

INVESTIGACIÓN METODOLÓGICA PARA FOMENTAR EL PENSAMIENTO CRÍTICO Y CREATIVO A TRAVÉS DEL ARTE FEMENINO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

ALMUDENA BAEZA MEDINA

Universidad Camilo José Cela de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende proporcionar recursos pedagógicos al profesorado de Expresión Plástica o Artística de cualquier nivel.

Expondremos, por un lado, una *experiencia pedagógica* llevada a cabo con alumnas de último curso del grado de Educación Primaria de la Facultad de Educación de la UCJC y, por el otro, una serie de conclusiones obtenidas tras el estudio de la obra de seis artistas contemporáneas españolas que hemos llamado una *indagación profesional*.

1.1 EXPERIENCIA PEDAGÓGICA

Para nuestro *Taller para fomentar el pensamiento crítico y creativo a través del arte femenino español contemporáneo* analizamos una obra clave de cada una de las siguientes autoras: Ángeles Santos, Maruja Mallo, Esther Ferrer, Elena Asins, Patricia Gadea y Elena Blasco.

Las obras son contempladas según diferentes rutinas del PZ (Project Zero) de la Universidad de Harvard para analizar obras de arte u objetos (PZ, 2016)

Se trata de diseccionar obras de arte de mujeres artistas españolas con el fin de motivar a los alumnos para que alcancen las competencias de pensamiento crítico siguientes: observar y describir; razonar con

evidencias visuales; conectar y comparar; encontrar complejidad y preguntar o investigar (Ritchhard, Church y Morrison, 2011).

El taller no pretende construir habilidades concretas para analizar obras de arte, sino más bien crear una “disposición general” que fomente el hábito de ser curiosas (Tishman y Palmer, 2007) y de “perseguir los propios intereses” (Davis, 2021) en lugar de trabajar sobre lo que se *debería* estar observando o aprendiendo a partir de cada obra.

Las seis autoras han expuesto alguna vez en el Reina Sofía y todas tienen alguna pieza en la colección permanente del museo.

Todas se adscriben a distintos movimientos artísticos como la Nueva objetividad (Santos), el Surrealismo (Mallo), el Arte geométrico (Asins) o el Neopop (Gadea) o bien practican técnicas contemporáneas como la performance (Ferrer) o la instalación (Blasco) que resultan útiles para proponer experiencias de Expresión Plástica que vayan más allá del dibujo o la pintura.

Asimismo, el proyecto se inspira en la “pedagogía invisible” definida por Acaso y Mejía (Acaso, 2018) y trata de familiarizar a los estudiantes con la idea de que el arte contemporáneo no es una práctica de varones o de artistas extranjeros.

1.2. INDAGACIÓN PROFESIONAL

Estas autoras proporcionan un corpus de obras muy variado que constituye una manifestación de un *expresable* femenino que se concreta en unas estrategias formales y unos intereses más o menos diferentes de los masculinos pero que no son “ni esencialmente femeninos –porque no hay una ontología de lo femenino–, ni directa u obligatoriamente feministas” (García, Rodríguez y Martín, 2022).

El concepto de lo “expresable”, tal y como lo conciben los filósofos estoicos y lo define Anne Cauquelin (Cauquelin, 2006), nos sirve para explicar la conexión que hay entre algo tan material y objetual como una serie de obras concretas y los rasgos estéticos y conceptuales que se les atribuye y que son comunes a los movimientos artísticos a los que las obras se adscriben. Por ejemplo, si conectamos a las misteriosas

mujeres de *La tertulia* (1929) de Ángeles Santos con rasgos estéticos propios de la Nueva Objetividad alemana, el concepto de lo *expresable* en Santos nos ayudaría a explicar el porqué de dicha relación. Así, si establecemos que *La tertulia* encarna “la inmanencia del deseo en la vida cotidiana”, ese *expresable* nos ayuda a una interpretación más ajustada –más *femenina*–, de la obra de Santos.

2. OBJETIVOS

2.1 TALLER PARA FOMENTAR EL PENSAMIENTO CRÍTICO Y CREATIVO A TRAVÉS DEL ARTE FEMENINO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

- Adquirir recursos para profesores de Expresión Plástica o Artística
- Aprender a aplicar rutinas del PZ que ayuden a fomentar el pensamiento crítico y creativo a partir de obras de arte
- Aprender a seleccionar obras de arte y rutinas apropiadas para motivar a los alumnos de distintos niveles según la disposición de pensamiento que se quiera trabajar: observar y describir; razonar con evidencias visuales; comparar y conectar; encontrar complejidad o preguntarse e investigar
- Conocer algunos museos nacionales e internacionales de arte contemporáneo a través de visitas presenciales o entrando en sus webs
- Apreciar el arte contemporáneo y, en especial, el arte contemporáneo español
- Conocer el arte realizado por mujeres españolas contemporáneas frente a las quizá más conocidas autoras foráneas con el fin de establecer referente más cercanos

2.2 INDAGACIÓN PROFESIONAL PARA ESTABLECER EL CONCEPTO DE LO EXPRESABLE FEMENINO

- Construir una gramática de lo *expresable* en estas autoras
- Aprender a utilizar el concepto de lo *expresable* para invitar a la interpretación del arte realizado por mujeres

- Emplear dicho concepto para la creación o la comunicación de manifestaciones artísticas femeninas

3. METODOLOGÍA

Para establecer los rasgos distintivos de las artistas a examen y buscar creadoras afines hemos recurrido a la colección del MNCARS y estudiado algunas de las principales investigaciones sobre la obra de estas autoras.

En el taller que se impartió en la UCJC se analizó una obra clave de cada una de las artistas mediante una o dos rutinas del PZ. Se proporcionaron dos obras más de cada autora y tres de autoras afines por temática, estilo o recursos formales para ampliar el abanico de obras que se pueden someter a análisis de este tipo.

Se recogen las principales observaciones realizadas por las alumnas en los talleres llevados a cabo en la UCJC. También se motiva a las alumnas a observar/grabar/documentar las interpretaciones y los razonamientos y a controlar que estos últimos se apoyan en evidencias visuales. Por ejemplo, para que el alumno se acostumbre a razonar con evidencias se puede preguntar: ¿qué ves en el cuadro que te hace decir eso? Aprender a detectar estas inferencias críticas a partir de observaciones permite la creación de rúbrica para medir el grado de adquisición de hábitos de pensamiento crítico.

Posteriormente se determina un *expresable* por autora a modo de conclusión.

4. DISCUSIÓN

Las artistas seleccionadas gozan de gran prestigio, pero hay otras muchas que podrían haber figurado en la lista.

Se ha buscado intencionadamente que las creadoras de referencia elegidas tuvieran obra en el MNCARS y pertenecieran a movimientos contemporáneos poco conocidos. Por esta razón no figura –por

ejemplo– la cubista María Blanchard, aunque habría sido una figura interesante para analizar.

También se han buscado representantes de técnicas artísticas menos populares en las aulas que la pintura, el dibujo, la fotografía o la escultura; aunque, en el ámbito de la performance, la fotografía es un elemento importante, al igual que la escultura lo es para la instalación. En este sentido, faltaría quizá alguna creadora digital o de nuevos medios (animación, arte interactivo, realidad virtual, video arte...), pero dichos formatos resultan más complicados de llevar al aula y requieren más tiempo para su visionado, por lo cual hemos decidido no incluirlos. Podemos, no obstante, dejar aquí algunos nombres de artistas que trabajan los nuevos medios y que han expuesto alguna vez en el Reina Sofía como: Pauline Boudry, Charlotte Johannessson, Hito Steyerl o Dora García. Cabe completar dicha lista con las animaciones y los entornos virtuales de las españolas Cristina Busto y Eva Davidova.

En la parte de creadoras afines a las seis principales, aparecen tanto artistas de fuera como de aquí, que no cumplen el requisito de haber expuesto en el Reina Sofía. La pedagogía invisible que permea este taller trata de ofrecer la obra de creadoras españolas de referencia, pero se podría fomentar igualmente el pensamiento crítico a través de artistas menos conocidas o foráneas y por eso las hemos incluido en este estudio para ampliar las posibilidades en la aplicación de los talleres.

Respecto a la selección de obras, se han elegido por ser las más adecuadas para aplicar determinadas rutinas de análisis. Por eso, entre el material complementario que se adjunta al taller aparecen algunas entrevistas, vídeos de exposiciones o de piezas de las autoras Patricia Gadea, Elena Blasco, Esther Ferrer, Catalina Obrador, Chechu Álava o Ana Pérez Ventura rodados, o comisariados por mí para el canal de Youtube *pajarasORG* (2022).

Igualmente, la adjudicación de unas rutinas y no otras para estudiar las obras sigue un criterio técnico forjado en mi experiencia como artista y docente y basado también en la exploración de distintos materiales elaborados por los departamentos pedagógicos de los principales museos de arte contemporáneo. De entre los citados talleres, señalaría

como principal inspiración los cursos y materiales generados por la Smithsonian Foundation de la National Gallery de Washington (*Teaching Critical Thinking through Art with the National Gallery of Art*) y el MoMA (*Museum of Modern Art*) de Nueva York (*Art & Activity: Interactive Strategies for Engaging with Art*). También he participado en un grupo de investigación de la OECD para fomentar el pensamiento crítico y creativo en estudiantes universitarios (*Fostering Critical and Creative Thinking in Higher Education*) donde, desde la UCJC, hemos rediseñado cursos y elaborado rúbricas para evaluar el uso combinado del pensamiento crítico y creativo en la realización de actividades de expresión plástica y de otras disciplinas que nos han resultado útiles para elaborar este taller.

5. RESULTADOS

Proporcionamos a continuación una tabla con las principales herramientas necesarias para realizar los talleres con el fin de fomentar el pensamiento crítico y creativo mediante obras de arte contemporáneo femenino español.

Presentamos, para cada artista:

1. una imagen para observar
2. algunas rutinas del PZ para analizarla
3. al menos otras dos obras de la artista
4. tres autoras cuyas imágenes también pueden servir como recurso para un análisis en el que aplicar las mismas rutinas.

TABLA 1. Material –imágenes y rutinas recomendadas– para realizar análisis de obras de arte femenino español contemporáneo.

	Imagen para observar	Rutina PZ 1	Rutina PZ 2	Otras obras	Otras artistas
Ángeles Santos	La tertulia, 1929 https://bit.ly/3Cz0Mh7	Veo, pienso, me pregunto https://bit.ly/3C7zc95	Inicio, mitad, final https://bit.ly/3RC3qqD	https://bit.ly/3SZynpP	Rosario de Velasco Remedios Varo Chechu Álava https://bit.ly/3rsq1v1
Maruja Mallo	La verbena, 1927 https://bit.ly/3fKu3MV	Juego de elaboración https://bit.ly/3rFn1LT	Conectar x 2 https://bit.ly/3Ck7mGG	https://bit.ly/3SGUod9	Claude Cahun Ruth Asawa Dorothea Tanning

					https://bit.ly/3SALQob
Esther Ferrer	Íntimo y personal, 1977 https://bit.ly/3EgRZSc	Creative Hunt https://bit.ly/3fPtX06	Mirar 2 veces 10 https://bit.ly/3SKs4qt	https://bit.ly/3V3TvNi https://bit.ly/3C7Q4fX	Zaj Marina Abramovich Cristina Busto
Elena Asins	Sin título, 1977 https://bit.ly/3RwXxe9	Buscar complejidad https://bit.ly/3ecFcph	¿Qué te hace decir eso? https://bit.ly/3TmqAmf	https://bit.ly/3e32xcM	Nasreen Mohamedi Agnes Martin Ana Pérez Ventura https://bit.ly/3ybgpZd
Patricia Gadea	Bar McCarthy's, 1987 https://bit.ly/3fG799c	Preguntas creativas https://bit.ly/3CGM9rZ	Comparaciones creativas https://bit.ly/3SS7uVe	https://bit.ly/3M5MWWs https://bit.ly/3VcYifE https://bit.ly/3rB5rsh https://bit.ly/3rvxRUE https://bit.ly/3Ef9HW4	Pauline Boty Paula Rego Catalina Obrador https://bit.ly/3C4mojX
Elena Blasco	Ella, 1994 https://bit.ly/3Md41hq	Juego de la explicación https://bit.ly/3rDKFZ9	Buscar complejidad https://bit.ly/3ecFcph	https://bit.ly/3rsxr1m https://bit.ly/3UZTr1c	Ree Morton LPS Marta Barrenechea https://bit.ly/3M4Q9We

Fuente: Elaboración propia basada en recursos proporcionados por el MNCARS, web de algunas artistas y la web *Project Zero's Thinking Routine Toolbox*

Aportamos aquí un enlace a una presentación en línea donde se presenta de manera más visual, –como presentación interactiva– el anterior gráfico de recursos: <https://bit.ly/3MzX5Lz>

Las piezas a examen de las artistas seleccionadas pueden servir para fomentar el pensamiento crítico y creativo de múltiples formas, pero exponemos aquí una serie de rutinas que creemos son las más apropiadas para su análisis y explicamos el porqué.

Asimismo, los estudios realizados constituyen un punto de partida para una segunda investigación que consiste en determinar lo *expresable femenino* característico en estas artistas. El objetivo principal de determinar esos *expresables* es hallar un modo de relacionar obras concretas con estrategias estéticas tanto formales como de sentido para poder comunicar mejor sobre su obra e invitar a otras interpretaciones de esta.

5.1 ÁNGELES SANTOS. LA INMANENCIA DEL DESEO EN LA VIDA COTIDIANA

FIGURA 1. Ángeles Santos, *La tertulia*, 1929



Fuente: MNCARS, <https://bit.ly/3Cz0Mh7>

Lo expresable en Ángeles Santos nos arroja a la *inmanencia* del deseo en lo cotidiano. Y entonces, ya que lo doméstico y el deseo son dos ingredientes que forman parte para Santos de cualquier situación digna de ser presentada al espectador, su tarea creativa consiste en relacionar estas variables para encontrar una representación donde ambas se influyan significativamente “sin someterse a un fin extrínseco” como – por ejemplo– retratar una sociedad (Han, 2021, p.18).

Baste, como muestra, que cada personaje de *La tertulia* (1929) atrae hacia sí una clase de mundo doméstico (peinado, vestuario, expresión postural, cromatismo...) que expresa una personalidad o carácter dominado por unos vagos deseos o angustias que se reflejan en su estar en el cuadro (De Diego, 2016). Hay que decir que la simpatía de Santos por el misterio conjugado con lo cotidiano alcanza también a los objetos. Por ejemplo, a las patas en espiral del taburete o a los papeles blandos que parecen pañuelos.

Por todo esto *La tertulia* resulta una obra tan apropiada para diferenciar lo que se visualiza de lo que está pasando porque, por un lado, se ve a unas mujeres –y unos objetos y un ambiente– descritos de forma muy precisa –la iluminación y el modelado son especialmente claros–, pero por el otro hay algo que se percibe soterradamente (Agenjo, R., 1987). Y entonces las interpretaciones se disparan en muchos sentidos

diferentes: ¿son amigas o compañeras de trabajo? ¿de procedencia rural o urbana? ¿han sido sorprendidas en un momento que podría haber resultado embarazoso o están aburridas y no ocultan nada? ¿son chicas románticas hablando de novios o criminales a la espera del veredicto de un jurado?...

Igualmente, la rutina de considerar el cuadro como un momento central para imaginar qué ha sucedido antes del instante que se representa y que sucederá un momento después se complementa tan bien con la anterior *¿Qué ves? ¿Qué crees que está pasando?* porque ayuda a definir ese motor de deseo y conflicto que convierte la descripción en una narración tan dinámica.

Las obras de este periodo febril de Santos (de los 18 a los 20 años) anterior a su colapso psíquico y su abandono momentáneo de la pintura están animadas por corrientes fatales que, como tiburones cortando el agua, atraviesan lo cotidiano para modelar escenas donde siempre hay una historia, un lamento, una ocurrencia, un lado cómico y violento, en definitiva, una angustia poliforme en el centro de todo.

5.2 MARUJA MALLO. POSTURA EXCÉNTRICA FRENTE A LAS COSTUMBRES

FIGURA 2. Maruja Mallo, *La verbena*, 1927



Fuente: MNCARS, <https://bit.ly/3fKu3MV>

Mallo retrata a menudo asuntos políticos y sociales, como la guerra, el hambre, las protestas, la religión, las costumbres españolas o el exilio (Mallo, M., 2009). Estos temas y su estrategia de sentido, comúnmente calificadas de surrealistas –entendido el surrealismo como esa corriente de pensamiento que se burla de la gazmoñería del burgués oponiéndole la vida sin tabúes del inconsciente–, no han sido siempre bien interpretados. En este sentido, el apelativo de *mujer y surrealista* se ha sobreentendido habitualmente como *original y desequilibrada* –o incluso *loquita*, como apuntaba Estrella de Diego en su seminario de la UCM *Hechos unos belgas* (1991)–: un sambenito que también opaca la obra de otras surrealistas como Tanning, Carrington o Varo (De Diego, 2013).

Para dilucidar las estrategias de sentido de la gallega hemos empezado por investigar sus técnicas formales. Mallo emplea unos sofisticados sistemas de composición basados en trazados rectores que suscitan una gran admiración entre los estudiosos cuando se enfrentan a la obra de pintores que también los emplean como Guillermo Pérez-Villalta o Jaime Aledo a los que nadie tilda de imaginativos surrealistas. En tres vídeos grabados para *pajarasORG* (2010), estos artistas explican y dibujan en una pizarra cómo Mallo y ellos mismos realizan particiones armónicas sobre rectángulos, cuadrados y círculos según una antigua técnica griega y renacentista basada en la proporción áurea. En este sentido, los grandes cuadros de Mallo, como *La verbena* (1927) presentan esas zonas y esos puntos de intersección donde la artista coloca a los personajes y objetos clave de manera que la composición resulte más equilibrada y se ordene de una manera clásica. Nada que ver con la imagen casi caricaturesca de la surrealista que pinta guiada por la inspiración y siguiendo los dictados del subconsciente.

Lo interesante es que esta estrategia formal le permite a Mallo crear una distancia con el tema, ya que la geometría no marca una trascendencia que se anteponga a las formas que aparecen: nada se impone, no hay perspectiva, todo se despliega a la misma distancia. Las figuras pasan las unas a las otras, se amoldan y se reflejan, como si la geometría fuera un medio de “amistad” zen (Han, 2015).

Para que los alumnos aprecien esta especie de *patchwork* de escenas, personajes y objetos que componen *La verbena*, hemos propuesto dos rutinas: una para observar y describir con atención llamada *Juego de elaboración*, que consiste en dividir el cuadro en zonas para poder observar mejor y describir los elementos que allí aparecen, y otra para conectar el cuadro con los propios intereses, con otros temas curriculares o con una historia más amplia “acerca del mundo y nuestra posición en él”. (PZ, 2022).

5.3 ESTHER FERRER. EL ANTI-AUTORITARISMO COMO UNA FORMA DE VIVIR EN DEMOCRACIA

FIGURA 3. *Esther Ferrer, Íntimo y Personal, 1977*



Fuente: MNCARS, <https://bit.ly/3EgRZSc>

Esther Ferrer es una representante modélica del arte conceptual y, más concretamente, una auténtica maestra en el arte de performance, una disciplina muy útil para la expresión plástica (Ferrer, E. 2018). Además, las acciones de Ferrer son actividades que pueden ser trasladadas fácilmente a las aulas con pequeñas adaptaciones –como que el *performer* esté vestido–, dado que desde su propio origen la autora las

diseño para ser reinterpretadas con total libertad, como prueba el título de la muestra antológica *Todas las variaciones son válidas incluida esta*, celebrada en el Palacio de Velázquez de Madrid en 2017 (Ferrer, E. et ál., 2017). En consecuencia, hemos seleccionado la rutina *Creative Hunt* para observar las partes de una performance, los propósitos y su relación con las audiencias. Se trata de que las alumnas de Educación comprendan esa tenaz negativa de Ferrer a cerrar sus propuestas para que la palabra anti-autoritaria resuene por encima del yo y el tú y convierta a piezas como *Íntimo y personal* (1977) en algo paradójicamente muy poco íntimo y sí muy abierto y universal que invita a adaptar las acciones y los propósitos de dicha pieza para introducir los objetivos curriculares o didácticos que se desee. Esta adaptación implicaría considerar a sus futuros estudiante como un público particular y una clase especial de *performers*.

La performance ha sido siempre un arte complicado porque, demasiado a menudo, el público o el alumnado no son capaces de entender en qué consiste la pieza (Ferrer, E., 2016). Es decir, no distinguen claramente si lo importante, a parte de la acción y su registro fotográfico o videográfico, recae en el concepto que se expone, en el riesgo de llevar a término la propia acción (estar desnudo, aburrir, desconcertar, provocar ira...) o si, por el contrario, la clave está en la mecánica y la posibilidad de llevarse a cabo en otros contextos. Por eso, para asegurarnos de que diferenciamos bien las partes de *Íntimo y personal* (1977) y los propósitos de cada parte de la acción (instrucciones, actuación y fotografías), realizamos una pequeña rutina de observación, *Mirar dos veces diez*, seleccionada de entre las mucha que propone el PZ para este fin.

Mediante esta rutina, preparamos nuestro análisis principal de propósitos y públicos con el fin de lograr variaciones pedagógicas de la pieza *Íntimo y Personal*. Por ejemplo, podría usarse para enseñar a medir y a sumar o las diferentes partes del cuerpo de manera motivadora. También serviría para favorecer la expresión plástica mediante una técnica diferente de la pintura y el dibujo o bien educar en valores, fomentando la tolerancia sobre la diversidad corporal.

5.4 ELENA ASINS. EXPLORAR LA OBSESIÓN PARA PONER A LA VISTA LA PROPIA DISCRECIÓN

FIGURA 4. *Elena Asins, Sin Título, 1977*



Fuente: MNCARS, <https://bit.ly/3RwXxe9>

Las artistas estudiadas hasta ahora expresan en sus obras cierta amabilidad que les permite un diálogo bastante fluido con el público, bien porque anima a las variaciones (Ferrer), no posee centros de interés marcados (Mallo) o permite múltiples interpretaciones (Santos). Elena Asins, por el contrario, podría parecer una artista encerrada en una obsesión matemática difícil de compartir.

No obstante, los estudiantes comprenden enseguida que estas obras son estructuras generativas, que pueden expandirse indefinidamente en el plano según un patrón progresivo o desarrollarse en series infinitas (Alexanco, J. L et ál., 1971). Y que des-interiorizan al espectador en el sentido de que vacían su corazón de narraciones o historias y lo llenan de geometría y relaciones matemáticas impersonales.

Para acceder a esta obsesión de la artista que se expresa en ese bello acertijo que es *Sin título* (1977), proponemos las rutinas de *¿Qué te hace decir eso?* y *Buscar complejidad*. Se trata de que los estudiantes hagan dibujos y diagramas, que se comuniquen las complejidades que

descubran y que luego reflexionen, pero siempre basándose en sus hallazgos visuales. Así les inculcamos esa metodología cognitiva de Asins, que es como un “morir” (Asins, 2011) porque mata todo lo corporal o sensible a favor de lo invisible y racional.

Llegar a la afabilidad de esta artista, que no es expresión de su persona sino un gesto de discreción, de apertura hacia una obra desplegada en el presente a la que se ha llegado siempre ya, implica conectar sus sutiles estructuras –tan faltas de un sentido teleológico como un problema de ajedrez– con el tema de la geometría intrínseca. Buscamos desarrollar una mirada activa capaz de contagiarse de la inteligencia de Asins cayendo en sus redes tendidas para disfrutar con el juego de los ángulos que van encajando en las esquinas del cerebro y el perfecto funcionamiento de sus limpias y bien engrasadas máquinas mentales.

5.5 PATRICIA GADEA. EL PLACER FEMENINO, EL FEMINISMO Y SUS METÁFORAS

FIGURA 5. *Patricia Gadea, Bar McCarthy's, 1987*



Fuente: MNCARS, <https://bit.ly/3fG799c>

Patricia Gadea es una artista neo pop con una vida muy intensa y una obra sin concesiones, fallecida prematuramente en 2006 (Zúñiga, A., 2017). Pese a que el cuadro *Bar McCarthy's* (1987) resulta un tanto sombrío, aporta algo esencial y esencialmente femenino sobre el placer –un tema presente en muchas de sus pinturas y dibujos– a la crítica sobre lo sórdido del alcoholismo, la enfermedad, la locura y los excesos nocturnos de los que habla el cuadro, quizá porque Gadea logra transmitir de alguna forma lo mucho que disfruta dando estas pinceladas tan llenas de energía. Como si “ser vital” fuera lo que intenta hacer con sus obras al igual que, según Ali Smith, “hace” la pintora pop inglesa Pauline Boty (Smith, 2021).

Para analizar este cuadro proponemos las rutinas de las *Preguntas y las Comparaciones creativas*. Se trata de suponer condiciones nuevas, de imaginar que los cuadros no son sólo cuadros, que están vivos. Se trata de estirar el tiempo, de explorar qué sucedería si cambiáramos tal o cual cosa... Después, mediante las comparaciones, queremos desarrollar el pensamiento metafórico. Para ello establecemos categorías, como esas de la famosa encuesta a Proust: si fuera un color ¿cuál sería? ¿una heroína de ficción? ¿una cualidad personal? ¿una ciudad? ¿una enfermedad mental?... Seguidamente, proponemos contemplar la obra de arte como una de las citadas categorías para tener que explicar distintas formas de comparación.

Los artistas de tendencia Pop, como la propia Gadea, son maestros de la metáfora y vienen a decir que un hombre –o una mujer– es alguien si representa algo como lo hacen las siglas y las marcas publicitarias. Por otro lado, no cabe duda de que la obra de Gadea resulta muy sensual y que hay cuadros que tratan de representar la sexualidad femenina. Pero, aunque muchas de sus piezas giren en torno al sexo y aparezcan panteras o tigres junto a mujeres despampanantes, besos, corazones y símbolos fálicos, todos estos iconos parecen entablar duelos contra ideas y lugares: el capitalismo, el consumo, el machismo, la Unión Europea, la España del 92, el PSOE, el PP, los anuncios, los equipos de fútbol, las cabeceras de revistas del corazón... (Torrente, V. et ál, 2014) Duelos que adoptan la forma de preguntas retadoras: ¿ser hombre resulta mucho mejor que ser mujer? ¿es el amor importantísimo y no

sólo el romántico?, el caos, la depresión, la enfermedad ¿son instructivos?

Aun así, tanto Gadea, como Santos, no se comportan de un modo tan receptivo al yo interior como hace el artista de la Nueva Objetividad o a los acontecimientos como practica el artista Pop, respectivamente, sino que reaccionan de manera más expresiva. Quieren participar, alegrarse y afligirse y no ser un espejo de lo que sucede a su alrededor, pero al mismo tiempo son mucho más abiertas y espirituales que los artistas Pop y los atormentados alemanes de la Nueva Objetividad. Porque acogen el deseo, la angustia y el placer como fuentes de la experiencia cotidiana.

5.6 ELENA BLASCO. DESCUBRIR LOS USOS MÚLTIPLES PARA DESARROLLAR EL SENTIDO DEL HUMOR

FIGURA 5. *Elena Blasco, Ella, 1994*



Fuente: Cientomasuna. Arte Contemporáneo, <https://bit.ly/3Md41hq>

La pieza de Elena Blasco que seleccionamos para este taller es la única que no forma parte de la colección del Reina Sofía. No utilizamos la serigrafía *La princesita y el dragón-oso* (1994), perteneciente a la

colección del museo, y sí la pieza *Ella* (1994) que llevé a una exposición comisariada por Eva Davidova y yo misma a la galería *Radiator Arts. Radical Mediator for the Arts*, en Nueva York en 2015 (Baeza y Davidova, 2015). Esto es así porque tanto esta pieza como las cerámicas de la instalación *El hecho Alegre*, expuestas en La casa Encendida en 2017, nos interesan más como procedimientos que la serigrafía; sobre todo, por el valor pedagógico de la instalación como técnica a introducir en las aulas de expresión plástica.

Y es que Blasco realiza esculturas que presenta a menudo en forma de instalación. Estas instalaciones amplifican una especie de ambiente que ya ronda a las piezas por separado (Sánchez y Blasco, 2017). Ese ambiente podría ser calificado como sentido del humor derivado de una mirada atenta a los objetos (Murriá, 2012, p. 46). Cuando observa objetos como por ejemplo un patuco o un jarrón, Blasco los ve a veces fusionados con algo de lo que les rodea o, por el contrario, tan aislados que podrían ser otra cosa. Y, así, el jarrón de cerámica va con sus plantas de cerámica dentro (*El hecho alegre*, 2017) y el patuco es un *Elegante bereber* (1995) (Blasco, 2012).

Con la pieza *Ella* (1994) entramos en un terreno donde Blasco es maestra:

“la *poliusia*, es decir, algo parecido a la polisemia de las palabras pero que, en el mundo de los objetos, se traduce en la capacidad para desarrollar usos múltiples. En efecto, igual que una palabra puede tener varios significados, que sólo es posible desentrañar con ayuda del contexto, las esculturas de Blasco tienen varios usos, varias formas posibles y esa podría ser la definición misma del arte de la escultura: un modo específico, un estilo, de *descrear* las formas y recrearlas como *cosas-sentimiento*” (Baeza, 2016, p. 45).

En consecuencia, consideramos que la rutina creada en Harvard para encontrar relaciones causales *Juego de la explicación* resulta apropiado para el análisis de las piezas de Blasco, Morton, Barrenechea o Rego. Se trata de descubrir lo que no cuadra e intentar explicarse *dónde está la gracia* (Blasco, 2016), el elemento que soporta el sentido. Por ejemplo, notamos que la técnica y el material de la cerámica hace el jarrón y hace la flor, o el pelo pelirrojo convierte en una chica coqueta a cualquier volumen, incluido uno trapezoidal y verde...

6. CONCLUSIONES

Para concluir, conviene subrayar que ese *expresable* que adjudicamos en esta conclusión a cada artista es el que nos ha llevado precisamente a seleccionar la rutina más apropiada, en un intercambio recíproco entre métodos de análisis y resultados. Aunque pudiera creerse que con la elección de la rutina condicionamos un tipo de interpretación de la obra, no existe tal relación directa. Primero, porque las rutinas resultan muy abiertas y los resultados de su aplicación no son en absoluto predecibles y segundo, porque proponemos aplicar dichas rutinas a otras obras de la artista y aún a otras artistas. Es cierto que esas creadoras y esas obras también se encuentran bajo el paraguas buscado de lo *expresable*, pero la clave radica en esa búsqueda de un concepto que nos permita entender por qué los rasgos estilísticos compartidos por Blasco y Morton (Lafer, Ribas, Ammer, y Folie, 2015) o Gadea y Boty, por ejemplo, responden a estrategias formales y de sentido que pueden ser resumidos por la determinación de un *expresable* común. No hacemos conexiones de correlación –basadas en una probabilidad alta de que ambas toquen temas o procedimientos comunes–, ni causales –estos temas necesitan o causan este estilo–. En otras palabras, no nos preguntamos *¿qué tenemos?*, sino *¿por qué lo tenemos?*

Tanto Boty como Gadea nos hablan de un placer femenino a través de sus amargas críticas feministas al patriarcado. Igualmente, Blasco y Morton exponen sus discursos en el plano de la indiferencia de los usos de los objetos de forma que los elementos de sus instalaciones engendran un *sí mismo* abierto y afable. Este placer femenino y este sentido del humor o *afabilidad*, como los define la filosofía zen (Han, 2017), explican en nuestra opinión por qué la pintura y las instalaciones de todas ellas resultan tan vitales.

Asimismo, tanto Santos como Mallo expresan esta femenina mirada deseante en su manera caprichosa –compositiva y discursivamente– de abordar la representación de momentos y acontecimientos, tanto cotidianos como sociales y políticos, que invitan a la interpretación *impertinente*, aquella que Umberto Eco criticaba en su *Obra abierta*, publicada por primera vez en 1962 donde decía que, pese a que una obra

de arte por definición transmite muchos significados y en ese sentido está estructuralmente abierta a la interpretación, reconoce y aplaude que existen interpretaciones más pertinentes y por tanto “mejores” que otras.

El *expresable* nos cuenta también dónde encontrar ese placer femenino tras las obsesiones de Ferrer y Asins. Ambas comparten un gran interés por las progresiones geométricas –en concreto, Ferrer se interesa por las formadas por números primos–, las estructuras generativas y las variaciones posibles que plantean a través de piezas igualmente abiertas que fomentan la participación del espectador. Por eso las acciones de Ferrer invitan a ser replicadas y variadas y las matrices de Asins pueden generar muchas manifestaciones posibles. Ambas dialogan con el espectador interactivamente desde una clase de indiferencia más discreta y dialéctica que la atribuida a las artistas comentadas: la del anfitrión con vocación de huésped porque no son “ni huésped ni anfitrión, [sino] huésped y anfitrión sin duda” (Han, 2015, p.75)

Ahora bien, si las obras de estas artistas están tan resueltamente abiertas a múltiples interpretaciones, ¿qué sentido tiene que establezcamos aquí unos *expresables* que acoten su lectura? La respuesta es que no tratamos aquí de acotar, sino de ofrecer diferentes aproximaciones analíticas para que nuestras protagonistas puedan interpelarnos más directamente como creadoras y espectadoras.

7. REFERENCIAS

- Acaso, M. (2018). *Pedagogías invisibles. El espacio del aula como discurso*. La Catarata
- Alegre, B., Baeza, A. y Parga, A. (2022, 10 de septiembre). Cuadernos de artistas. *pajarasORG*. <https://www.youtube.com/user/pajarasORG>
- Agenjo, R. (1987). *La pintora Ángeles Santos y su obra anterior a la Guerra Civil Española. Catalogación y estudio*. [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/42593>
- Asins, E. y Borja-Villel, M. J. (2011). Fragmentos de la memoria. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

- Alexanco, J. L., Asins, E., Balart, W., Barberá, M. F., Briones, F., Barrial, A. B. e Yturralde, J. M. L. (1971). Seminario de Generación automática de formas plásticas. *Boletín del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid*, (16), 54-62
- Baeza, A. (2014). *Blasco rompe moldes*. Revista Metrópoli. El Mundo <https://bit.ly/3MmjKdO>
- Baeza, A. y Davidova, E. (2015). Happenland. Radiator Arts. Radical Mediator for the Arts. <http://www.radiatorarts.com/happenland/>
- Blasco, E. (2012, 29 de mayo). Entrevista de Almudena Baeza a Elena Blasco en la sala Alcalá 31 donde presenta su exposición “Millones y abundantes razones”. *pajarasORG*. https://www.youtube.com/watch?v=_dR52ccI9XM&list=PLrUH1yfsAU R3wBsUdWt1yOpcjtBaviL42&index=12&ab_channel=pajarasORG
- Blasco E. (2016, 30 de noviembre). Conversando con la escultora Elena Blasco, el galerista Sebastián Roselló y Almudena Baeza en su exposición “Por Alegrías” en la Galería Alegría de Madrid. *pajarasORG*. https://www.youtube.com/watch?v=tk4SUZj_FNk&list=PLrUH1yfsAU R3wBsUdWt1yOpcjtBaviL42&index=30&ab_channel=pajarasORG
- Cauquelin, A. (2006). *Fréquenter les incorporels. Contribution à une théorie de l'art contemporain*. Presses Universitaires de France
- Davis, L. (2021). *Ensayos I*. Eterna Cadencia
- De Diego, E. (2008). *Maruja Mallo*. Fundación Mapfre
- De Diego, E. (2013). Sobre la popularidad del Surrealismo. *Arte y Parte: revista de arte – España, Portugal y América*, 177, 1-12
- De Diego, E. (2016, del 26 de octubre al 14 de diciembre). *De entrecasa. Las vanguardias frente a la intimidad* [conferencia]. Curso Monográfico ¿Ángeles del hogar? Lo femenino y las imágenes de intimidad, de Renoir a las corrientes de vanguardia. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid, España. https://www.youtube.com/watch?v=zA6-bRREook&ab_channel=EducaThyssen
- Ferrer, E. (2016). *Performance y utopía*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo
- Ferrer, E., Rassel, L., Villaespesa, M., Salgado, M., Brignone, P., Labele-Rojoux, A. y G. Murriana, C. (2017). *Esther Ferrer. Todas las variaciones son válidas, incluida esta*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Ferrer, E. (2018, 12 de abril). Entrevista de Almudena Baeza a Esther Ferrer en su casa de París. *pajarasORG*. https://www.youtube.com/watch?v=lc4pYVsGPIY&ab_channel=pajarasORG

- García, S., Rodríguez, A. y Martín, M. (2022). De un radical realismo íntimo: otro nuevo cine español firmado por mujeres. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 33, 7-24
<http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=990&path%5B%5D=689>
- Han, B-Ch. (2015). *Filosofía del Budismo zen*. Herder
- Han, B-Ch. (2021). *Psico Política*. Herder
- Huici, F., Pérez de Ayala, J., Escribano, M. y De Diego, E. (2009). *Maruja Mallo*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
- Lafer, I., Ribas, J., Ammer, M. y Folie, S. (2015). Ree Morton. Sé un lugar, sitúa una imagen, imagina un poema. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Mallo, M. (2009). Lo popular en la plástica española a través de mi obra. 1928-1936, El Surrealismo a través de mi obra, Proceso histórico de las formas en las artes plásticas y La ciencia de la medida y otros temas. En Pérez de Ayala J. (Ed.). *Maruja Mallo* (pp. 47-69). Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
- MoMA. (2020). *Art & Activity: Interactive Strategies for Engaging with Art*.
<https://www.coursera.org/learn/art-activity>
- Murría, A., Montesinos, A. y Blasco, E. (2012). *Elena Blasco. Millones y abundantes razones*. Vicepresidencia. Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía de Gobierno de la Comunidad de Madrid
- National Gallery of art. (2021). *Teaching Critical Thinking through Art with the National Gallery of Art*. <https://www.nga.gov/audio-video/teaching-critical-thinking-through-art.html>
- OECD. (2022). *Fostering and assessing students' creative and critical thinking skills in higher education*.
<https://www.oecd.org/education/cei/innovation-strategy-for-education-and-training-call-for-participation.htm>
- Pérez-Villalta, G. y González de Aledo, J. (2010, 9 de julio). Trazados geométricos. *pajarasORG*. <https://bit.ly/3e8CO2H>
- PZ. (2006). Thinking Palette. *Artful Thinking*. Consultado el 10 de septiembre de 2022. http://pzartfulthinking.org/?page_id=2
- PZ. (2022). Project Zero's Thinking Routine Toolbox. *Harvard. Graduate School of Education*. <http://www.pz.harvard.edu/thinking-routines#WithArtOrObjects>
- Reixa, A., Patiño, A. (2009). *Maruja Mallo. Mitad ángel, mitad marisco*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

- Ritchhart, R., Church, M., & Morrison, K. (2011). *Making thinking visible: How to promote engagement, understanding, and independence for all learners*. John Wiley & Sons
- Sánchez, J. J. y Blasco, E. (2016). *Elena Blasco por Alegrías*. Galería Alegría y elenablasco.com
- Smith, A. (2016). *Otoño*. Nórdica
- Tishman, S. y Palmer, P. (2007). Works of art are good things to think about. *Evaluating the impact of arts and cultural education*, Centre Pompidou, 89-101
- Torrente, V., Lorca, P. y Pardo, T. (2014). *Patricia Gadea. Atomic Circus*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Zúñiga, A. (2017). Estrujenbank: de lo sublime a lo siniestro. Una entrevista a Dionisio Cañas y Juan Ugalde. *Revista SOBRE*, 3, 158-166