

Siempre en proceso: vida y tiempo

LUZ MARINA SALAS ACOSTA

España, artista visual. Profesora de la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla. Licenciada y Doctora en Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

Artigo completo recebido a 9 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2012.

Resumen: En los cuadernos del artista encontramos formas que rotan, planos, redes, quiebros,... todo está en continuo movimiento. El autor actúa y se embarca en la búsqueda de un espacio armónico en el que todas las fuerzas tienden a encontrar un equilibrio inestable. Sus obras son operaciones en el tiempo y en el espacio, que arrastra al espectador por el fluir de un sinfín de elementos geométricos para terminar desembocando en pura poesía.

Palabras clave: geometría / tiempo-espacio / cuadernos / procesos.

Title: *Always in process: life and times.*

Abstract: *In the artist's notebooks rotating find forms, plans, networks, jogs,... everything is in continuous movement. The author acts and embarks on the search for a harmonious space in which all forces tend to find an unstable equilibrium. His works are operations in time and space, that drags the viewer through the endless flow of geometric elements to finish flowing into pure poetry.*

Keywords: *geometry / time-space / notebooks / processes.*

1. Introducción

El tema de estudio del presente artículo se centra en los libros de artista de Enrique Quevedo y la idea que éste tiene sobre este concepto. Para el autor el libro de artista es una entidad propia, un género independiente dentro del arte contemporáneo. Sus trabajos guardan clara relación con el concepto de libro de Lygia Pape y con la forma de entender el espacio que Mallarmé propuso a principios del siglo XX.

Para el artista, el libro va más allá de sus propios límites. Síntesis de espacio y tiempo, sus libros son un lugar intermedio entre el yo y lo otro, un continuo fluir de ideas nunca definitivas y siempre derivadas unas de otras, a modo de inmenso árbol genealógico. En ellos, el quehacer diario teje una compleja red de tensiones, y como consecuencia una competencia feroz entre ideas que quieren ser protagonistas todas y cada una de ellas en igual medida.

2. Elemento sustentador: la geometría

2.1. Punto de partida

Todo el contenido de sus cuadernos parte del interés del artista por la geometría como elemento sustentador y de las investigaciones de los artistas que se reunieron en los años sesenta en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid alrededor de los primeros ordenadores IBM que llegaron a España. Las propuestas que le ayudaron a dar un paso más en su búsqueda fueron las obras de Manuel Barbadillo, J. M^a Yturralde, Gerardo Delgado, Soledad Sevilla y Elena Asíns, participantes todos ellos de aquella experiencia pionera en España. Su posterior amistad con Gerardo Delgado y la coincidencia en alguna ocasión con J. M^a Yturralde, influyen especialmente en su trabajo.

Pero no sólo sus intereses se centran en ellos. Se dirigen también hacia las preocupaciones de otro grupo de artistas, a los que con toda seguridad miraron los del Centro de Cálculo: Duchamp, Calder, Yaacob Agam, Jesús Soto o Tinguely con Víctor Vasarely a la cabeza, que en 1955 expusieron en la Galería Denise René. Una exposición que marcó los inicios del arte cinético.

Otro aspecto importante que le interesa al artista es el “camino hacia la perfección”; una inquietud que reconduce su mirada hacia el arte normativo; por tanto, hacia la defensa del uso de formas que queden definidas por unas leyes determinadas, el interés por la pureza de las formas ideales y su relación con las matemáticas.

2.2. Idea: Tiempo y Movimiento

Si el paso del tiempo es preocupación general, es sobretodo preocupación de nuestro artista. Y como ocurre con todo lo que le preocupa, hay un momento en el que se filtra en su trabajo. TIEMPO y MOVIMIENTO. Dos conceptos que van de la mano; de hecho, para Aristóteles, se perciben juntos. Para el Estagirita, en el concepto de sucesión temporal se hallan los de ahora, antes y después. Un *pasar* de lo anterior a lo posterior. Así define el filósofo el tiempo: “el tiempo es el número (la medida) del movimiento según el antes y el después” (no puede haber tiempo sin movimiento ni movimiento sin tiempo). Afirmar que el tiempo no es un número, pero es una *especie* de número (recordemos que Aristóteles parece haber defendido la concepción “relativista”). Por tanto, para Aristóteles, el tiempo tiene que ser movimiento, o algo relacionado con el mismo. Así, un simple movimiento en la mente basta para ser conscientes de que pasa el tiempo (Ferrater, 2004).

Conciencia de que pasa el tiempo. De ella nacen unos espacios que crecen y decrecen, según un determinado orden marcado por un ritmo casi secuencial. En sus dibujos, monumentos al tiempo-movimiento, es fundamental la

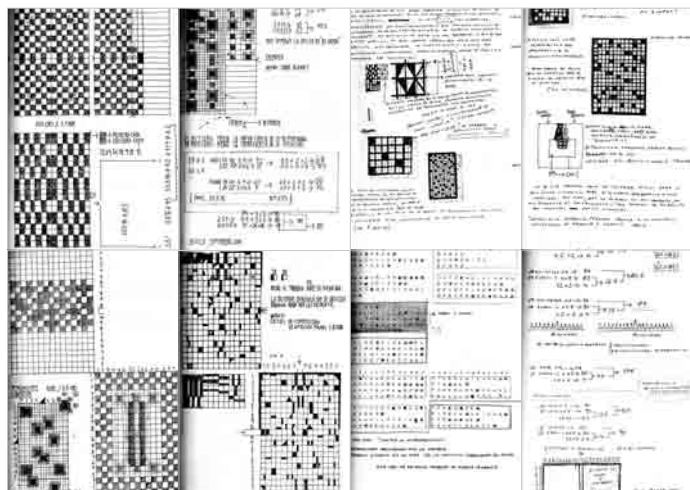


Figura 1 · Imagens de varios libros de artista de Enrique Quevedo Aragón (2007-2009)

incorporación de la sombra. En mi intento por entender cómo, por qué y hacia donde ha evolucionado su trabajo a lo largo de los años, he podido comprobar que partiendo de estos conceptos fundamentales en su obra: movimiento, tiempo y la incorporación de lo real (la sombra), su trabajo se ha encaminado hacia la ruptura del plano. Un caminar constante hacia la tridimensionalidad.

2.3. Procesos

De sus casi treinta libros de artista (libros que recogen todas las etapas vividas por el artista), sería casi imposible abordar todos y cada uno de ellos. Por tanto, he creído conveniente analizar los cuadernos comprendidos entre los años 2007 al 2010. Durante ese período abundan más que en ningún otro momento las anotaciones que esclarecen la forma de proceder del autor.

Basta con abrir la primera página de uno de esos libros (figuras: 1, 2, 3) para darnos cuenta de los secretos y mensajes cifrados que esconden. Múltiples cálculos matemáticos establecen entre las formas relaciones de proporcionalidad que darán lugar a la estructura sustentadora de la obra.

En muchas de esas páginas y de forma continuada se repite un concepto que interesa mucho a nuestro artista: el *Panóptico* de Jeremy Bentham. La máquina que nos vigila, ser visto sin ver jamás. Hacer que la vigilancia sea permanente aún cuando se interrumpa en su actividad, conduciendo así el automatismo del poder. Una soberanía que crea un modelo de sociedad alineada, dominada, recluida en arquitecturas de estructuras geométricas que a lo

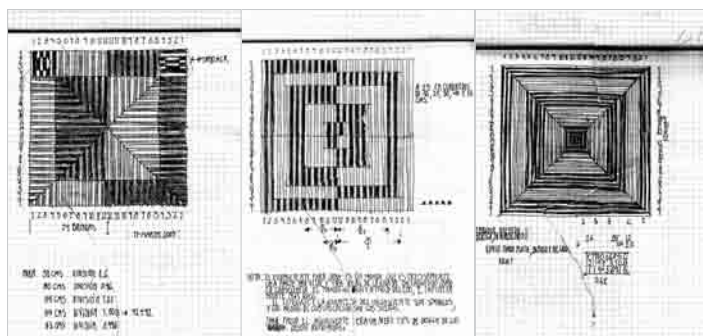


Figura 2 - Imagens de livro de artista de Enrique Quevedo Aragón (2007).

Figura 3 - Imagens de livro de artista de Enrique Quevedo Aragón (2009).

largo de la historia se ha usado con fines de represión social (Foucault, 2008).

En la torre central de su imaginaria máquina panóptica encontramos al artista con un punto de vista cónico. Desde allí controla la disposición de todos esos planos, lo que ocurre detrás de ellos y cómo no, al espectador que se sitúa delante de la obra. Un primer plano de retículas estructuradas a modo de celdas. Una gran colmena que sustenta todo lo demás. Y un interior, allí donde habita lo real, donde se dibujan las sombras (que evidentemente responden a la estructura de esa primera cuadrícula), en el que planos y espacio se presentan cambiantes. Una manera de definir las relaciones del poder con la vida cotidiana del hombre.

Ante estos dibujos que llenan estos cuadernos el espectador tiene la sensación de estar situado delante de un cuerpo traslúcido que deja ver en su interior sus luces y sus sombras. Un mirar hacia fuera para entrar hacia dentro.

Me atrevo a afirmar que la primera retícula a modo de pequeñas ventanas es el elemento más importante para el artista. A partir de ella va construyendo en orden las sucesivas capas que terminarán por generar nuevas formas cargadas de simbolismo.

Pero se da la paradoja de que, a pesar de la importancia, dedicación y de la precisión que exige esa primera retícula, todo su afán es eliminarla, para guiar al ojo del espectador hacia el interior de la obra, de la vida misma.

Todo fruto de una dura disciplina de aislamiento la que vive el artista para llegar al delicado proceso de inmersión mental que toda acción creativa conlleva.

3. Conclusión

El artista entiende su trabajo como *pequeños encuentros* que responden a una necesidad constante (casi vital) con la vida, pura supervivencia. De ahí que se produzca esa fusión de él mismo con sus vivencias y de donde nacerá su propia expresión personal.

Incansable en su eterna lucha no pretende encontrar certezas pero sí descubrir algo que le empuje al vacío, a enfrentarse a lo nuevo, a ir más allá, ..., en definitiva, entrar en el peligroso mundo de lo desconocido.

Referencias

Ferrater, José (2004). *Diccionario de filosofía. Tomo IV [Q-Z]*. Barcelona: Editorial Ariel. ISBN: 84-344-0504-4 (tomo IV).

Foucault, Michel (2008). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Editorial Siglo XXI. ISBN: 978-84-323-0332-6.