sup>**

<sup>1</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso : [exposición]*,

<sup>2</sup> Oscar Wilde

<sup>3</sup> W.B. Yeats

**“El gesto ha desempeñado un papel fundamental en el contenido narrativo del retrato. Tradicionalmente, los artistas habían recurrido al movimiento del cuerpo para exteriorizar pensamientos y sentimientos de sus retratados o para significar una determinada forma de ser o de actuar”<sup>4</sup>**

<sup>4</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso : [exposición]*, Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid, Madrid, del 6 de febrero al 20 de mayo de 2007, Kimbell Art Museum, Fort Worth, del 17 de junio al 16 de septiembre de 2007. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza.



**“Incluso los retratos más abstractos conservan una cierta dimensión de su persona, no sólo de su fisonomía sino también de su identidad o carácter”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso*



“Con la llegada de los movimientos expresionistas de la modernidad se desencadenó un cambio radical en la expresión visual que determinó la exageración de la gestualidad fuera de los cánones establecidos.”<sup>1</sup>

“(…) El gesto iconoclasta de sustituir premeditadamente los rasgos individuales de la cara de la retratada por una máscara primitiva de facciones abstractas es unánimemente considerado como el punto de inflexión del retrato moderno. Picasso, en el retrato de Gertrude Stein, no pretendía representar- ni evocar- su apariencia sino hacer una interpretación que proponía como equivalente. Con esta nueva redefinición del retrato como respuesta personal del artista, Picasso abre paso a lo que William Rubin ha denominado “retratos conceptuales o transformados” en los que trastoca el propio concepto de identidad.”<sup>2</sup>

**“La identidad a partir de entonces pierde literalidad y deja de ser algo prefijado para convertirse en un concepto mutante”<sup>3</sup>**

<sup>1</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso* : [exposición], Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid, Madrid, del 6 de febrero al 20 de mayo de 2007, Kimbell Art Museum, Fort Worth, del 17 de junio al 16 de septiembre de 2007. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

Como le confesaba Picasso a Daniel-Henry Kahnweiler, la máscara le interesaba principalmente por su “renuncia a toda imitación”, porque además de ocultar o transformar la identidad de una persona y convertirla en otra, le permitía romper con las expectativas de mimesis que tenía hasta entonces implícito el retrato.”<sup>4</sup>

**“ Según Rubin, artistas como Picasso, Matisse o Derain, que hicieron uso de la máscara, fueron conscientes de la complejidad conceptual del arte tribal, cuya simplicidad era tan solo formal y comenzaron a interesarse por estos objetos cuando se percataron de que eran coincidentes de sus propias exploraciones estéticas”<sup>5</sup>**

<sup>4</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso* : [exposición], Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid, Madrid, del 6 de febrero al 20 de mayo de 2007, Kimbell Art Museum, Fort Worth, del 17 de junio al 16 de septiembre de 2007. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza. Pág 111

<sup>5</sup> Ibid





## El espejo roto



“Con la intención de dar validez a un nuevo lenguaje, ambos artistas, Picasso y Braque, unidos en un proyecto común, lo aplicaron sucesivamente a los distintos géneros de la pintura, en un principio al paisaje y la naturaleza muerta, y poco después, al retrato.”<sup>1</sup>

La progresiva abstracción del lenguaje cubista se fue imponiendo por encima del propio compromiso del retrato, y el retratado fue paulatinamente perdiendo sus contornos mientras su cuerpo, fragmentado en múltiples facetas, se entremezcla con el mundo de su alrededor.

**“Como el reflejo sobre un espejo roto, fondo y figura, interior y exterior, dejan de ser elementos diferenciados, y la reconstrucción de ese complicado puzzle queda en manos de la mirada del espectador.”<sup>2</sup>**

“[...] El rostro deja de ser un elemento reconocible, lo que unido a la profunda deformación y en ocasiones a la metamorfosis del cuerpo, hace que la identidad sea algo inaccesible. Se impone el sentido de alienación del cuerpo (...).”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso : [exposición]*, Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid, Madrid, del 6 de febrero al 20 de mayo de 2007, Kimbell Art Museum, Fort Worth, del 17 de junio al 16 de septiembre de 2007. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

## **Identidades metafóricas**

“Sobre los retratos de Picasso de Dora Maar; son considerados como uno de los principales logros en la vida de Picasso y la pintura, manifiesta Brigitte Léal “esa imagen admirable, sufriente, alienada ejerce sobre nosotros una fascinación que coincide sin duda con nuestra conciencia moderna del cuerpo en su triple dimensión de:

**“precariedad, ambigüedad y monstruosidad”<sup>1</sup>**

“A partir de ahí desaparece para siempre en el arte el modelo de belleza ideal y da comienzo un nuevo capítulo de belleza trágica y monstruosa fruto de la nueva conciencia moderna”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso : [exposición]*, Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid, Madrid, del 6 de febrero al 20 de mayo de 2007, Kimbell Art Museum, Fort Worth, del 17 de junio al 16 de septiembre de 2007. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza.

<sup>2</sup> *Ibíd.*

**“A través de esta especie de burla del retrato, Dubuffet realiza una ofensiva contra la belleza y el parecido, pues lo que busca es evocar la presencia de un sujeto a través de una imagen rudimentaria del mismo, garabateada sobre el grueso empaste de la superficie del lienzo”<sup>1</sup>**

**“A comienzos de los 80, Saura dedicó un conjunto de grandes lienzos a Dora Maar, en los que, como en todos sus retratos imaginarios, el artista pretende “iluminar el presente con presencias del pasado”<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Alarcó, P., Warner, M., Serraller, F., Klein, J., & Feaver, W. (2007). *El Espejo y la máscara : el retrato en el siglo de Picasso : [exposición]*, Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid, Madrid, del 6 de febrero al 20 de mayo de 2007, Kimbell Art Museum, Fort Worth, del 17 de junio al 16 de septiembre de 2007. Madrid, España: Museo Thyssen-Bornemisza.

<sup>2</sup> *Ibíd.*



[carrete VII]

26.03.2019



# Atlas, ¿cómo llevar el mundo a cuestas?

Georges Didi-huberman

“dispar(at)es leer lo nunca escrito”, lo inagotable o el conocimiento por la imaginación.”<sup>1</sup>

“La imaginación acepta lo múltiple ( e incluso goza con ello). No para resumir el mundo o esquematizarlo en una fórmula de subsunción: en ello se diferencia un atlas de un breviario o un compendio doctrinal. Tampoco para catalogarlo o agotarlo en una lista integral: en ello se diferencia un atlas de un catálogo e incluso de un archivo supuestamente integral. La imaginación acepta lo múltiple y lo renueva sin cesar a fin de detectar nuevas relaciones íntimas y secretas, nuevas correspondencias y analogías que serán a su vez inagotables, como inagotable es todo pensamiento de las relaciones que cada montaje inédito será siempre susceptible de manifestar.”<sup>2</sup>

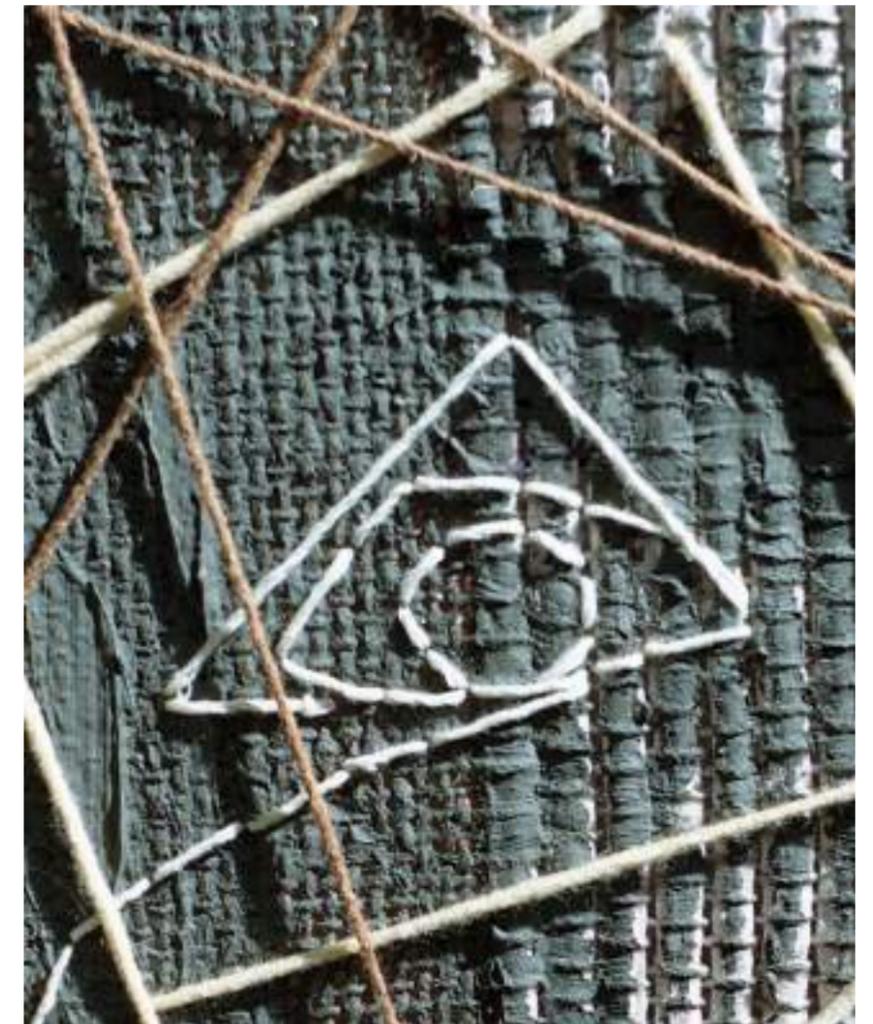
## “Del desastre al deseo, por la belleza del gesto”

“ El poeta Rainer Maria Rilke decía que la “profundidad del tiempo” se manifiesta en los gestos humanos más aún que en los vestigios arqueológicos o los organismo fosilizados. El gesto es un fósil en movimiento, a la vez huella del presente fugaz y del deseo donde se forma nuestro futuro. Por tanto, no es por azar que el atlas Mnemosyne aparezca sobre todo como un compendio de gestos: en las fórmulas de pathos, decir Warburg “ el tiempo se torna visible”. Numerosos artistas actuales practican, como poetas-antropólogos, esa potencia memorial y deseante-afirmativa, amorosa- del gesto”.<sup>3</sup>

1 Hubermann, D. (2010). *Atlas : ¿cómo llevar el mundo a cuestas? : [exposición]*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 26 noviembre 2010 - 28 marzo 2011, ZKM Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 7 de mayo - 28 agosto 2011, Sammlung Fackenberg, Hamburgo, 24 septiembre - 27 noviembre 2011 / [textos], Georges Didi-Huberman. Madrid, España: Mncars.

2 Ibid. Pág 16

3 Ibid. Pág. 406



# “La gráfica como agujero negro que todo lo absorbe”

## La obra seriada, desplegada entre pautas y pausas Anne Heyvaert

“[(...)Posiblemente una serie de obras de un mismo artista, que en su reiteración y cohesión formal destaca el caos general. Parece que la repetición visual tiene poder de atracción sobre el espectador (como recrea Didi Huberman en Atlas, como llevar el mundo a cuestas? Donde habla del placer provocado por dicha repetición y acumulación, la colección). Aunque inicialmente la acumulación pueda desestabilizar la mirada, enseguida la reiteración formal permite reenfoclarla, dirigirla, hipnotizarla y conservarla, de una obra a otra. [...] La ambigüedad del concepto de “múltiple”, término que se refiere al mismo tiempo a la repetición de un mismo elemento(edición múltiple) como a una idea de multiplicidad entendida en su complejidad (desmultiplicación, seriación).”<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Heyvaert, A. *La obra seriada, desplegada entre pautas y pausas.*



## De la repetición al despliegue

"[...] el arte gráfico, como en los demás elementos que podemos encontrar en este trabajo, está vinculado a la doble definición de múltiple, pero en donde encuentro más interés es en la parte de despliegue de sus imágenes en series o "suites" reunidas en libros o carpetas, o en un espacio común, unidas por cualidades conceptuales y formales. Cualidades de la obra seriada como serían la secuenciación, fragmentación y pluralidad. Cualidades que encontramos igualmente en gran parte de la creación contemporánea." "La característica principal de la obra seriada es la des-multiplicación de su producción en varias piezas relacionadas entre sí, algún tratamiento repetitivo fruto de la experimentación técnica."<sup>1</sup>

Como se corresponde con la definición de revista-diario que procuro en esta investigación, donde el proceso de refleja y se crea en y a través del tiempo y en un espacio concreto;

"Los artistas justifican estas prácticas de repetición como fundamento de su creación, como medio de alcanzar una madurez creativa a la vez que van paulatinamente tomando conciencia del valor de la propia praxis."<sup>2</sup>

"Una continuidad progresiva donde los recursos de repetición- reiteración técnica y formal, así como la concentración temática se conjugan para trazar un itinerario creativo original. Con la repetición el artista va incorporando sus maneras particulares- incorporar con el cuerpo, maneras con la mano, a través de acciones que se ven alteradas inevitablemente en una cadena de repetición-transformación"<sup>3</sup>

**Evolución de la obra en medida que se repite una idea, encontrando cada vez un resultado de mayor complejidad que responde de forma más exacta al problema planteado**

"La repetición dota a la experiencia de una realidad física, repetir, probar de nuevo, seguir intentándolo una y otra vez"<sup>4</sup>

### Grabando experiencias

<sup>1</sup> Heyvaert, A. (2012). *Repetir y desplegar*. 22 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos

<sup>2</sup> Heyvaert, A. (2012). *Repetir y desplegar*. 22 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

Repetición

Repetición

Repetición

## Obsesión procesual, cercana a la experiencia meditativa.

**“ La repetición dota a la experiencia de una realidad física, repetir, probar de nuevo, seguir intentándolo una y otra vez”<sup>1</sup>**

“En palabras de Louise Bourgeois. Repetición como método de aproximación e indagación a partir de sucesivas tentativas, asumiendo los factores de error y riesgo como motores del descubrimiento y del cuestionamiento.”<sup>2</sup>

**Pensar  
Indagar  
Saber**

<sup>1</sup> Heyvaert, A. (2012). *Repetir y desplegar*. 22 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos

<sup>2</sup> *Ibid.*

**“Pensar, indagar, conocer “artísticamente” implica sumergirse en esa noción integral de “saber””<sup>1</sup>**

“Otros proyectos seriales se despliegan a partir de dibujos mecánicos o instintivos automáticos, hipnóticos, a veces terapéuticos como los dibujos de “insomnio” de Louise Bourgeois que, como ella misma dice, surgen de una necesidad profunda de paz”.<sup>2</sup>

**Crear  
Repetir  
Cuestionar**

<sup>1</sup> Heyvaert, A. (2012). *Repetir y desplegar*. 22 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos

<sup>2</sup> *Ibid.*



“Inevitablemente el espectador se vuelve activo, tal como anotamos al principio de este texto, al enfrentarse a toda obra seriada, la cual a través del impacto cognitivo de la multiplicidad rompe la percepción pasiva y contemplativa del espectador”.<sup>1</sup>

La revista como “ libros que recogen proyectos de colecciones y registros cuyo prototipo empezó en una simple revista, arts magazine, con las célebres “homes of america” de Dan Graham; en un formato que sirve su propósito de de-construcción alegórica, reforzando la redundancia del tema.”

“La relación del archivo con el arte múltiple, la recopilación exhaustiva, registros sistemáticos de todo tipo. Multiplicación y reiteración al servicio de la obsesión coleccionista. Proyectos acumulativos o seriales siempre abiertos y por tanto parciales.”<sup>2</sup>

### En el despliegue la ausencia

“Atlas, ¿como llevar el mundo a cuestas? Didi Huberman nos indica que esta forma visual, cercana a la presentación fragmentada del archivo o la serie, introduce en el saber la dimensión sensible de lo múltiple y lo diverso, el carácter lagunar de todo montaje y de la fragilidad del sistema que se vuelve impulso. Desde el inconsciente mismo de nuestra visión, todo proyecto de colección, clasificación o seriación, pretende “abrir los ojos sobre aspectos del mundo inadvertidos”.<sup>3</sup>

# La cara es una colección de expresiones que nos dicen el tiempo

“prácticas casi obsesivas, de colección y registro sistemáticos. Él mismo precisa que no le atrae la foto individual, sino la serie, o más bien lo que aparece cuando juntamos varias imágenes, el espacio que se abre entre lo que vemos y su significación para nosotros. Según Rui Chafes, para él, una escultura no es un objeto, sino una hipótesis, una posibilidad, una interrogación, una pregunta, una respuesta. Entre idas y vueltas, a partir de fragmentaciones y repeticiones, el autor conforma una cierta progresión discursiva a base de ecos.”<sup>1</sup>

### “El espacio vacío es el lugar donde todo sucede”

1 Heyvaert, A. (2012). *Repetir y desplegar*: 22 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos

2 Ibid.

3 Ibid.

1 Heyvaert, A. (2012). *Repetir y desplegar*: 22 Premio Internacional de Gráfica Máximo Ramos



# Mundos interiores al descubierto. Obra social Fundación La Caixa

“El interés por el arte marginal, o outsider art, ha seguido de cerca la evolución de la psiquiatría y los esfuerzos por comprender los misterios de la mente humana. Dentro de los círculos artísticos, artistas como Paul Klee y Pablo Picasso buscaron un arte espontáneo, no adulterado por el saber. Su interés creciente por el arte de los enfermos mentales coincidió con los redescubrimientos del arte tribal, el arte popular y los dibujos infantiles. Los expresionistas dieron prioridad a la intuición y la espontaneidad sobre la razón y el conocimiento, explorando las profundidades de la psique para la creatividad autónoma.”<sup>1</sup>

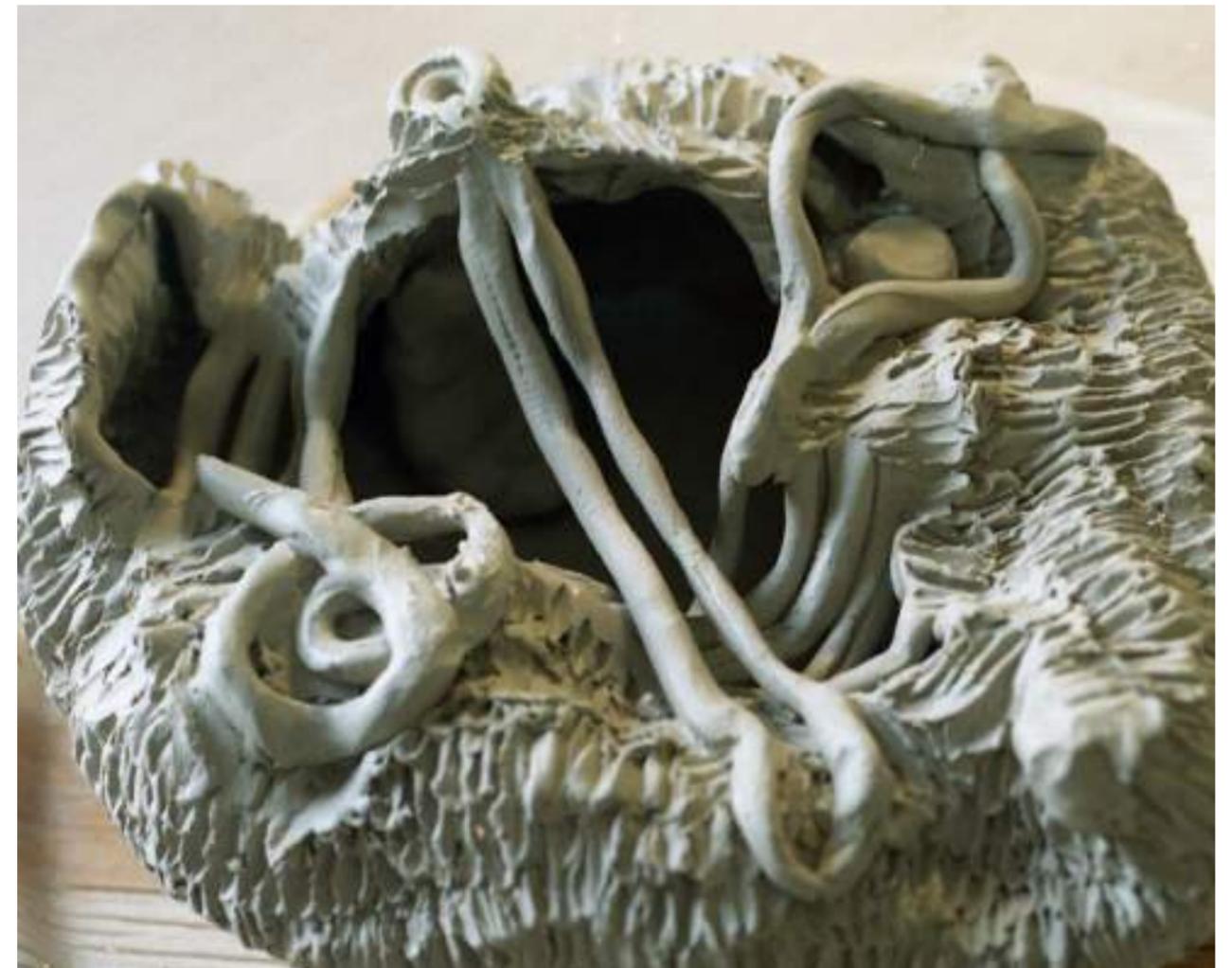
**“ Considera que  
insiders y outsiders  
son dos caras de  
la misma tendencia  
moderna”**

<sup>1</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)* Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid

participes de un discurso común que enlaza las artes visuales con las ciencias sociales, incluidas la antropología, la sociología, la psicología y el psicoanálisis.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)* Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid Pág. 11

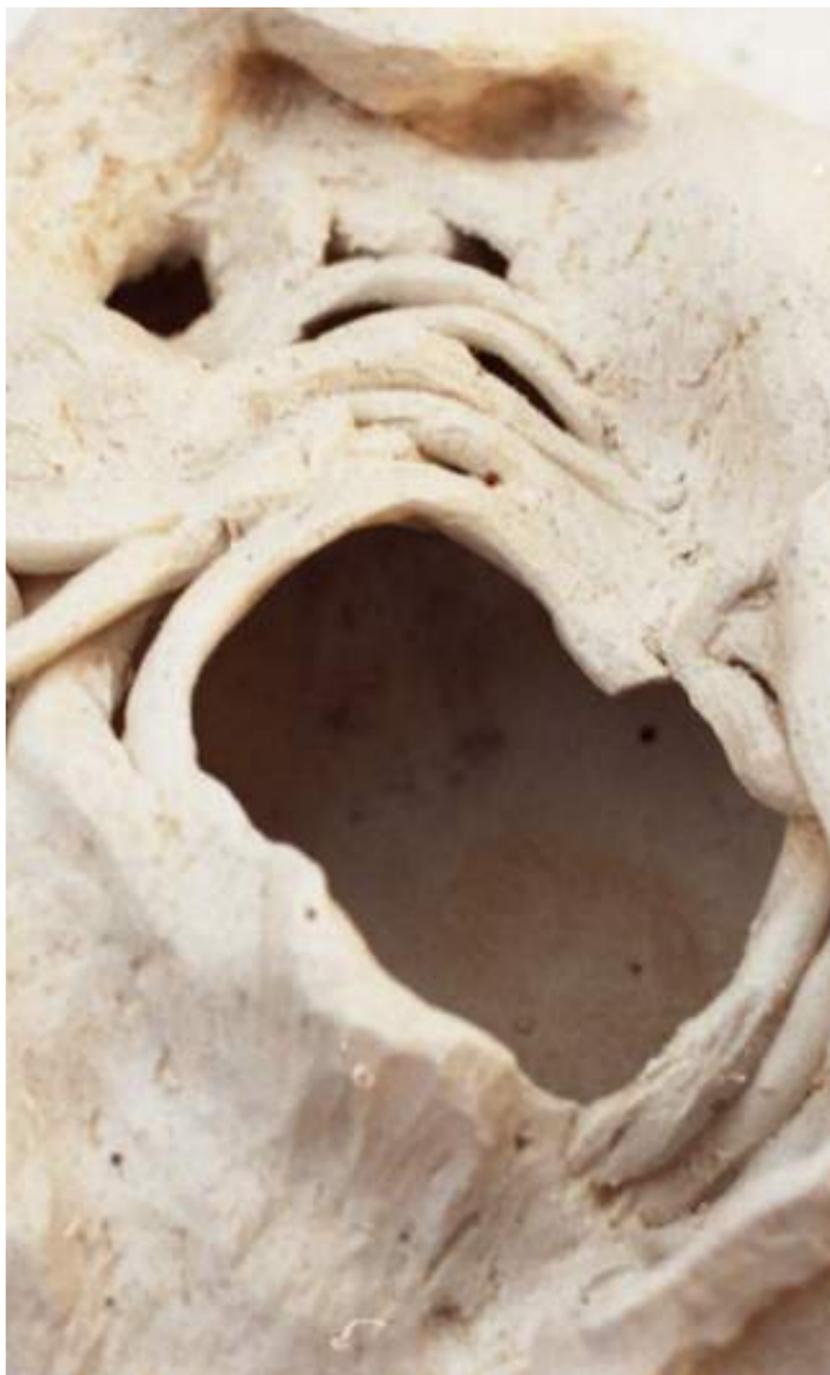
## L'art outsider- art brut



[carrete VIII]

02.04.2019





## Mundos de dentro. Roger Cardinal

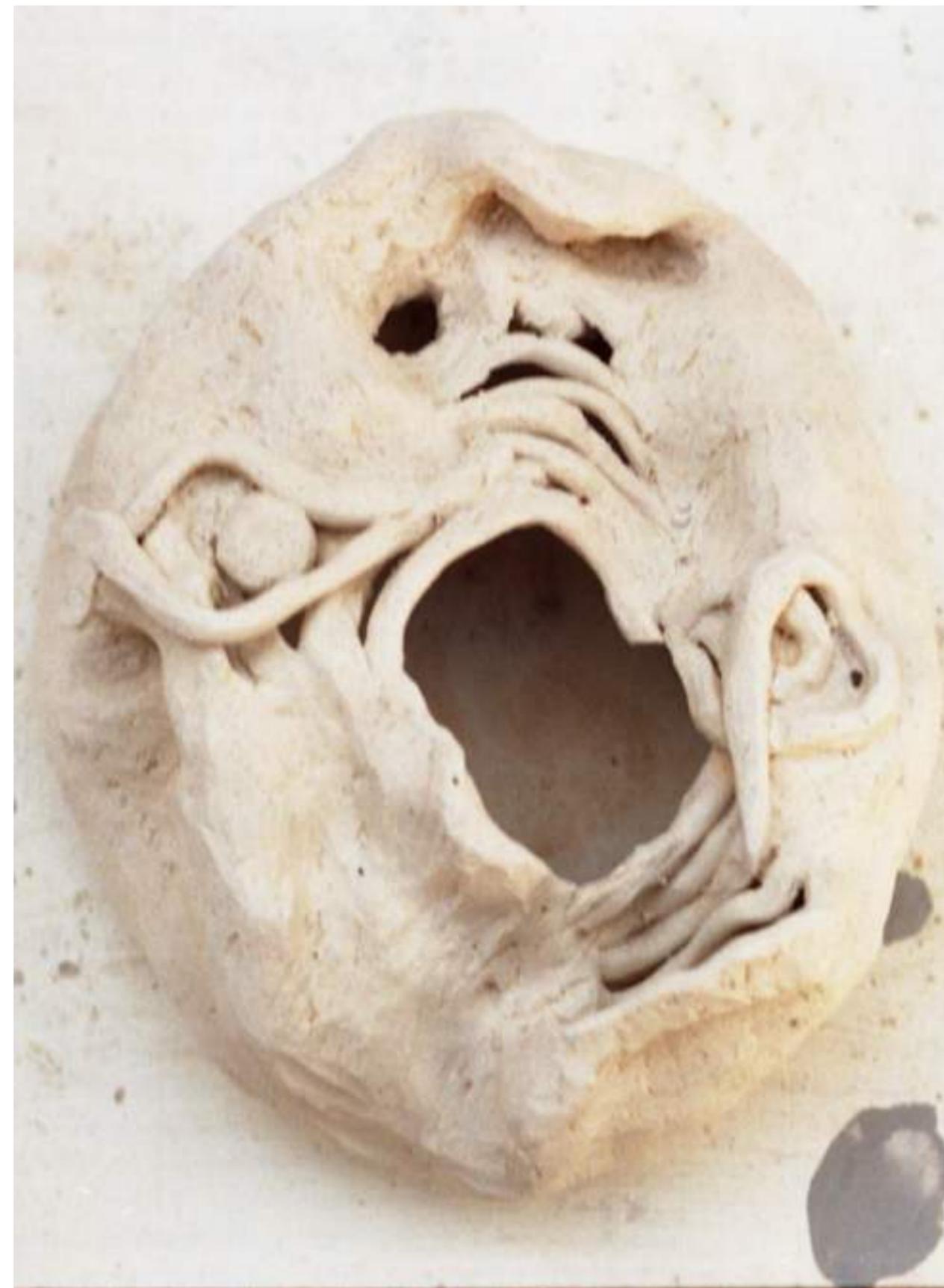
**“ (...) se ofrecían representaciones simbólicas de estados psíquicos, y por lo tanto, de hecho, como muestras del espacio interior”**

“No podemos resumir los perfiles de sus análisis; baste decir que aún son muchos los misterios, y que todavía no hay respuesta fácil a la vieja pregunta de si la locura y la genialidad comparten un mismo perfil genético.

En cualquier caso, nuestra cultura contemporánea parece seguir dispuesta a vincular el colapso trágico de la estabilidad psíquica normal con la liberación de facultades artísticas o visionarias y hasta se apoya la idea espúrea de que la disociación mental y emocional sea requisito previo de a creatividad original.

Cualquier asociación del arte con la locura es, huelga decirlo, sumamente problemática, pues no cabe duda de que el acceso psicótico puede ser una experiencia absolutamente perturbadora y extenuante; además es de todo punto falso que la locura de por sí confiera talento artístico.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)* Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid





**“Ese estático grito expresa un deseo antiguo de reconciliar la realidad interior y exterior, o, en otras palabras, de poner la interioridad y el impulso subjetivo en pie de igualdad con la percepción pragmática”<sup>1</sup>**

**“Lo que vale la pena observar es que el nexo metafórico entre esas dos clases de posesión, la condición psicótica y el trance creativo, ha sido tomado muy en serio por muchos practicantes del arte, así como por críticos de sus obras, y por lo tanto es un hecho cultural que no se puede soslayar”<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid*

<sup>1</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid*

# Jean Dubuffet

La entera concepción de un arte brut o arte marginal descansa, en efecto, sobre la premisa de un individuo creador que opera en gran medida despreocupado e idealmente desinformado de las expectativas de los demás.

“La interioridad es la clave de la mentalidad del auténtico marginal, cuya obra surge principalmente de imaginar y elucubrar. Navegando a golpe de intuición, el creador espontáneo sólo atiende a su rumbo particular, prescindiendo de convencionalismos.”<sup>1</sup>

**“Dada su propia naturaleza el arte marginal no aspira al reconocimiento”**

“Esa actividad autónoma y apasionada implica también un esfuerzo sostenido de autoconstitución y autoconsolidación, que equivale a un esfuerzo de autoestabilización terapéutica.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid*

<sup>2</sup> *Ibid.*

**Ese es el sentido en el que la obra de arte afirma su existencia ante todo como refugio, nido íntimo**

“Las imaginaciones heterogéneas se caracterizan por la compulsión, la urgencia, el exceso, la extravagancia y el enigma y nunca son amables para la vista”<sup>3</sup>

**“Es cuando un hombre está solo, aburriéndose mucho, sin poder contar con ninguna clase de distracciones ni alegrías procedentes del exterior [...] cuando mejor se cumplen las condiciones para que nazca en él una necesidad de fabricarse con sus propios medios, él solo y para su uso propio, un teatro de fiestas y encantamientos”<sup>4</sup>**

<sup>3</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid Pág 23*

<sup>4</sup> *Ibid.*





“Queda por aclarar de qué manera nosotros, los espectadores, podríamos aspirar a digerir el subjetivismo de alto octanaje del arte marginal. Como ciudadanos de la presunta normalidad”<sup>1</sup>

**¿ Nos sentimos cómodos atisbando en esos espacios ultramundos?**

**¿Cómo tendríamos que colocarnos en esos anfiteatros de soledad?**

**¿Podemos ajustar nuestras sensibilidades a sus extraños ritmos y cánones hasta el punto de obtener placer estético?**

**¿Se encuentra ahí la belleza?”**

<sup>1</sup> *Mundos interiores al descubierto: [exposición], (2005)*Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa". Madrid

**“ Ojos, nariz y boca se intercambian  
para crear diferentes  
tipos de carácter y  
diferentes intensidades  
de sentimiento  
y actitud.  
El rostro transfigurado”**



**[Carretes IX-XIII]**

06.04.2019 - 26.04.2019

**Fotografías resultados**

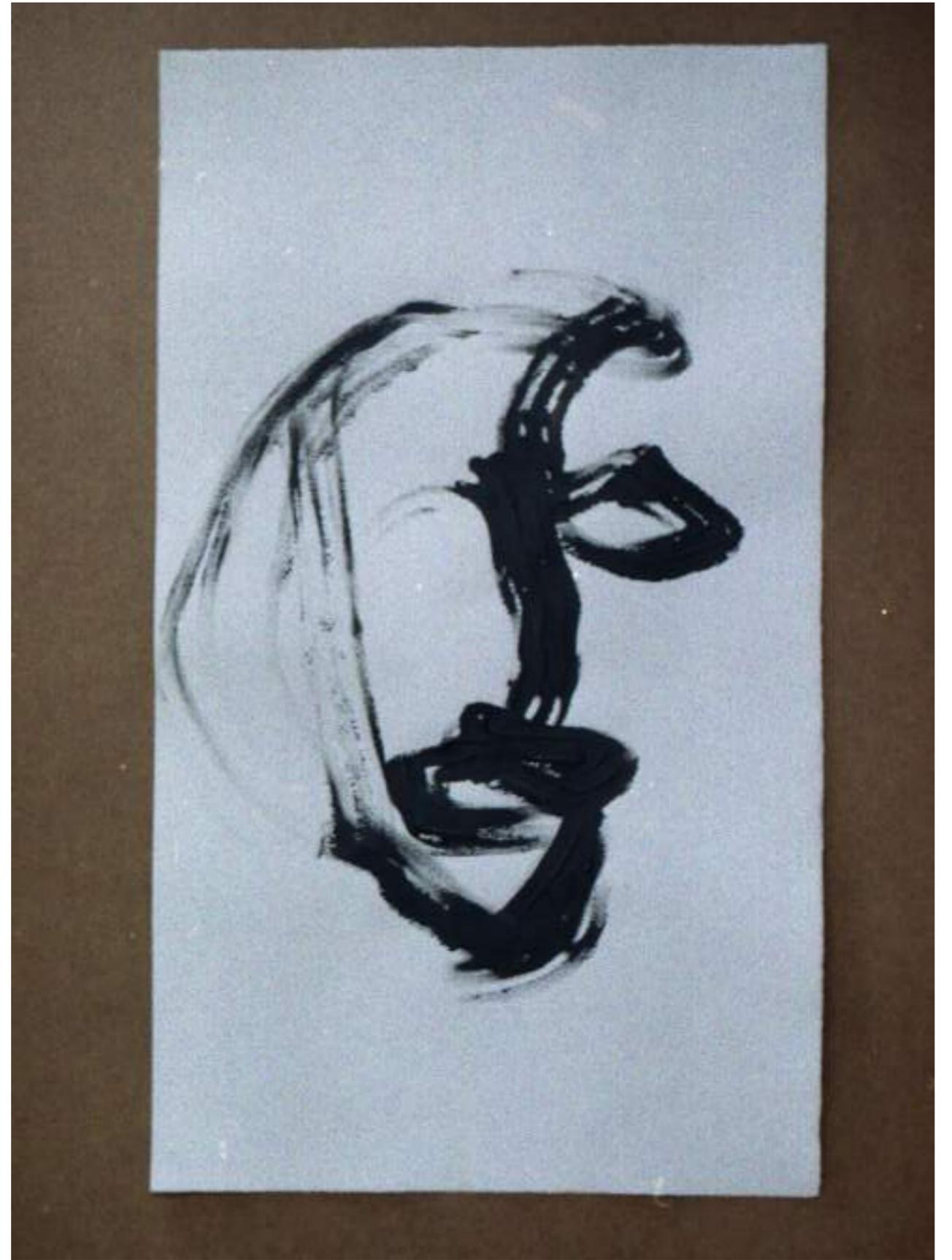




















**[En negativo]**

Antía Iglesias Fernández,  
Facultad de Bellas Artes,  
Universidad de Vigo

Este monográfico número 1  
editado por Antía Iglesias fue impreso en  
Pontevedra, Galicia, en Junio de 2019