

Ciclo: Blanco bajo negro

Trabajos desde lo imperceptible / 1

Blanca Casas Brullet

Hacer Decir

28.01–02.03.2014

BLANCA
CASAS
BRULLET

SANTAMÒNICA

Ciclo: Blanco bajo negro

Trabajos desde lo imperceptible

La página en blanco ha sido uno de los grandes motivos del discurso androcéntrico de la creación que ha nutrido el imaginario romántico y el de la modernidad artística. Bajo la amenaza de la nada y el vacío, el blanco fue una metáfora tanto de la esterilidad como de la autonomía creativa. Como tal, conducía la subjetividad moderna al deseo de conquista: a poner negro sobre blanco, exprimir la visualidad como eje vertebrador de la acción artística original.

La obra de algunas mujeres artistas, una vez desplazadas de este imaginario de creación, ha indagado otras imágenes del blanco. Ni lo hacen complementario del negro ni revierten los términos –blanco y negro, blanco *sobre* negro–, sino que hacen una invención simbólica de gran potencial político: blanco bajo negro.

Así lo sugería la curadora Catherine De Zegher cuando, en 1996, tituló “The Blank in the Page” [el vacío/blanco en la página] uno de los cuatro

apartados en los que organizó la exposición *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art: in, of, and from the feminine.*

El blanco que desplegaba De Zegher, a través de obras y procesos creativos que incorporan la elipsis, los márgenes, los silencios, los vacíos, el error, la duda, la indecisión, el balbuceo, el inciso, las discontinuidades, las ausencias..., probaba que hay una vía para leer la práctica artística del siglo XX i XXI que no tiene necesidad de confrontarse con las antinomias para ser.

Formas de este blanco se esbozan en las fotografías-performances de Helena Almeida, donde la propia artista se sitúa *detrás* del soporte pictórico; en las estructuras de redes tridimensionales de Gego; o las performances de Lili Dujourie en los años setenta; donde veíamos a la artista desnuda sobre una cama de sábanas blancas recordando posturas femeninas en cuadros célebres de la historia del arte. También otras artistas han buscado formas de hacer sentir este blanco que, a menudo, permanece imperceptible, inaudible, como en el dibujo-performance sobre papel que Elena del Rivero transformó en paños de cocina de grandes proporciones, o en la trama que hay debajo de todas las pinturas de Agnes Martin.

Patricia Bickers, en referencia a las pinturas-instalaciones de los años ochenta de Avis New-

man, escribía: “De hecho, la tela no está nunca vacía ni tampoco el blanco; no hay un territorio virgen. Es la conciencia de todo lo que la tela representa aquello de lo que la artista se hace cargo”.

En este sentido, Marina Garcés, evocando *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau, más allá de pensar la página blanca como el paradigma del proyecto de autonomía moderna, sitúa el espacio revolucionario: el del nacimiento y el de la política al mismo tiempo. Donde Annarosa Butarelli escribe sobre la *tabula rasa* entendida como un corte, un movimiento radical y político que permite “hacer provechosa la ausencia”.

Es este espacio de creación y de política lo que este ciclo de exposiciones y conferencias quiere indagar, a partir del título revelador de un catálogo de Blanca Casas Brullet, *Blanco bajo negro*. Trabajos como los de Blanca Casas Brullet, Mar Arza, Freya Powell, Antònia del Rio, Isabel Banal y Mireia Sallarès esbozan nuevos espacios para pensar, como decía Alejandra Riera, sin garantías, una ampliación de los campos disponibles de la visión y del hacer.

Assumpta Bassas i Joana Masó



Blanca Casas Brullet (Mataró, 1973), vive y trabaja en París. Licenciada en Bellas Artes en 1996 por la Universidad de Barcelona y por l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París en 1999. Ha expuesto en muestras colectivas e individuales: *L'apparition des images* (Fondation d'Entreprise Ricard, París, 2013), *Déballage* (Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, 2012), *Blanc sota negre* (Museu Molí Paperer de Capellades, 2012), *Esborralls* (Galerie Françoise Paviot, París, 2011), *Digital Hand* (National Taiwan Museum of Fine Arts, Taichung, 2010), *elles@centrepompidou.fr* (Centre Georges Pompidou, París, 2009), *Les Peintres de la Vie Moderne* (Centre Georges Pompidou, París, 2006-2007), *Blanca Casas + David Bestué* (Sala Montcada, Barcelona, 2006) o, entre otras, *Argument* (S.P.I.N Gallery, Toronto, 2011).

Blanca Casas Brullet

En su trabajo explora las imágenes inscritas en el lenguaje cotidiano, la polisemia y la carga poética que se esconde en los intersticios y los pasajes de una lengua a otra.

Recientemente, ha indagado el proceso de fabricación de la imagen y el propio proceso de trabajo, entendidos plenamente como lugares donde se intenta “dar sentido”. El taller, las mesas de trabajo y la exploración fotográfica desplazan el espacio propiamente expositivo de la peana, la vitrina o la pared. A través de la elaboración de piezas que remiten a la forma inacabada o ensayística, de la probatura al borrón, hace tangible la emergencia de la imagen.

La imagen es siempre una forma inestable, no tan solo en estado naciente sino también prototípico, en el sentido que Briony Fer daba a los trabajos de estudio de Eva Hesse, formas no detenidas en el tiempo de la producción ni en la ansia de producir la pieza original; prototipos en

el sentido de algo incierto pero inicial de lo que surgirán –tal vez– otras cosas, “cuya naturaleza prototípica solo se revela con el paso del tiempo”.

La temporalidad de la fotografía estenopecica forma parte de esta cadena significativa que se organiza en torno al taller. Superpuesto a la forma procesual de los papeles arrugados que la artista produce siguiendo la técnica de plegado de la papiroflexia, el tiempo de exposición de la imagen estenopecica imprime efectos a la vez experimentales y pasivos, esperados pero intencionadamente incontrolados, que abandonan el espacio del cálculo y la resolución.

Son piezas que, metonímicamente, hablan del trabajo artístico desde la pregunta abierta sobre su consistencia, modificando el rostro de la autoría. En este sentido, Blanca Casas habla de lo fallido sin serlo, así como la artista Alejandra Riera describía sus trabajos–en–curso– como trabajos–en–huelga, y sus proyectos como maquetas–sin–calidad.

Desde esta escucha atenta de las formas pobres, tiradas o imperceptiblemente significantes, aparece una nueva economía diferencial no tan solo de la práctica artística sino de cualquier otra producción de mundo.

Joana Masó

Blanca Casas Brullet: Hacer Decir

Las grandes fotografías *Espacespages* [*Espaciospáginas*] (2009) trabajan en la transformación del espacio creativo de la página blanca hacia el espacio habilitado y de obertura al mundo. La imagen da protagonismo al vacío de la habitación, casi una celda, donde tiene lugar una acción, iluminada tenuemente a través de una ventana doble que me hace pensar en dos ojos que contemplan atentos el interior de un proceso de creación.

Pero, ¿cuál es el espacio real que antes no existía al que nos abre la imagen? La acción registrada en la secuencia de fotografías nos muestra el cuerpo femenino en íntima relación con una página que ha crecido para acompañar lo que parecen los pasos de una danza.

Este cuerpo a cuerpo con el soporte de la creación es una escena recurrente en obras de otras artistas como, por ejemplo, las fotografías de Francesca Woodman, en las que el cuerpo femenino crea confluencias con objetos, ángulos, texturas de muros descascarillados. No se trata solamente de un espacio ficticio sino de un espacio que la imagen hace posible en lo que parecía sellado.

En la búsqueda de sentido, la obra de Blanca Casas Brullet parece celebrar aquellos signos que desde la cotidianidad han resistido pasivamente a la violencia del discurso de la comuni-

cación utilitarista. Observemos, por ejemplo, las fotografías de la serie *Mues [Mudas]* (1999-2001) donde aparece el mundo de los objetos insignificantes, cosas abandonadas sobre el asfalto de la calle, fuera ya de los ritmos de la vida urbana.

La artista parece insuflar aire nuevo a aquellos despojos y recuperar el último suspiro de vida que aún late en ellos. De la misma forma que las palabras usadas y tiradas en el lenguaje empobrecido de las relaciones utilitaristas renacen cuando las rescatamos pronunciándolas o escribiéndolas en lengua viva.

Si lo insignificante es un despojo en la cadena del discurso, aquello arrugado y desestimado es un vestigio de lo que no ha llegado a ser. Ambas nociones son blancos o vacíos que dejan en suspensión. Y, como nos han explicado las filósofas italianas, concretamente Luisa Muraro a través de una lectura de la figura de la mendiga Penia de El Banquete de Platón, solo desde la carencia es posible hacer lugar a lo otro.

En este sentido, los márgenes, los estrujados, los accidentes, etc., son nociones que parecen pertenecer a una familia de mendigos que la artista invita a protagonizar el escenario/banquete de la creación.

Precisamente, en el libro *Scénario* (2008) y en los papeles que conforman la serie *Esdeveni-*

ments (2006–2009) de Blanca Casas, el dibujo hace esponjosa la trama, y la línea y el blanco co-emergen formando una red oreada.

También en *Debe Haber* (2012), la porosidad del blanco se materializa en la línea que descolora la aguada. El dibujo que se crea entonces parece emerger, en este caso, literalmente de *debajo* de la hoja, como si se hubiera producido una silenciosa fuga de agua y, al verla, nos diéramos cuenta de la vida subterránea que discurre dentro de los muros. Hay un tipo de dibujos o, mejor todavía, hay una singular noción del dibujo que hace del blanco un espacio que custodia sentido.

Curiosamente esta noción ha sido investigada desde poéticas muy diversas por muchas artistas donde la noción de blanco/el vacío en la página no era siempre literal sino que era el signo de una subjetividad ya desplazada del eje del “yo” moderno. Una vivencia del ser encarnada y abierta a pensarse en otros términos más afines a la experiencia femenina. Y es esta una noción que viene sugerida también en las lecturas de pensadoras francesas de la diferencia, donde el común balbuceo de tantas de nosotras se convertía en espacio figurado, abierto a *la llegada de la escritura*.

Assumpta Bassas

“*Repriser*”, zurcir, la técnica doméstica destinada a preservar, para ahorrar, la duración de la ropa diaria, es hoy una práctica un poco pasada de moda –o más bien obsoleta– en una economía de mercado donde prima el comprar/tirar. “*La reprise*”, la recuperación, resto contable o retorno al crecimiento tras una crisis, se ha convertido en la fórmula encantadora y predictiva de los chantres, profetas y políticos de la economía. En *Reprises économiques* (2008–2011) y *Llibre de comptes* (2009), Blanca Casas Brullet despliega la fragilidad del papel y la solidez del hilo. Orquesta un desplazamiento funcional del hilo que mantiene unidas las páginas –el lomo del libro– al hilo que mantiene la página, el zurcido que deforma y continua las líneas de la cuadrícula.

Jean-Marie Baldner

Investigador en la Ehess e historiador de la fotografía. Ha publicado estudios sobre las teorías monetarias, el arte contemporáneo o la imagen digital, y ha trabajado en el marco del equipo “Dons, Monnaies, Prélèvements” en la Ehess.



Espacespages [Espaciospáginas] (2009), 170 x 110 cm

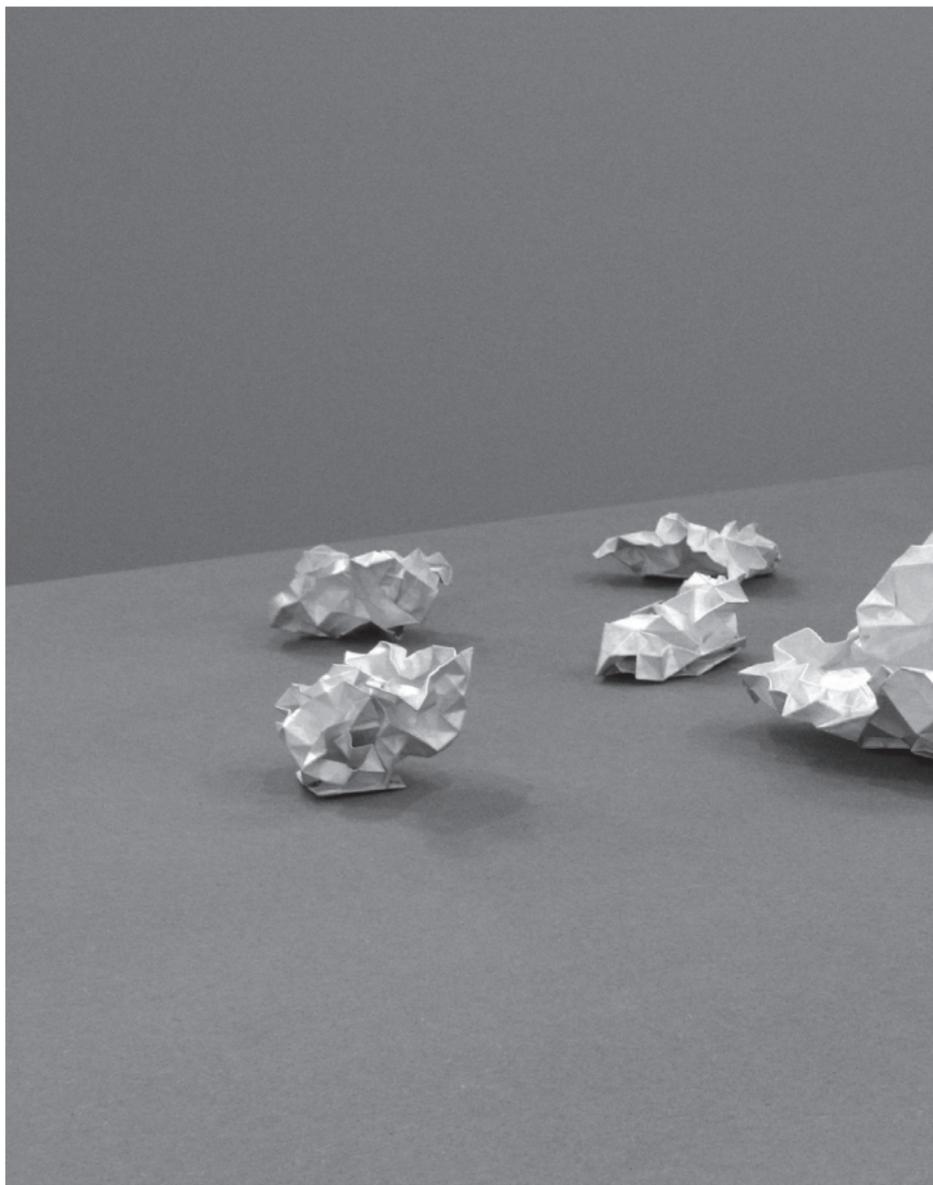




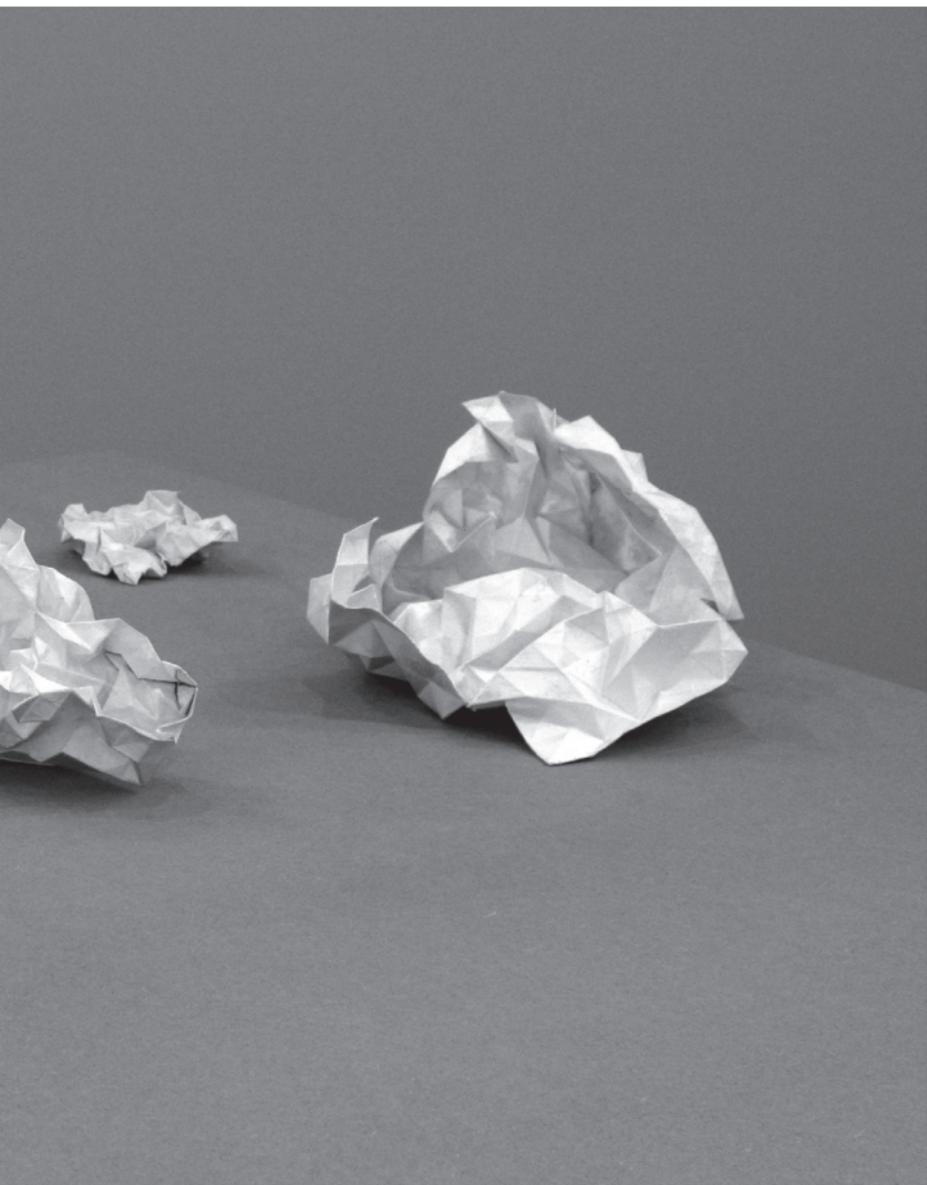
Blanc sous noir (Tableatelier) [Blanco bajo negro (Mesataller)]
(2012), 137 x 345 x 218 cm



Table sensible [Mesa sensible] (2013), 75 x 100 x 200 cm



Esborralls [Borrones] (2009-2011), dimensiones variables





Raté au millimetre près, fotografia en color (2013), 40 x 30 cm



Mues [Mudas] (1999-2001), dimensiones variables

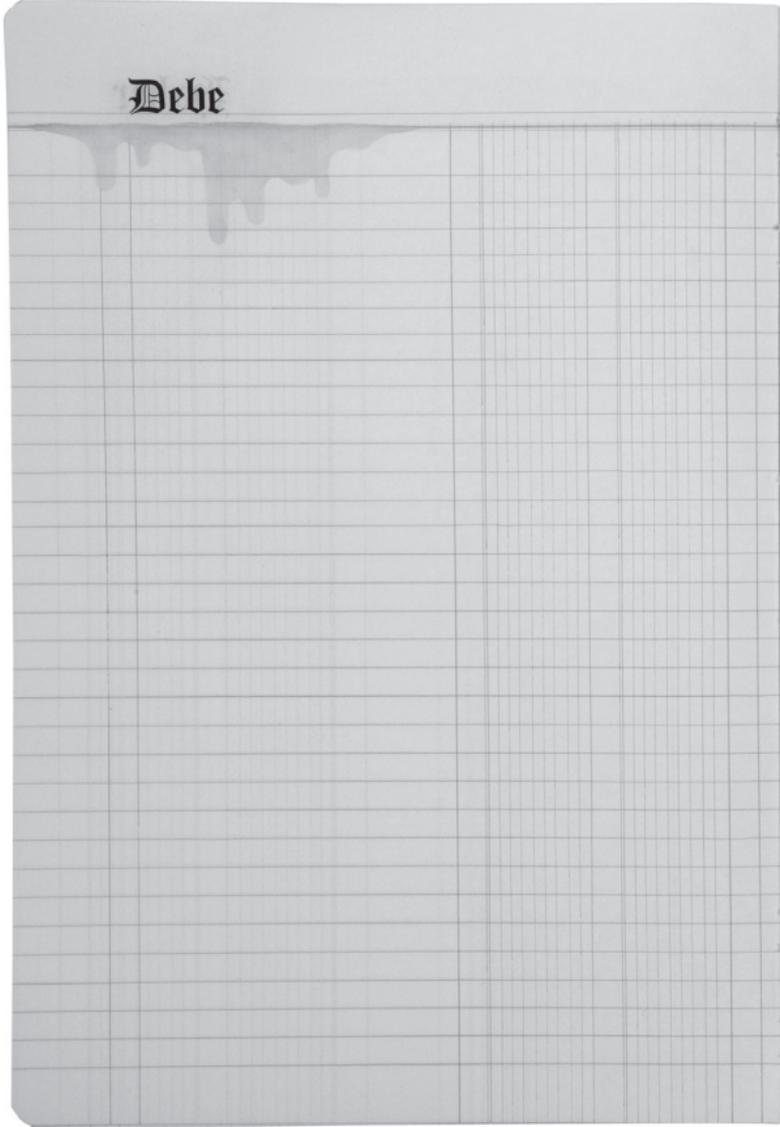
€

Dates	OPÉRATIONS	Dépenses ou DÉBIT	Recettes ou CRÉDIT	SOLDES	
				Débit	Crédit
R	Reports				
1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
AR	A reporter				

Reprises économiques (2008-2011), 9 x 15 cm

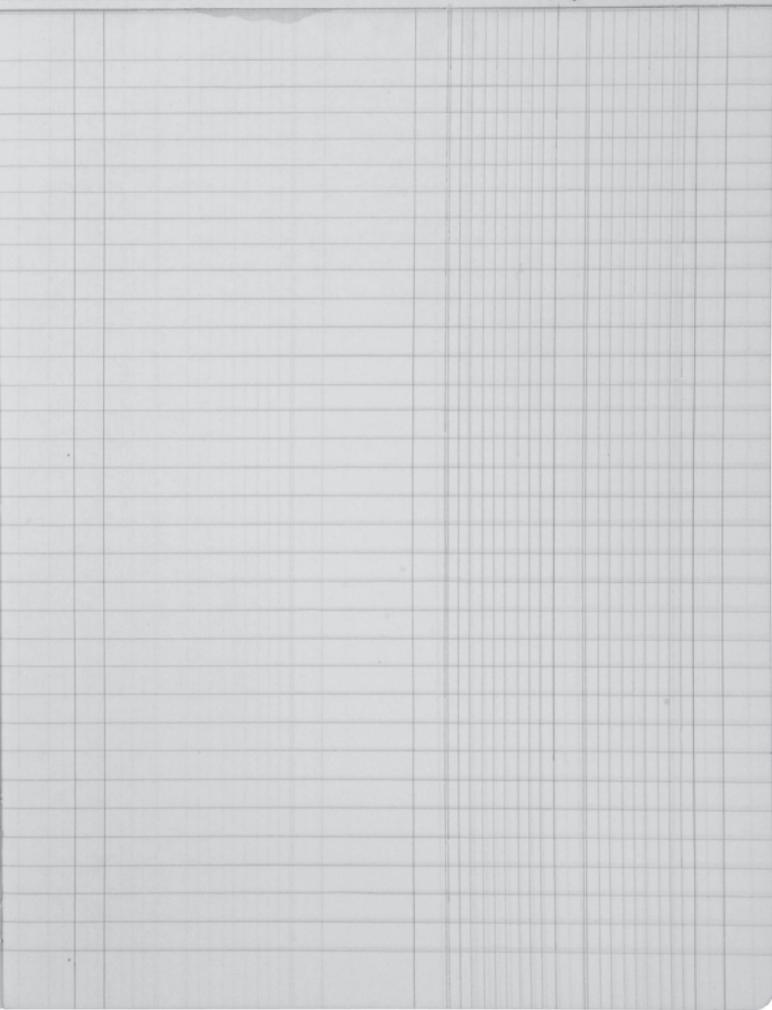
Dates	OPÉRATIONS	Dépenses ou DÉBIT	Recettes ou CRÉDIT	SOLDES		
				Débit	Crédit	
R	Reports					R
1						1
2						2
3						3
4						4
5						5
6						6
7						7
8						8
9						9
10						10
11						11
12						12
AR	A reporter					AR

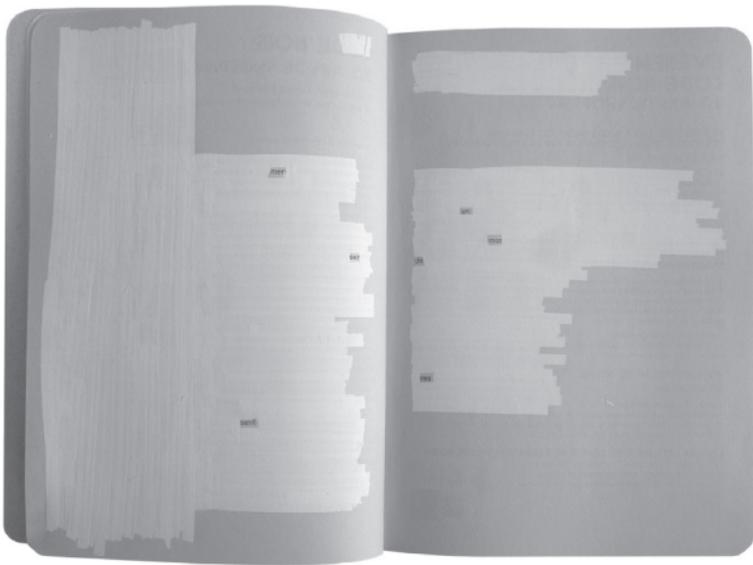
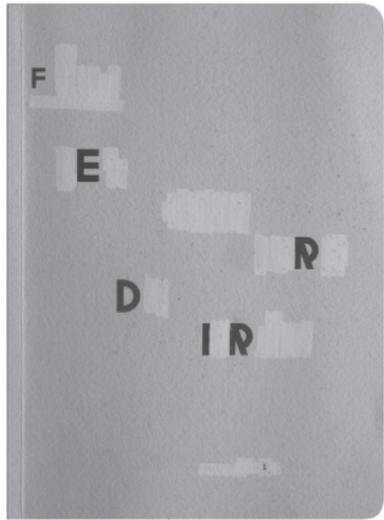
Debe



Debe Haber (2013), 31 x 42 cm

Haber





Fer dir [Hacer decir] (2013-2014), 21 x 15 cm

**Fragmento de las conversaciones
con Blanca Casas Brullet**

¿Cuándo y dónde surgió el título Blanco bajo negro?

Blanc sota negre/Blanc sous noir es el título de una pieza y también el título del catálogo de la exposición *Déballage* que hice en la Maison d'art Bernard Anthonioz, en Nogent-sur-Marne, el 2012.

El *blanco* sería tanto el soporte como el gesto de “ponerse a”. Se trataría tanto de un *blank* (vacío) como de un *blanco*. Pero muy a menudo lo que consideramos una página en blanco ya tiene una forma, un tipo de cuadrícula impresa. Como todo soporte material, tiene sus condicionantes, sus pautas dadas... El blanco no es, pues, tan blanco, no es un empezar desde la nada y sobre todo no es virgen.

Si el blanco es el soporte existente, el “negro” respondería más bien a la idea de gesto o transformación. Para mí el espacio de transformación (ennegrecimiento, estorbo) del *blank/blanco* en algo otro sería el espacio del taller. No me refiero tanto a un espacio tradicional de taller, sino más bien a la “idea de taller”.

Blanco bajo negro es, pues, un soporte entendido así, una mesataller. La mesa como la metonimia de la creación que se despliega para representar esquemáticamente los diferentes planos del espacio taller (suelo, mesas, pared), y que acoge

y observa este proceso. Intento desplegar cada vez una disposición nueva que hable del trabajo de transformación.

También trabajas desde y con la fotografía. Me parece que uno de los ámbitos que te interesa explorar es precisamente el proceso de nacimiento de la imagen visual y paradójicamente su relación con lo (im)perceptible. Has escrito que te interesa “este espacio en las bambalinas de la imagen”. ¿Podrías hablar un poco de las obras que presentas en esta exposición y que tienen que ver con la fotografía entendida así?

Por un lado, están los *Brouillons argentiques*. Son fotografías estenopeicas donde el objeto fotografiado son estudios preparatorios de *borrones* (*Esborralls*), es decir, algunos de los papeles preparatorios para los borrones de plata.

Tanto en estas imágenes como en los objetos que denomino borrones me interesa reformular metódicamente el motivo del papel arrugado que termina en la papelera; lo que no sale bien, el error. En los *borrones* se conjuga una acción contradictoria: el gesto frenético y rápido del arrugar y desestimar, con el gesto metódico del doblar, o, en el caso de los *brouillons argentiques*, el tiempo de exposición lentísimo. Y, en ambas propuestas, la idea de desecho del motivo representado confrontada al uso del material noble.

Los objetos que conforman las piezas *Esborralls* están hechos de papel recubierto de plata, plata sobre papel, pues, como el papel fotográfico. Por lo tanto, también son fotosensibles. Los *Esborralls* blancos se van oscureciendo poco a poco, los negros se han oxidado por diferentes productos químicos, revelados como una fotografía. Por lo tanto, no son soporte de ninguna imagen; son imagen.

En segundo lugar, están las *Imatges per defecte [Imágenes por defecto]*. Se trata literalmente de una serie de imágenes de defectos y composiciones accidentales. En tanto que imágenes no tienen demasiada calidad, apenas llegan al estatus de objetos fotográficos, todavía dicen poco. En realidad se trata de documentación para el trabajo. Accidentes, errores, defectos para ser reformulados plásticamente.

Esta noción de “mesa de trabajo” enlaza, en otro plano, con la libertad de trabajar a un ritmo de tiempo dilatado y con tecnología “obsoleta”, como has dicho. ¿Estarías hablando de una cierta actitud de resistencia a los ritmos de los modelos de producción y de vida que nos exigen situarnos de forma siempre utilitarista tanto en la vida propia como en las relaciones con los/las demás? ¿Hablarías, pues, de una actitud no tan solo creativa sino de una creatividad política que nace en esta forma

de trabajar sin garantías, en una actitud de receptividad afinada?

Pienso que el tiempo latente de la experimentación se impone al trabajo artístico. Sacar las cosas del lugar que en principio les corresponde y dejar que ciertos accidentes se instalen puede producir a priori la angustia de lo imprevisto o la decepción del resultado inesperado. Pero dejar existir y dar su espacio y su tiempo al error, al callejón sin salida o al rodeo es también lo que puede permitir hacer visible una resistencia que puede ser material o poética.

En las piezas en las que tematizo la llegada de la imagen –las tentativas de *hacer decir* algo– intento encontrar un equilibrio entre lo controlado y lo fortuito, en una especie de *domesticación* del accidente o del error, de lo incompleto. Lo intento hacer mediante su reformulación en una especie de *reenactment* (reactivación) del gesto defectuoso y malogrado. Para producir un gesto defectuoso satisfactorio necesito mucho tiempo para poderlo ejecutar con precisión y exige muchas equivocaciones.

Actividades relacionadas

Martes 28 de enero, 19h
Inauguración

Sábado 22 de febrero, 10h
Visita guiada con la artista

Sábado 22 de febrero,
10h-18h

Taller *Entremestres* amb l'artista

Este encuentro tiene un formato de seminario-taller. Después de una presentación de las líneas de trabajo y visualización de la obra de Blanca Casas Brullet, la artista propone realizar un ejercicio plástico, que nos lleva a pensar con las manos.

Inscripción gratuita del 28 de enero al 22 de febrero a través del correo electrónico cdona@ub.edu

Plazas limitadas:
grupo de 25 personas

Miércoles 26 de febrero, 19h
Conferencia d'Évelyne Grossman: La pantalla negra de Marguerite Duras

En esta conferencia, Évelyne Grossman hablará de cómo la autora exploró la pantalla negra y la habitación negra como espacios matriciales de la interioridad vinculados a la escritura no representativa.

El ciclo de conferencias y talleres tendrá lugar en la Sala de actos de Santa Mònica, La Rambla 7, 08002 Barcelona.

Las conferencias realizadas contarán con servicio de traducción simultánea.

Curso Els Juliols UB

Blanco bajo negro.
Desplegando el sentido político del blanco en la creación femenina.

Matrícula e inscripciones a partir del 19 de mayo en www.ub.edu/juliols

Blanco bajo negro. Trabajos desde lo imperceptible es un programa de exposiciones y conferencias a cargo de Assumpta Bassas y Joana Masó.

Con la colaboración de Maria José González y Montse Romaní.

Ciclo Corriente alterna es un conjunto de encuentros, resonancias y desbordamientos, vinculados a las exposiciones que se irán difundiendo a lo largo de la programación.

Ciclo Entremestres: Talleres de artistas visuales y profesoras es una programación conducida por las artistas participantes y dirigida a docentes.

Con la colaboración de:

Centre dona i literatura

Cátedra UNESCO “Mujeres, desarrollo y culturas”
de la Universidad de Barcelona

DUODA Centre de recerca de dones, UB

IFB – Instituto Francés de Barcelona

Xarxa de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya

Consorci de Biblioteques de Barcelona

Els Juliols, UB

La Bonne – Centre de cultura de dones Francesca Bonnemaison

Con la participación de:

+R Galeria (Barcelona)

Galerie Françoise Paviot (Paris)

Museu Molí Paperer de Capellades

Arrugados, gentileza del obrador de galletas artesanas el Rosal.

Proyecto social de la asociación Alba, Tàrrega.

www.aalba.cat

Arts Santa Mònica

Centre de la creativitat

La Rambla 7 08002 Barcelona

T 935 671 110

www.artssantamonica.cat

Entrada Libre

De martes a sábado de 11 h a 21 h

Domingo y festivos de 11 h a 17 h

Lunes cerrado

1714 X 2014



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

SANTAMÒNICA