



ANUARIO 2018 REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO DE MÁLAGA



ANUARIO
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN TELMO DE MÁLAGA

2018

NÚMERO DIECIOCHO. SEGUNDA ÉPOCA

Anuario 2018
Nº 18 Segunda época

REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO

ASOCIADA AL INSTITUTO DE ESPAÑA

INTEGRADA EN EL INSTITUTO DE ACADEMIAS
DE ANDALUCÍA

INTEGRADA EN LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA
DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES. CENTRO DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES DEL CONSEJO
SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS (CSIC)

ISSN 1887-0953

Depósito legal MA-1766/2002

Imagen de cubierta:

Variaciones sobre un yelmo corintio

Diseño de Javier Boned Purkiss, sobre dibujo original
de Álvaro Hervás Crespo. (Sevilla, Instituto Andaluz
del Patrimonio Histórico).

EL PROYECTO MARIPOSA. CRISIS Y SÍNTOMA DESDE EL DISEÑO Y EL ARTE

*«Bate las alas, vuela. Bate las alas se desvanece.
Bate las alas, vuelve a aparecer.
Se posa. Y ya no está. En un batir de alas se ha desvanecido
en el espacio blanco.
[...] Pero yo me quedo, contemplándola, fascinado por su aparición,
Fascinado por su desaparición.»*

H. MICHAUX,
La vida en los pliegues (1949)

*Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante
un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse
o actuar en su relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar
por las situaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden»*

GUY DEBORD, *Teoría de la deriva*,
Internacional situacionista (1958)

EL ARTISTA ES UN TRADUCTOR

Tal vez sean dos ejes temáticos los que articulan principalmente estos textos visuales. El marco de análisis de la selección de proyectos realizados en México durante los años 2012 al 2018, entre las ciudades de México DF., Xalapa (Veracruz) Ciudad Juárez (Chihuahua), Guadalajara (Jalisco), Tijuana (Baja California) y que presentamos hoy de manera resumida en este solemne acto, se encuentran dentro de la corriente teórica post-warburgiana impulsada de un lado por Georges Didi Huberman, W.J.T. Mitchell, Andreas Beyer, Carlo Ginzburg y Andrea Pinotti, Linda Báez, y Joacim Sprüng, herederos entre otros, del legado intelectual de un lado de Aby Warburg y su método iconológico, (iconología del intervalo) el *pathosformeln* o fórmulas de lo patético y las «emociones intensificadas». Del otro Walter Benjamin, en concreto la faceta en la que estudia la imagen y la encrucijada de la mirada, la ciencia del «entre» y las paradojas constitutivas de la imagen misma en su naturaleza fantasmal, «La ciencia sin nombre» (Warburg) y su capacidad de regreso, siempre en movimiento, es decir la *imago* con un síntoma obsesivo de un retorno patológico casi siempre encarnando diferentes personalidades. Por otra parte, una propuesta destilada, podríamos decir, remasterizada a cerca de la Teoría de la Deriva (Guy Debord), sus posibilidades y potencial creativo en un entorno global donde el concepto de cultura y la clase creativa están situados en los más altos grados de inflación.

Posteriormente se analizan cinco proyectos desarrollados en México durante los años 2012 y 2018, con el fin de encontrar rasgos comunes en el concepto «La deriva mariposa» que da título a este discurso. La lectura de los proyectos que hemos propuesto da cabida a los conceptos de «nuevas» investigaciones basadas en la práctica del Diseño y el Arte y que vienen a mostrar lo que se podría denominar la «corriente subterránea» del estudio sobre estas disciplinas y sus procesos, pues no nos centraremos en el objeto en sí, ni en el documento que lo explica de una u otra manera, ni en las referencias biográficas del autor, ni en la respuesta del público o en la resonancia sus diferentes medios de difusión. La investigación «desde el arte», o bien, procesos creativos en Arte y Diseño (Fryling, Borgdorff, Gray & Malins, Sullivan, Hannula, Suornta & Vadén, Macleod & Holdridge, Zaldivar), se centrará en el propio proceso de creación (debate en torno a la práctica artística como investigación), sea éste el que lleva a crear una «nueva obra» de arte donde lo importante es la etapa-transformación, no el resultado. Un proceso que permita aislar los hallazgos, nominarlos, referenciarlos y desarrollarlos. Es decir, sistematizar los procedimientos del fenómeno y la explicitación de una metodología de la etapa y los múltiples hilos que la sostienen.

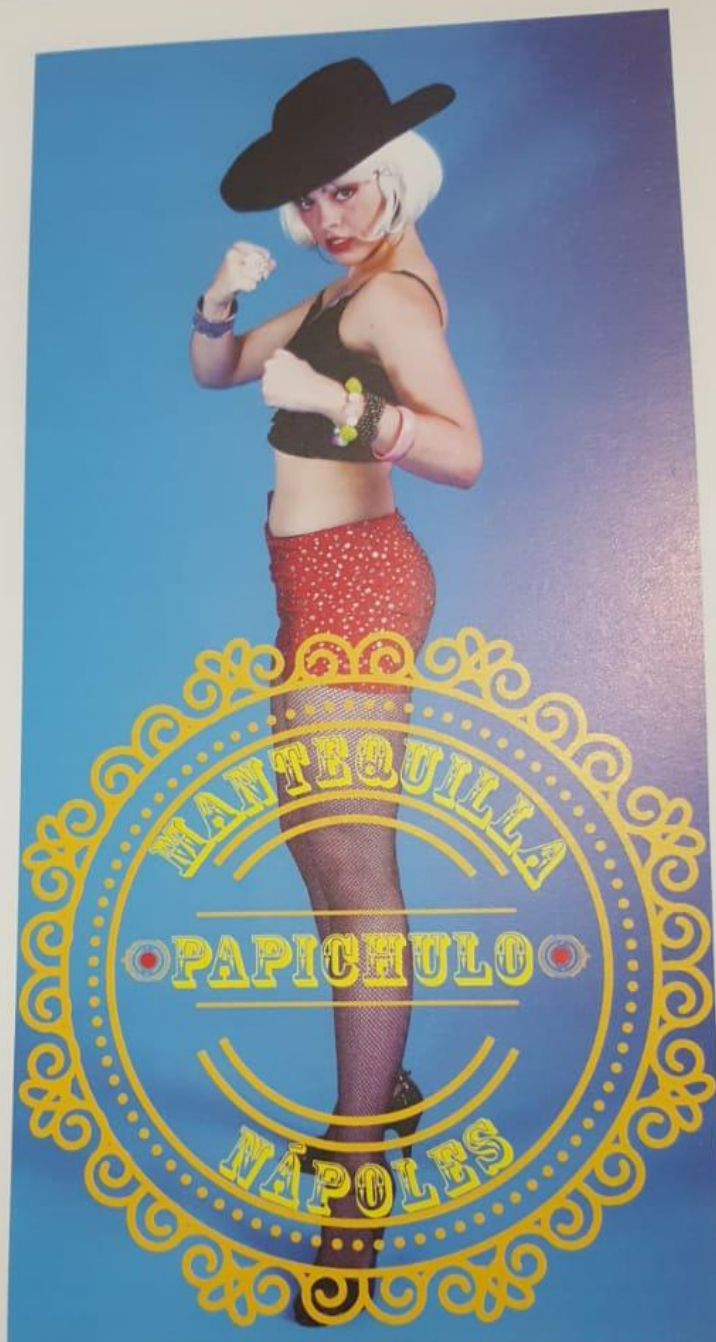
En la perspectiva del análisis del discurso artístico, intentaré mostrarles, entre otras cosas, cómo desde el proyecto *La noche de mantequilla* (2014) hasta *El otro Hokusai* (2018) se van a aplicar metodologías de investigación no lineales ni estetizantes, formas de escritura dialógica que llamaré «la sopa de nutrientes», a saber, la llamada Intertextualidad y sus variantes en el ámbito académico.

La obra mariposa se convierte así en el punto de convergencia de múltiples frecuencias, zona de flujos, instante decisivo de relaciones e interconexiones. Un discurso en el que mostrarles las posibilidades del recurso visual de imágenes como estrategia de saber y de supervivencia. Laboratorio de operaciones entendido como una manera de cuestionamiento que permita flexibilizar, reflexionar e invertir la obra. Si los conceptos *mariposa* y *deriva* se aproximan a una forma de subjetividad y de creación artística, la deriva es un cuestionamiento estético más allá del valor artístico

Señala Didi-Huberman que para Warburg «[...] cada imagen, es el resultado de movimientos que provisionalmente han sedimentado o cristalizado en ella. Estos movimientos la atraviesan de parte a parte y cada uno de ellos tiene una trayectoria —histórica, antropológica, psicológica— que viene de lejos y que continúan más allá de ella. [...]» (Didi-Huberman).

Afirma Huberman: ¿cuál sería la mariposa conocida en su integridad sino la sometida al éter y definitivamente clavada en su panel de corcho? ¿No vale más una mariposa esquiva pero viva, móvil, errante, que muestra y oculta su belleza con el batir de sus alas, aunque no podamos reconocerla bien, aunque por ello nos sintamos frustrados e inquietos?

Remasterizando la pregunta podemos decir, ¿Cuál sería la obra conocida, el proyecto conocido en su integridad sino aquel sometido a los materiales y definitivamente colocado en la galería, el museo o el espacio expositivo?



PABLO ALONSO HERRAIZ, 2017, MANTEQUILLA PAPICHULO NÁPOLES. «ENTRE» EL DISEÑO Y EL ARTE. (OBRA DONADA A LA ACADEMIA). FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL FB 280 GR. 2017

¿No vale más una obra esquivada pero viva, móvil, en su status inestable, incoherente, errante, que muestra y oculta su belleza, aunque no podamos reconocerla bien, aunque por ello nos sintamos frustrados e inquietos?

Sabemos bien donde se encuentran las mariposas que conocemos: en las vitrinas de los museos de ciencia natural. Pero no sabemos muy bien de donde vienen y a donde van las mariposas vivas que vemos pasar, las mariposas errantes, (Huberman).

A la vez señala Huberman que a pesar de su encanto y de su fundamental inocencia, las mariposas instauran un reino de lo siniestro, porque la ley de su aparición y de su tránsito colisiona violentamente con nuestra propia experiencia de seres vivos, mortales. Un hombre muere, es envuelto en un sudario y acaba pudriéndose en la tierra con los gusanos, mientras que una mariposa sigue el camino inverso: guano en la tierra, se convierte en momia, —la crisálida— y, al fin, en libre y espléndida *imago*. (Huberman).

Con la intención de superar la observación, a priori pasiva, para fundamentar un cuestionamiento crítico de las matrices y códigos cotidianos, las obras mariposa constituyen una duda creativa que inocular situaciones de extrañamiento, planteamientos que (re)definen los modos actuales de existencia para entender la obra como espacio poroso, (liminal) donde tienen lugar acciones, pliegues, accidentes, acontecimientos rutinarios, indefinitivos, movimientos, desplazamientos. Es el desplazamiento el axioma que rigiere toda retórica mariposa. Por ello, una de las figuras que mejor representa este precepto sería la de nómada, aquel ser errante que se encuentra en continuo movimiento, siempre atravesando territorios y fronteras. Nosotros lo interpretamos por un lado como una actitud naturalizada que rechaza el sedentarismo en busca siempre de la imposibilidad que cobija una certeza. Una manera de vivir artísticamente en la incertidumbre, en el «entre», en la indecisión y en la flexibilidad casi siempre cerca de lo inviable. Elaboramos una constelación de imágenes que toman sentido en función de relaciones y conexiones entre ellas, cambiantes por el sujeto expectante para construir nuevas relaciones y sentidos.

PROYECTO N° 1. *FACEBUS* (2016).
CIUDAD JUÁREZ (CHIHUAHUA)

Con la voluntad de comprender el problema de la comunicación, adentrarse e indagar sobre el concepto «hombre conviviente», el título, metáfora de la «comunicación-red» implica ya un cuestionamiento que nos adentra en la ambigüedad del proceso comunicativo y la sociedad de la información (Castells) y se desempeña ya como propio ejercicio de la palabra.

La dislocación del plano a la que se asiste en *Facebus*, si bien se plantea como una escritura disimétrica de la realidad, encuentra un paralelo en ese proceso de «desmaquillar lo real» a la vez que reflexiona sobre los principios de «Interconectividad humana» y «Aldea global» de McLuhan y pone el acento en el aforismo «El medio es el mensaje». *Facebus* ilustra la relación comuni-

LAS OBRAS
MARIPOSA
CONSTITUYEN
UNA DUDA
CREATIVA
QUE INOCULA
SITUACIONES DE
EXTRAÑAMIENTO



PABLO ALONSO HERRAITZ. FACEBUS. FOTOGRAFÍA
MEDIDAS VARIABLES. MÉXICO, 2017.

taria humana y los términos emisión – recepción de mensajes, así como los procesos de incomunicación (Virilio) asumiendo las inquietantes paradojas y disimetrías que se generan en el diseño de los procesos de comunicación.

En esa especie de escritura automática, de actos en cierta manera no programados y «sin sentido», la curaduría automática acompaña los proyectos que se caracterizan por frecuentes cambios y alteraciones de estilo, actores que improvisan en escenarios expositivos improvisados, donde el espectador puede comprar o tomar la obra y llevársela (ver proyecto *mantequilla*). La imagen podría indicar entonces en instante de conciliación entre el arte y el diseño.

La narrativa en la deriva mariposa (Radicante y la estética de las migraciones, N. Bourriaud) se organiza paradójicamente como pensamiento cartografiado, un conocimiento situado y al mismo tiempo un relato que favorece la construcción de conocimiento desde la experiencia subjetiva nómada. La narrativa actúa como una forma de organización de los significados y eventos de la vida y de las relaciones sociales.

Entendido desde el ámbito de la actividad artística la crisis se ve como aquel estado que aparece cuando el artífice enfrenta un obstáculo a sus objetivos o expectativas proyectuales-vitales que parece ser insuperable con los métodos usuales de resolución de problemas y que la persona ha utilizado en el pasado. También se entiende aquí como un acontecimiento decisivo o un cambio traumático en la vida de la imagen.

Por este motivo, la deriva mariposa se formula como actitud auto-subversiva es decir trabajar sin obediencia a lo previsto (serendipia), rescatando la potencialidad laberíntica del espacio-proyecto. El proyecto como mutabilidad, estructura errante en busca de respuestas para alterar el funcionamiento ordinario del sistema de creación desafiando lo normativo endógeno y exógeno como pulsión de evanescencia. Responde a una forma de anti-proyecto, como lugar de paso permanente y por tanto se configuraría como lo opuesto a la dirección única. Percibido por otro lado como trasgresión del espacio, como errancia del territorio proyectual y como escapatoria de la normalización. Imprevisible y que va de un lugar a otro.

La mariposa —proyecto— deriva es también un método inmediato para desplegar historias y una forma de relacionarse con el entorno para la intervención directa. Por otro lado, la creación de objetos reales-imágenes ejercen una función de extrañamiento, que tienen a veces una función lúdica, otras de crítica social.

La deriva mariposa será el lugar para el anti-proyecto, para la anti-obra de arte-diseño, puesto que se configura como un lugar creativo poco seguro movido por una constante fuerza biológica hacia la incertidumbre fuera de la tranquilidad y el confort vital-creativo.

HACIA UNA METODOLOGÍA COLLAGE

Cuando materializamos ideas y las ideas se transforman con el nombre de «obras de arte» ocurre algo similar a lo narrado en el relato de Elias Cannetti *El suplicio de las moscas* (fragmento): «La historia más terrible la encontré hoy en las memorias de una mujer, Misia Sert. La llamo *Suplicio de las moscas* y la transcribo literalmente: «Una de mis compañeras de habitación había llegado a dominar el arte de cazar moscas. Tras estudiar pacientemente a estos animales, descubrió el punto exacto en el que había que introducir la aguja para ensartarlas sin que murieran. De este modo confeccionaba collares de moscas vivas y se extasiaba con la celestial sensación que el roce de las desaheradas patitas y las temblorosas alas producía en su piel.»»

La curaduría mariposa suprime el tramo lógico entre autor y espectador entre propósito y ejecución, entre ejecución y recepción. El proyecto mariposa es un ejercicio de autoconocimiento que produce un efecto transitorio a la vez que permanente (autorreferencial). Pone en suspenso la relación entre verdadero y falso, sujeto y objeto, realidad y representación, función e intención, se juega su identidad. Y es gracias a esa autorreferencia propia de su estructura simbólica, que puede convertir en insólito lo habitual y en extraordinario lo cotidiano.

MODELO METODOLÓGICO: EL PROCESO RECURSIVO (BUCLE)

La complejidad de lo que nos-(me) rodea se encuentra de frente con una experiencia de signo contradictorio: lo que aparentemente habría de ofrecerme una traducción asequible de los aspectos complejos seleccionados se torna a su vez complicado, contribuyendo a una dilatación infinita de los fenómenos por desvelar, esto es, a la complejidad universal se une la que nosotros mismos construimos. El resultado de las transformaciones simplificadoras operadas sobre la realidad por el Arte termina por verter mayor complejidad sobre el sistema, ya extremadamente complicado. Asumamos pues la complejidad y la contradicción como señala R. Venturi, para entender mejor la naturaleza humana en su plena asimetría tejida por encuentros inesperados en esa transgresión de los principios de coherencia y de racio-

EL PROYECTO
MARIPOSA ES
UN EJERCICIO
DE AUTOCONO-
CIMIENTO
QUE PRODUCE
UN EFECTO
TRANSITORIO
A LA VEZ QUE
PERMANENTE

LA BAUHORSE



TIJUANA 2018

EL POLLERO CULTURAL

PABLO ALONSO HERRAIZ. IDENTIDAD GRÁFICA. BAUHORSE. TIJUANA. 2018.

nalismo. La producción de arte es necesariamente compleja y contradictoria (Venturi).

La deriva mariposa entonces va asociada al concepto de bucle, al proceso como un punto de partida infinito y la vez imposible de fijar definitivamente, parte de la idea de considerarlo en su dimensión de proceso con un movimiento «bisagra», convertir el modelo utilizado en estructura viva para poder entender desde el movimiento todas sus articulaciones. Este tipo de recursos confieren flexibilidad a las estructuras y multiplican las posibilidades de relación ofreciendo nuevas perspectivas desde las cuales enfocar y entender los problemas.

La mariposa trata pues de poner en crisis la gramática expositiva basada en la centralidad de la presentación del objeto de arte y plantear otros actos de habla expositivo «extra-artísticos» que involucren la construcción de no-situaciones artísticas y entienda el proyecto-obra como momento energético y dinámico. La deriva (Debord) como modelo epistémico o tal vez el arte de no terminar nada (Villa-Matas) puede recuperarse como una valiosa estrategia de encrucijada para la producción de cosas con imágenes, en nuestro caso. En cada exploración emergen diálogos, se desnuda la contradicción y se asume la «deriva» como acontecimiento constructivo, de igual manera se estimulan las situaciones de incertidumbre y cuestionamiento continuo generando un conflicto entre el mundo de expectativas calculadas y la presentación de una situación inesperada.

El proyecto mariposa bien mirado sería por lo tanto un ejercicio que ha sabido desconcertarme, después renovar mi lenguaje, y por lo tanto el



LA GRAN OLA DE KANAGAWA (1825-1833)



VIENTO DEL SUR, CIELO CLARO



TORMENTA DEBAJO DE LA CUMBRE

PABLO ALONSO HERRAIZ. 2015-2017. 36 VISTAS SATELITALES DEL MONTE FUJI

pensamiento en una constante invitación a reflexionar y a intercambiar historias. Ese evidenciar una realidad cambiante. Avanzando de forma imprevista entre las sorpresas y las conmociones (efecto de extrañamiento y distanciamiento, B. Brecht).

PROYECTO 2. LA BAUHORSE. TIJUANA (BAJA CALIFORNIA) – MÉXICO DF. (2018)

Proyecto que se diseña como un espacio-trama para el debate sobre la supuesta concepción en México del Diseño, Arte y Artesanía así la adaptación-apropiación que se hace de la Bauhaus en territorio mexicano. Del artista como DJ (J.L. Brea) y de la suma del término «caballito» (pequeño vaso alargado para beber tequila) y la escuela de La Bauhaus da como resultado la *Bauborse* mexicana. El diseño y el arte a la deriva en la *Bauborse* incluye prácticas nómadas del Diseño y Arte como los *Cakes Designers*, rotulistas urbanos, artesanos de *lettering*, diseñadores, arquitectos, etc.

PROYECTO 3. EL OTRO HOKUSAI. 36 VISTAS SATELITALES DEL MONTE FUJI. (2015-2017). CIUDAD JUÁREZ (CHIHUAHUA) – MÉXICO DF

Katsushika HOKUSAI. Japón (1760-1849). Las vistas satelitales del monte Fuji se desempeñan en primer lugar como parte de una investigación histórica y contextual, es decir como aporte a los estudios sobre la obra de Hoku-



LA NOCHE DE MANTEQUILLA. REVISTA MONOGRÁFICA, 2015. DOCUMENTAL Y FOTOGRAFÍA. FOTO-LIBRO

sai y la encrucijada de la mirada del artista, y en segundo lugar como un discurso sobre el panóptico de Bentham y el concepto de permanente visibilidad. La pulsión escópica y el «sentimiento de omnisciencia invisible».

Con la aplicación del programa informático *Google Earth* se buscaron las coordenadas de las supuestas localizaciones de las 36 vistas realizadas por Hokusai entre 1831 y 1833 (primera serie). La preocupación por la memoria y convertir los hechos presentes en relatos singulares es una de las preocupaciones de este proyecto. Hablar del pasado sin perder objetividad.

En relación a la escuela de Hokusai «Pinturas del mundo flotante» *Google Earth* se erige como obsesiva herramienta para observar cualquier rincón del planeta, una forma de contacto entre tiempos.

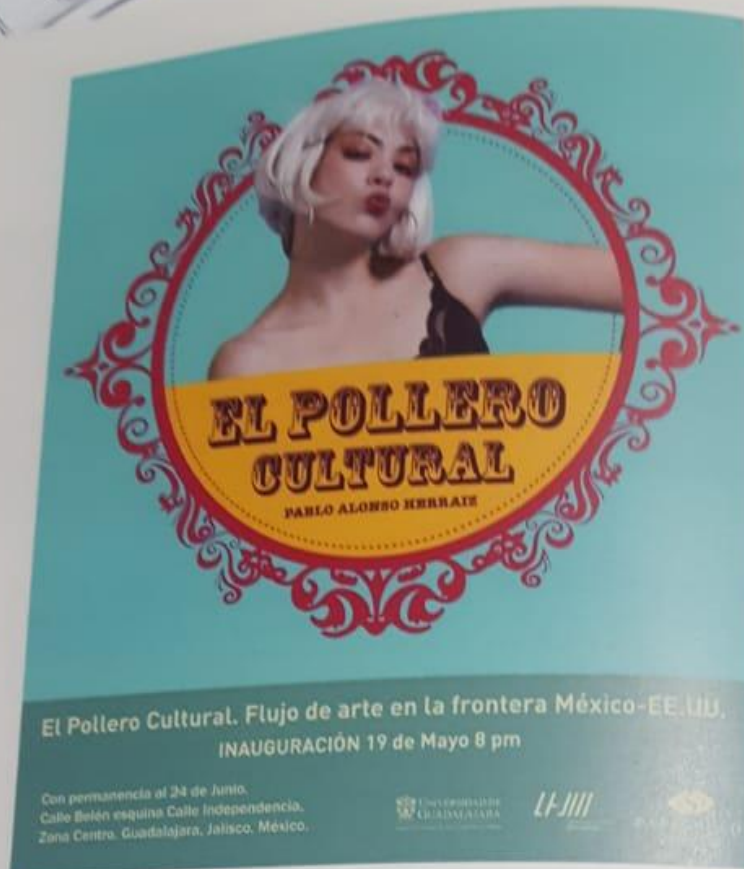
PROYECTO 4. LA NOCHE DE MANTEQUILLA.
CIUDAD JUÁREZ (CHIHUAHUA) – MÉXICO DF. (2012-2017)

Documental 35', retrato íntimo del ex-boxeador cubano-mexicano José Ángel Mantequilla Nápoles (Santiago de Cuba, 1940). El proyecto se desarrolla en el salón de su casa mientras se habla de cuestiones intrascendentes del día a día y se prepara una comida a base de hamburguesas y papas fritas congeladas junto a su esposa. El tabaco y el momento de fumar un habano en la terraza de su apartamento de Ciudad Juárez, zona centro, México.

Como se define en la edición visual n° 1 (2015) de la revista mexicano-colombiana *Tiresias*, *La noche de mantequilla* es un conflicto delirante de imágenes.

PROYECTO 5. EL POLLERO CULTURAL (2017-2018).
GUADALAJARA (JALISCO) – TIJUANA
(BAJA CALIFORNIA) – MÉXICO DF

La serie formada por fotografías, pinturas, cómics, objetos, esculturas, documentos y textos es un espacio para la discusión sobre el concepto de cultura,



DISEÑO CARTEL EXPOSICIÓN EL POLLERO CULTURAL, GUADALAJARA, MÉXICO, 2017

la inflación del término en la actualidad. En un intento por desculturizar la cultura el pollero incorpora una palabra utilizada por ciertos grupos como argot, jerga que representa un tipo particular de lenguaje vinculado a las actividades propias de cruzar la frontera, el «pollero» o «coyote» nos arroja un campo semántico paradigmático para este enfoque. La obra por otro lado aborda la problemática de la creación-acción y la praxis curatorial en la actualidad y las nuevas formas de flujo, contacto, diálogo e intercambio entre México y Estados Unidos y la «nueva» función del artista en la sociedad actual. Con ello se pretende, por un lado, examinar las transformaciones de la figura del curador y los desarrollos actuales en el campo de la curaduría como una «experiencia inestable» desde la teoría de la deriva, así como explorar las «recientes» formas de exhibir arte, y la función del curador como puente-autor entre artista y público. Por otro lado, cubrir el desafío que plantean los nuevos proyectos expositivos en el marco de la teoría cultural, considerando la hegemonía de la esfera visual contemporánea cada vez más diversa y problemática como esfera para la reflexión sobre el mundo un contemporáneo diverso y sobre-expresado desde la imagen.



D^{ña} ROSARIO CAMACHO, IMPONIENDO LOS DISTINTIVOS DE LA ACADEMIA A D. PABLO ALONSO HERRAIZ. A LA DERECHA, LA CONCEJALA DE CULTURA DEL AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA, D^{ña} GEMMA DEL CORRAL

En el proyecto coexisten elementos tanto de la vida pública como privada y en donde se interceptan y cruzan el mundo objetivo con el introspectivo subjetivo. ¿Qué clase de encuentros e intercambios hacen posibles? ¿Cuáles son las ambigüedades de estos espacios semi-abiertos y semi-cerrados y cuáles son sus potencialidades? La noción de curaduría fantasma va asociada por lo tanto a su carácter liminal y presenta dos vertientes: una su carácter visual. Se trata de una irrupción visual, aparición, otra su vinculación con el ámbito del deseo inconsciente o por lo menos semiconsciente, fantasía, el carácter espectral de la obra-diseño curatorial.

Para terminar, en suma, estos cuestionamientos constituyen asimismo las líneas y las problemáticas de trabajo futuras que me interesaría continuar trabajando «sDq».

Nuevamente agradecido y emocionado por su presencia.
Muchas gracias.

PABLO ALONSO HERRAIZ
Málaga, 8 de mayo de 2018