

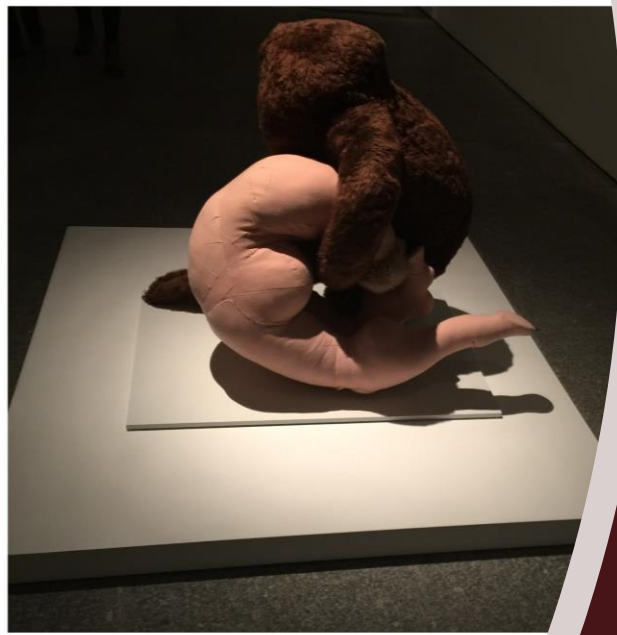
Filosofía y Arte-Escultura

Pilar Salvá Soria
Dpto. de Lógica y Filosofía Teórica
UCM (Madrid)
msalva@ucm.es





Práctica



**Ejemplo de
interpretación de una
obra de arte**

***Las esculturas blandas
de Dorothea Tanning
(70's)***

Sobre la autora

Dorothea Tanning

Dorothea Tanning, Illinois-N. York (1910-2012).

Fue una pintora, ilustradora, escultora y escritora estadounidense. También diseñó decorados y trajes para ballet y teatro.

Estudió pintura en el Instituto de Arte de Chicago. En 1935 se trasladó a Nueva York donde descubrió el surrealismo y el dadaísmo, movimientos artísticos que le influyeron profundamente.

Max Ernst le introdujo en el grupo de los surrealistas, con quienes mantendrá vínculos hasta los años 40 y 50. Más tarde su estilo artístico pasó a ser impresionista.

En los años 70 realizó una serie de esculturas blandas con máquinas de coser. Con la suma de varias de ellas creó la instalación *Hôtel du Pavot, Chambre 202* (1970-73)

Hôtel du Pavot, Chambre 202 (1970-1973)

De 1969 a 1973 se dedicó a la **escultura hecha con materiales blandos**. Cinco de sus esculturas alcanzan el arte de instalación y conforman “**Hôtel du Pavot, Chambre 202**” (1970-1973), que se encuentra dentro de colección permanente del **Musée National d’Art Moderne** en el **Centro de Arte Georges Pompidou**.



**Canapé en temps de pluie
(Canapé del día lluvioso)
70's**

Tweed 1970 , sofá tapizado de madera, lana, pelotas de ping-pong y cartón

Esta pieza terriblemente no convencional fue, más que nada, un desafío para mí misma, una apuesta que hice conmigo misma, y solo a mí. Le daría vida física y real a un montón de tweeds y rellenos.

[...] La *fisicalidad* no está muy segura de que los materiales sean solo herramientas, que lo inerte sea lo inerte, que la vida sea otra cosa. Pero una cosa sabes: como tú, yo y todos los demás, este *Canapé del Día Lluvioso* no vivirá por siglos. Pero ¿cómo podría importarnos?

—De *Dorothea Tanning: Birthday and Beyond*. Folleto de la exposición. Filadelfia: Museo de Arte de Filadelfia, 2000.

**Pelote d'épingles pouvant servir de
fétiche
(Alfiletero para servir como fetiche)
1965**

Terciopelo negro, pintura blanca, perdigones de pistola
y plástico con clavijas

En sus palabras...

“Tal vez un alfiletero está muy lejos de ser un fetiche. Un fetiche es algo que no es exactamente o siempre deseable en la escultura, siendo supersticioso, si no es un objeto chamánico; y, sin embargo, en mi opinión no está tan lejos de un alfiletero: después de todo, los pines se atascan de forma rutinaria en ambos. Esta fue mi apuesta por una declaración de forma simple, tal vez no tan simple, con su sugerencia psíquica equívoca, algo que creo que la forma no puede existir sin él. No es una imagen, pero está llena de imágenes. Y alfileres”.

—De *Dorothea Tanning: Birthday and Beyond*. Folleto de la exposición. Filadelfia: Museo de Arte de Filadelfia, 2000.





Navidad 1969

Tejido, metal y lana

En sus palabras...

“Esta, entonces, fue la génesis de lo que se convirtieron en cinco años de actividad escultórica. Continuando en mi estudio en Seillans, el trabajo no involucró lienzos o pinturas familiares, sino lana con cardas y longitudes infinitas de sensuales tweeds, cuyo corte proporcionó emociones de un tipo muy cercano a la lujuria con el peligro que esto conlleva.

A veces recordaba aquella velada musical en la que se había arriesgado y domesticado. Y donde mi melancolía se había disuelto ante el hecho. Un artista es la suma de sus riesgos, pensé, la vida y la muerte. Así que, junto con mi máquina de coser, tiré, cosí y rellené los materiales banales de la ropa humana en un proceso de transformación en el que el testigo más asombrado era yo mismo. Casi antes de que lo supiera, tuve una "obra", una familia de esculturas que eran los avatares, los tridimensionales, de mi universo bidimensional pintado”.

–De *entre vidas: un artista y su mundo* . Nueva York: WW Norton & Company, 2001, pp. 281-282.

Étreinte

1969

Franela de lana y piel sintética rellena con lana

Alain Jouffroy: Sus esculturas - Ouvre-toi, por ejemplo - son frágiles a propósito, están destinadas a decaer. Como el cuerpo humano. ¿Está separado de la noción de "duración", de la supervivencia "de su trabajo? ¿O se siente obligado a desafiar la necesidad subyacente de preservar lo que existe en el arte?

Estas esculturas muestran tal desapego. En efecto, durarán tanto como la vida humana, la vida de alguien "delicado". Pero no es un desafío, aunque me parece que estar obsesionado con la durabilidad de un trabajo no me atrae. A menudo me dicen: "Qué pena que tus esculturas no sean más sólidas". Bien podrían decir "muerto" o "paralizado". No, lamento por ellos que hubiera sucedido de esa manera. Pero lo hizo. Cuando te enamoras, no le preguntas al amado: "¿Cuánto tiempo vas a vivir?"

--de "Entrevista con Dorothea Tanning" en *Dorothea Tanning*, catálogo retrospectivo de exposiciones, Malmö, Suecia: Malmö Konsthall, 1993, página 59. Esta entrevista se publicó originalmente como "Questions pour Dorothea Tanning entretien avec Alain Jouffroy, Mars 1974" en *Dorothea Tanning: Oeuvre*, catálogo de exposición retrospectiva, París: Centre National D'Art Contemporain, 1974.



Emma 1970

Tejido, lana y encaje

En sus palabras...

¿Qué pensaría Molly Bloom de Emma Bovary? (Mi escultura de tela de 1970, "Emma")

—de “Algunos paralelos en palabras e imágenes”. *Pequod: Revista de literatura contemporánea y crítica literaria*, núms. 28-30 (1989), pág. 169.



Nue couchée (Desnudo Reclinado)

1969-70

Tejido, pelotas de ping-pong, lana y cartón

“Estaba harta de que todo el mundo hablara sobre la alta costura, y cuando descubrí que solo significaba hacer vestidos, pensé “¡Les mostraré la alta costura!”

—De la entrevista con Eloise Napier, “Su variedad infinita”, *Harpers & Queen*, septiembre de 2004, págs. 229-230.

Contexto de las esculturas blandas de Dorothea Tanning

Dorothea Tanning a partir de 1969 se sumerge en cinco años de creación escultórica en los que revisará, a partir de la proclamación de la tela como su material noble, algunos términos tradicionales de esta disciplina como la rigidez y la perdurabilidad. La función de los muebles que representa es también cuestionada: la fragilidad se adueña de elementos domésticos que fueron ideados para sostenerla. Estas no son obras amables. Pese a esa blandura, estos híbridos son símbolos de violencia; hay violencia en el contacto de los cuerpos estrellados contra la pared de la Habitación 202, la hay en las mutilaciones sugeridas, y en cómo afronta Dorothea Tanning lo efímero de estos, sus objetos: como un modo antinatural de sobrevivir a la herencia.





***Mesa Trágica (Mesa Trágica) de Hôtel du
Pavot, Chambre 202***

Contexto artístico

El surrealismo considera la revalorización del inconsciente como fuente de toda inspiración artística. Se trata de un automatismo psíquico mediante el cual se pretende dar expresión verbal o de otro tipo de arte al acto real de pensar.

Se potencia la asociación de ideas libres de las cortapisas de la razón y desembarazada de toda preocupación moral y estética.

También se tiene una definición desde el punto de vista filosófico: la idea que expresa la creencia en que una cierta especie de asociación de ideas corresponde a una realidad superior, así como fe en la omnipotencia de los sueños y el ejercicio desinteresado de la facultad de pensar.

Reflexión filosófica

De la modernidad a la posmodernidad

Fuente: Vásquez, A. 2005: La crisis de las vanguardias artísticas y el debate modernidad-postmodernidad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17: 133-154

La era moderna nació con el establecimiento de la subjetividad como principio constructivo de la totalidad. No obstante, la subjetividad es un efecto de los discursos o textos en los que estamos situados (Habermas 1990, p. 85). Al hacerse cargo de lo anterior, se puede entender por qué el **mundo posmoderno** se caracteriza por una multiplicidad de juegos de lenguaje que compiten entre sí, pero tal que ninguno puede reclamar la legitimidad definitiva de su forma de mostrar el mundo.

Con la deslegitimación de la racionalidad totalizadora procede lo que ha venido en llamarse el fin de la historia. La posmodernidad revela que la razón ha sido solo una narrativa entre otras en la historia; una gran narrativa, sin duda, pero una de tantas. Estamos en presencia de la muerte de los metarrelatos, en la que la razón y su sujeto -como detentador de la unidad y la totalidad- vuelan en pedazos. Si se mira con más detenimiento, se trata de un movimiento de **deconstrucción del cogito** y de las **utopías de unidad**.

A grandes rasgos, se podría asegurar que el paso de la modernidad a la posmodernidad se llevó a cabo a través del rechazo de las teorías fundamentales de las vanguardias históricas: de sus categorías estéticas y postulados éticos, de su perspectiva política y de su compromiso social.

La posmodernidad supone una ruptura con la tradición que sacraliza las Bellas Artes y el canon de la Filosofía. Ahora lo banal o trivial constituye un núcleo de identidad tal que puede ser establecido como fundamental para comprender nuestras vidas. El arte ya no existe como fenómeno específico, sino que no podemos separar arte y vida



Señal de tráfico

1970

Tejido, piel sintética, lana, metal y cartón



Filosofía y Arte-Escultura

Pilar Salvá Soria
Dpto. de Lógica y Filosofía Teórica
UCM (Madrid)
msalva@ucm.es