



LAPSUS  
CALAMI



# Lapsus Calami



**Autores:** Juan Fernando de Laiglesia (dir.), Nono Bandera (ed., lit.)

**Editores:** Universidade de Vigo, Servizo de Publicacións

**Año de publicación:** 2020

**Colecciones:** Colección Error Es Bien

**País:** España

**Idioma:** español

**ISBN:** 9788481588729

*Texto completo no disponible (Saber más ...)*

## Resumen

LAPSUS CALAMI es el tema desarrollado en las 208 páginas de este Número Cero, por medio centenar de firmas procedentes de la creación artística, docencia universitaria, crítica y comisariado, medicina, psicología, psicoanálisis, sector cultural.

Se estructura en cinco apartados: PUA (Pensamiento-Universidad-Arte); VERTEBRADOS (galería de gráficas imprevistas); IN/OUT (Conversaciones entre autores de disciplinas dispares); UN BORDE (propuestas plásticas al límite); QUIZÁS (informes de urgencia).

## Otros catálogos

Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN) [↗](#)

## PÚA: Pensamiento, Universidad, Arte

<b>El error y la ciencia</b> Juan Antonio García Merino	8-15
<b>Lapsos</b> Juan Luis Moraza	16-29
<b>Pequeño catálogo de errores para uso de quienes apenas los comenten</b> Juan Martín Prada	30-35
<b>Las imágenes extrañas</b> María José Pérez Fabello; Daniel Rodríguez Palacios (il.)	36-39
<b>Invertir, sumergir, señalar del error al monumento</b> Juan Pablo Ordúñez "Mawatres"	40-43
<b>Patinando en un rasguño</b> Elena Lapeña	44-49
<b>Paisaje y escultura:</b> breves anotaciones sobre el error, lo mecánico y la escritura Román Corbato	50-55

## VERTEBRADOS: galería de gráficas imprevistas

<b>Galería de gráficas imprevistas</b> Beatriz Castela Santano; Vitor Mejuto (il.), Óscar Raña (il.), Isabel Soler Ruiz (il.), Malús Arbide (il.), Carlos González (il.), Clothilde Frappier (il.), Jorge Gil Tejeda (il.), Dennise Vaccarello (il.), Aaron Moucho (il.), Txuspo Poyo (il.), Cynthia Alfonso (il.), Esteban Cuesta (il.), Julia Huete Iglesias (il.), Rosa Brun Jaén (il.), Enrique José Lista Romay (il.), Amparo Alepuz Rostoll (il.), María Elena Jiménez (il.)	56-127
---	--------

## IN/OUT: conversaciones a tres

<b>Ornamento es bien</b> Almudena Fernández Fariña; Isabel Flores (il.)	128-135
<b>A tres bandas:</b> narración coral entre perímetros oportunamente dispares María José Zanón, Juan Francisco Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual	136-147
<b>La certeza del error</b> Andrea Zelaya, Eduardo Medici, Alejandro Schianchi, Jorge Zuzulich	148-151

## UN BORDE: ensayar el límite

<b>Anatomía del error</b> Yolanda Ríos	154-179
<b>Paseo nocturno</b> Ignacio Pérez-Jofre	180-191
<b>Mickey_Astérix</b> Juan Loeck Hernández	192-197

## QUIZÁS: fuera de plazo

<b>Las mentiras del detector de mentiras</b> Alfredo Campos García	200-201
<b>La línea de lo visible</b> Sara Donoso Calvo (coord.)	202
<b>Frank Buschmann</b> Sara Donoso Calvo	202-203
<b>Cultivar incertezas:</b> reformular el espacio / conmocionar la mirada Angel Cerviño (coord.), Natalia Poncela López (coord.), Miguel Anxo Rodríguez (coord.)	204-207

JUAN FERNANDO DE LAIGLESIA, DIRECTOR DEL CONSEJO EDITORIAL  
DE LA COLECCIÓN ERRORESBIEN,

HACE CONSTAR

Que IMMA MENGUAL PÉREZ (DNI: 21443403 C), profesor investigador de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández, campus Altea, es coautor del trabajo “A TRES BANDAS. Narración coral entre perímetros oportunamente dispares” que ha sido revisado y admitido para su publicación inmediata en el Número Cero de 2020 con título “Lapsus Calami” de la *Colección ERRORESBIEN* del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.

Lo que se firma en Pontevedra a 4 de Noviembre de 2020

DE LAIGLESIA GONZALEZ DE  
PEREDO JUAN FERNANDO -  
00120747C

 Firmado digitalmente por DE LAIGLESIA  
GONZALEZ DE PEREDO JUAN FERNANDO -  
00120747C  
Fecha: 2020.11.06 12:19:25 +01'00'

# Universidade de Vigo



## COLECCIÓN "ERROR ES BIEN"

Apartado IN/OUT >

Conversaciones entre tres autores, sobre cosas, deseos y operaciones alrededor del tema anual. Interlocución entre ámbitos oportunamente dispares.

Número #0 > LAPSUS CÁLAMI

Título:

**A TRES BANDAS. Narración coral entre perímetros oportunamente dispares.**

*THREE BANDS. Choral narration between appropriately disparate perimeters*

Autores:

**Juan F. Martínez Gómez de Albacete / Facultad de Bellas Artes de Altea- UMH**

**María José Zanón Cuenca / Facultad de Bellas Artes de Altea- UMH**

**Imma Mengual Pérez / Facultad de Bellas Artes de Altea- UMH**

*No es posible querer decir lo que no se quiere decir,  
aunque es posible querer decir  
lo que uno no es consciente de querer decir.<sup>1</sup>*

## INTRODUCCIÓN

En el mundo hiperestimulado en el que vivimos, de manera constante y aún en la práctica de la creación artística, somos medidos por nuestra eficiencia. Ello nos lleva a una insistente bulimia que coarta nuestra libertad en pro de la limitante búsqueda de la originalidad. No hay paz, sólo ansiedad por un resultado creativo óptimo.

En general, esta sociedad normativa no deja demasiado espacio a la experimentación. Aunque, en las obras más importantes ha tenido mucho que ver la *anomalía*, es decir, el error que solemos desechar, el resto, la tara.

El sistema educativo es racional y somos formados para hacer las cosas bien a la primera; ya no sirve el creativo e intuitivo sistema infantil de prueba-error. La normativización de las artes, la domesticación, al fin y al cabo, no deja espacio para la libre expresión, ni para improvisar, probar, hacer hallazgos, jugar, inventar, etc. Cuando uno comienza a generar obra artística, cree que lo importante es la perfección. Poco a poco, a fuerza de crear, se apercibe de que más que la perfección, lo verdaderamente importante es el error o *glitch*<sup>2</sup>, ese que le lleva al descubrimiento fortuito, a la creación más pura.

*El error se ha convertido en una prominente estética en la mayoría de las artes de finales del siglo XX, como citaba un importante artículo sobre estéticas del error<sup>3</sup>, en el que se aludía la frase del norteamericano Colson Whitehead, son los errores los que guían la evolución, la perfección no ofrece ningún incentivo para el mejoramiento.*

El comportamiento creativo está ligado a la capacidad de innovar y de resolver problemas en un mundo cambiante. Hay descubrimientos científicos o artísticos que se hacen de manera fortuita, azarosa, al buscar otra cosa –serendipia–. Pero para que el resultado de ese azar sea creativo, se ha de *saber ver*.

La creación a partir del error se produce cuando el ojo ve lo que cree estar viendo; de repente se *ilumina* aquello que para otros ojos está oculto y cobra vida, adquiere un sentido artístico y como afirma Berger<sup>4</sup>: *Lo visible es un invento. Sin duda, uno de los inventos mas formidables de los humanos.*

---

<sup>1</sup> CASTRO, Sixto J. (2008): El papel de la intención en la interpretación artística. Revista de Filosofía. Vol.33 Núm. 1. UCM, pp. 139-159.

<sup>2</sup> Un pequeño fallo que evita que algo se realice de manera exitosa [...] en algún punto, los artistas se dieron cuenta que esta 'sorpresa' podría usarse para generar algo más. Así lo define el creador visual Josué Alcantar a.k.a. Visual Fraktal Terrorist.

<sup>3</sup> Las estéticas de error: Tendencias post-digitales en la música contemporánea por computador, Kim Cascone, MIT, 2000.

<sup>4</sup> BERGER, John (2012): *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Lo correcto, lo que debe ser, lo que está bien tiene forma de norma y la norma está compuesta de patrones típicos o modelos que sirven de muestra para sacar otra cosa igual.

El propio Leonardo Da Vinci en su *Tratado de pintura* de 1651 muestra cómo utilizaba a modo de *Test de Roschach*<sup>5</sup> la interpretación de las manchas en un muro de su estudio, para admitir en su taller a uno u otro aprendiz. Y así les conminaba: [...] *vaya a un muro manchado, con manchas irregulares, ante un muro viejo y se entregue ahí a la contemplación de todas las formas habidas y por haber de paisajes, de figuras, de caballeros, de doncellas*<sup>6</sup>.

El siglo XXI, afortunadamente, ha ido desenfocando el marco del arte, sus formas. Hoy el espectador puede acudir a una exposición de escultura que son conceptos, vídeos que no se proyectan en salas de cine porque no lo son o actuaciones que no son teatro. El arte hoy es una hibridación de diseño, teatro, pintura, escultura, publicidad, arquitectura. La inspiración mana de cualquier fuente.

Con frecuencia un creador no sabe muy bien lo que quiere decir, es decir, no es consciente de la verdadera significación de su obra hasta que alguien lo percibe y analiza. Otras veces, es el propio creador el que vela el sentido de su creación.

El filósofo Stephen Davies, en su libro *The Philosophy of Art*<sup>7</sup> afirma que cualquier pieza (o recurso) puede ser elevada a categoría de arte con tal de obtener una experiencia artística que está más allá de la belleza. Ya está ocurriendo con las propuestas ‘erráticas’.

En esta postmodernidad<sup>8</sup> donde nos encontramos ahora, siendo manipulados mediante el hechizo para provocarnos el consumo, se muestra lo impresentable en lo moderno, se reivindica lo irracional, lo marginado e inconsciente que existe en cada uno de nosotros. El arte gusta de trabajar en espacios límite y sobrepasar toda barrera, convivir con lo desconocido, con las ideas, con las emociones, las irregularidades, los defectos.

Actualmente, el límite del marco convencional del arte está cambiando y comenzando a contemplar la producción errática y azarosa como expresión artística, como indica la artista Nuria Rodríguez, [...] *señalando los destellos intermitentes del azar como un elemento necesario para el conocimiento de lo invisible, y la razón como una antorcha que ilumina esos hallazgos y esos encuentros*<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Se trata de una técnica y método de psicodiagnóstico creado en 1921 por el psiquiatra y psicoanalista suizo Hermann Rorschach [1884-1922], por el que los terapeutas tratan de distinguir si el paciente sufre neurosis o psicosis.

<sup>6</sup> SOLANA, Guillermo. (Coord.) (2002): *El Surrealismo y sus imágenes*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, p. 16.

<sup>7</sup> DAVIES, Stephen (2006): *The philosophy of art*. Blackwell Publishing Ltd., Oxford.

<sup>8</sup> Según el DRAE, la postmodernidad es un movimiento artístico y cultural de fines del s. XX, caracterizado por su oposición al racionalismo y por su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social.

<sup>9</sup> Extraído del *Glosario* elaborado para la reciente *exposición Sistema Humboldt. Pensar/Pintar* en el Centre Cultural La Nau (València). Disponible en <[https://sistemahumboldt.com/html/a\\_ficha.html](https://sistemahumboldt.com/html/a_ficha.html)> [Fecha de consulta: 09/05/2020].

## Argumentos ‘erráticos’ a tres bandas

En el presente artículo, tres escultores cuya práctica artística redundaba en la docencia<sup>10</sup>, nos mostrarán en su conversar cómo recurren al error, al azar más bien, como método e incluso vehículo creativo.

Tres modos de ver muy dispares cuyo germen fue la asignatura de doctorado “Posibilidades Plástico-Expresivas de los materiales” que impartió M.<sup>a</sup> José Zanón. Se trataba de una asignatura de tercer ciclo en la que, se profundizaba en los materiales empleados en la escultura contemporánea, sus orígenes, su relación simbólica y expresiva, su color, textura, olor, ..., su memoria. Y tanto Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete como Imma Mengual, fueron sus alumnos en dicha asignatura.

La profesora Zanón fue además la tutora de las tesis de ambos. En el caso de Imma Mengual, su investigación doctoral le llevó a profundizar en la creación fuera de norma y en el caso de Albacete, este también valoró y profundizó las posibilidades plásticas del vaciado y moldeado en el proceso artístico.

El perfil como creadores es común. A los tres les interesan los procesos y los materiales, y ello les lleva a aprovechar cualquier recurso. Y de entre ellos, y de manera importante como se verá a continuación, el error y el azar. Vistos ambos conceptos de manera análoga, el primero como acción desacertada y el segundo como acto malogrado.

### **Pregunta: ¿En qué punto del proceso creativo os valéis del azar cómo método?**

**M.<sup>a</sup> José Zanón:** Toda escultura que se precie suele llevar implícito un mínimo proceso de investigación, en el cual se parte de un método de índole teórica, para pasar a los aspectos de la obra técnicos y estéticos. Es en esta fase de producción, donde se materializan los conocimientos técnicos y personales de cada artista en los que el método (el procedimiento, la técnica, el oficio), nos hace posible la realización de nuestra obra, y es en este punto, donde la forma se configura en sí, cuando este elemento tan recurrido en nuestra plástica se deja vislumbrar, ya que es en la forma donde se halla innata la espiritualidad.

Pero a veces, también en la fase de post-producción, cuando nos disponemos a mostrar al espectador nuestros resultados en forma de esculturas, dependiendo del tipo de espacio, ya que en el ambiente de determinados espacios co-existe un cierto espiritualismo que te envuelve y te re-dirige hacia otras disposiciones que se nos habían pasado por alto y no se valoraron previamente.

**Imma Mengual:** En mi caso, me valgo del azar en todo el proceso creativo, desde el inicio hasta el acabado.

Es el mío un ecosistema creativo caótico, azaroso y errático que, a fuerza de analizar y estructurar, repetidamente, he conseguido poner en un cierto orden.

Mi ámbito de investigación está encuadrado en el hecho creativo, en esa inducción inicial como respuesta expresiva y en una forma de supervivencia. Los resultados de mi

---

<sup>10</sup> Profesores del Área de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

investigación los aplico a la creación de obra artística personal y en su didáctica.

**Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete:** Si hablamos de método puramente azaroso, lo empleo principalmente en las etapas finales de materialización de la pieza. A partir de este punto o momento, el azar, ya queda como un elemento inherente en los propios resultados.

**P.: ¿De qué manera os valéis del azar?**

**MJ:** Principalmente, me planteo el azar como manera de crear, como un recurso expresivo más a la hora de materializar las ideas, en la fase de experimentación sobre los materiales. La materia sobre la cual trabajamos los *escultores* actualmente suele ser muy amplia, barro, cera, piedra, madera, hierro, tela, papel, el color, humo, agua, plástico,... espacio

El conocimiento en una amplia variedad de estos, tanto de los procesos, las técnicas utilizadas y los materiales empleados para escultura, me abre un dilatado abanico de posibilidades creativas inmenso, además del empleo del azar como un medio plástico-técnico.

En todo este sistema de trabajo, el azar a veces me ofrece el modelo (referente formal, prueba) o, la idea de cómo realizar ese modelo que mejor se adecua a la idea a desarrollar. Después lo reproduzco con la técnica apropiada y genero la obra.

Para ello, los escultores experimentamos, aprendemos, y nos apropiamos de los códigos de aquella técnica o procedimiento empleado para nuestros logros, convirtiéndose estos en signos de identidad de nuestra obra, que sumado a la sensibilidad de cada uno/a, convierte el método u oficio en un lenguaje personal.

Por ello, en unas ocasiones, lo tengo en cuenta como herramienta para esbozar mis ideas, otras veces, por el potencial que me ofrecen para transmitir lo que quiero comunicar. Así, y de manera general, la utilización de lo imprevisto, lo encontrado, lo extraño, el AZAR, lo suelo emplear como una fantástica herramienta sugerente que potencia la imaginación, tanto la mía como la del espectador. El artista no debe distinguirse únicamente por la habilidad con una técnica, sino que también tenemos que tener en cuenta y ponernos en valor por nuestra perspicacia imaginativa.

**I:** Sobre todo en el detonante, el arranque de la idea, que me lleva a experimentar con los materiales (producción) y en el acabado y exposición.

Como artista conceptualizo cruzando continuamente la delgada línea espacio-temporal de la normalidad-anormalidad (entendido este tándem, no de forma peyorativa sino como separación de lo que la sociedad y la cultura entiende como “lo normal”). Ese es mi espacio, desde el que genero mi obra y en el que me resulta relativamente fácil detectar y ver en todas sus fases, sucesos aparentemente fortuitos con gran potencial creativo. Es un azar buscado.

Una vez la idea concreta es detonada y aprovechado ese mecanismo azaroso, se produce la obra articulada en series abiertas que se hacen valer de cualquier soporte, que a su vez incorpora y completa el sentido a la pieza.

**JF:** Aunque parezca paradójico, empleo las posibilidades abiertas del azar como parte concluyente con las que obtener los resultados, es decir, estas posibilidades del azar las aplico a los fragmentos ya materializados, en un proceso experimental para ajustar su

configuración, límites, planos e intervalos volumétricos que le dan su tridimensionalidad como objeto artístico. El azar es quien precipita la conversión de la pieza de ensayo al objeto de arte como resultado.

Por supuesto que en ese resultado manifiesto una intención y control de generar, desde mi poética, una experiencia formal y estética al espectador, pero a la vez, ese resultado es fruto del azar porque no puedo predecirlo antes de que ocurra.

**P.: ¿Qué método creativo utilizáis para crear?, ¿en qué consiste?**

**MJ:** Toda propuesta artística parte o debe partir de una reflexión intelectual. Esta arranca desde nuestro interior más profundo, de nuestras emociones más íntimas, para materializarse en una forma/obra en la que se pueda o no identificar el espectador.

El modelo artístico que suelo emplear es uno muy cercano de lo práctico, aunque sin olvidarme del marco teórico. Así, podemos definir nuestro modelo metodológico y de investigación como método empírico, a través de la observación, conocimiento y construcción de escultura en metal (principalmente). Un método que, según el ámbito científico es, impreciso y poco fiable, pero que a mí me es suficiente para poder manifestarme y reflejar nuestro mundo, mi realidad, las narraciones que acontecen a nuestro alrededor. Este modo de crear, se caracteriza por su flexibilidad, su intencionalidad, y por estar abierto a cambios. Con este método, integro mi conocimiento del material con los distintos procedimientos técnicos y la sensibilidad artística.

Aunque, también tengo que decir que, el proceso creativo es algo muy personal y en el que intervienen muchos factores, hay artistas que para materializar sus obras recurren a procesos más analítico-científicos, pues las actividades del arte en general, no están reñidas con la investigación más rigurosa. Cada artista, elige el método que mejor se adapte a su manera de crear, lo que quiere transmitir, el material empleado para materializar la obra,...

**I:** Se trata de un método empírico-analítico entendido éste como un modelo de investigación científica basado en la experimentación y en la observación. Los datos empíricos son aportados por la experiencia obtenida en ejercicios de prueba y error.

Es un método de creación introspectivo, que revaloriza lo diferente, lo excluido del discurso generalista.

Pretendo atraer mis discursos hacia los límites normativos y en ese marco se produce la idea, que una vez generada, me hago valer de varios tropos literarios, metáfora, símbolo, metonimia, etc... así como de recursos que habitan en áreas tan diversas como la física, la antropología, la neurología o la psicología, que me ayudan a decodificar el mensaje y legitimar la propuesta dándole forma de artefacto escultórico.

**JF:** Al inicio del proceso trato de utilizar un método analítico de carga teórica en búsqueda de identidades abiertas y/o cerradas en contraste al binomio positivo/negativo. Este análisis se centra en el estudio del cuerpo humano, en donde el fragmento se revela como esencia o concentración de un posible discurso poético, funcionando, a su vez, como elemento latente de contención y materialización unísona de un momento e instante concreto. De este modo, el fragmento es convertido en una especie de sínecdoque corpórea, como lugar de deseo y resultado vivencial.

Posteriormente utilizo un método exploratorio de carga práctica pues es la fase en la que determino aquellos elementos constituyentes como el tipo de material, formato, técnica, presupuesto o procedimiento, etc., realizando pequeñas pruebas de idoneidad.

Finalmente aplico un método empírico, apoyado en los dos anteriores, que consiste en el propio proceso de producción. Aquí, una vez acotado el discurso y seleccionado el fragmento, lo registro por contacto directo y lo reproduzco mediante los procesos de moldeado y vaciado artístico obteniendo la pieza de partida; por último, realizo la experimentación azarosa con esta pieza, estudiando sus posibilidades de configuración, límites, planos e intervalos volumétricos que le dan forma tridimensional; pero la principal característica que definiría estas materializaciones finales como piezas que ocurren por azar o casualidad es la imposibilidad de predecirlos, no que sean aleatorios y que no tengan una causa clara.

**P.: ¿De qué modo os enfrentáis al azar en vuestra obra?**

**MJ:** Como he dicho anteriormente el azar es uno de los mejores aliados de la investigación artística. El proceso basado en el azar es un acto libre que, nos obliga a que prestemos mucho la atención a aquellas cosas que de normal, no solemos percibir o notar de manera consciente.

A la hora de crear, los artistas tenemos que ser flexibles y estar abiertos a cualquier elemento, aspecto, contrasentido posible que nos favorezca en la plástica de la obra, y que nos sirva, nos potencie o nos ayude en la reflexión que realizamos en el trabajo.

A veces como la cualidad de proyectar ideas sobre las cosas otras veces a la hora de abordar cuestiones relacionadas con la forma, en cuestiones de diseño. Depende de muchos factores, a veces determinando nuestra metodología a seguir, no tanto en su planteamiento sino en su realización.

En mi caso, es muy importante el taller o espacio donde materializo mis ideas, pues no se trata de un espacio sin más, es un lugar con unas connotaciones muy especiales, es un lugar de aprendizaje, de experimentación, de conocimiento.

Para ello, suelo hacer como vuelos de reconocimiento en este espacio, repleto de diversos materiales, chapas metálicas, restos con soldaduras, ferralla varia, objetos encontrados,... para así organizar mis ideas, mis reflexiones, poder asimilarlas y desgranarlas. De seguido, pasamos a la materialización. Para ello, partimos de imágenes que han surgido de manera azarosa, tanto del error en una soldadura, en un corte, en formas del natural, así como de elementos intervenidos por agentes atmosféricos,... todas ellas, formas esbozadas para su actividad, como idea primigenia. Una vez interpretado el modelo a través de la creatividad, pasamos a la realización de la obra, donde queda patente, de manera consciente, la huella del artista.

Todo este acto, a veces lúdico otras veces tornadizo, a veces anárquico y, un poco Dionisiaco, aunque parezca algo contradictorio, se rige por un orden metodológico y una actitud crítica de la que sólo yo, a priori, soy juiciosa.

**I:** Teniendo como eje mi poética personal, en cada serie, en cada pieza me hago valer además de la experimentación materalica. Todo el proceso abre un abanico de posibilidades expresivas que me llevan a experimentar hasta llegar a la pieza.

A partir de un hallazgo azaroso, como puede ser echar cera sobre una piedra, descubres

las posibilidades expresivas del proceso y explotas el recurso hasta el infinito. Y es en ese experimentar, cuando legitimas y alineas el discurso con la experimentación, que de manera inconsciente ha seguido el mismo proceso en paralelo.

Como indica el historiador de arte británico E. Gombrich, *nadie que no haya sido sacudido de sus hábitos de pensamiento racional puede llegar a ver la luz*<sup>11</sup>.

**JF:** La clave para mí, en la última etapa, es tener más control sobre lo que ocurre aumentando la importancia de mis acciones, y con ello, poco a poco, ir disminuyendo la del azar. Para ello, una vez el azar ya ha tomado partido en el resultado, necesito hacer dos procesos; el primero consiste en realizar acciones similares que me den la máxima probabilidad de que vuelva a producirse ese resultado que me interesa, y la segunda, a continuación de la anterior, consiste en repetir esas acciones, una y otra vez, hasta que el azar se pone de mi parte y yo interprete, mediante observación, que ese debe ser el resultado. Desecho aquellas posibilidades que no me interesan y me centro en esa que sí.

### **P.: ¿Cuáles son las relaciones o diferencias entre el azar y la experimentación?**

**MJ:** Mi propia experiencia me dicta que el azar, la improvisación, lo encontrado, es determinante en la investigación, sobretodo la nuestra, la artística y, que la mayor parte de estos descubrimientos los encuentro experimentando en mi taller. Por ello puedo decir que ambas providencias están íntimamente relacionadas, siendo recíproca y determinante dicha relación. También quiero hacer hincapié que, podemos plantearnos emplear esta manera de crear, herramienta o técnica, como la queramos designar, gracias al espectacular giro hacia la subjetividad individual que se instauró durante la modernidad, sin este cambio, creo que no estaríamos hablando de ello.

El hecho imprevisible nos plantea que hagamos un ejercicio de combinación de lo que conocemos con lo desconocido, forzando de esta manera, una nueva realidad.

Como cualquier medio artístico, el azar, es un proceso consustancial y valioso en las creaciones artísticas, donde vertimos a pecho abierto y sobre las materias seleccionadas para ejecutar las obras, nuestros sentimientos. Obras donde confluyen experiencias y atribuciones que purifican todos aquellos aspectos personales y evolutivos que hacen identificativa a la obra con su autor.

Azar y experimentación, dos componentes esenciales que intervienen en una creación. Dos términos que nos definen realidades opuestas. Por un lado tenemos la experimentación, intrínsecamente relacionada con la investigación, un modelo orden, previsión, que intenta transmitirnos tranquilidad, belleza, sereno, sometido a norma, racionalidad. Frente al azar, un modelo dionisiaco, impulsivo, instintivo, orgiástico, fuera de norma, irracional. Dos modos de entender la experiencia artística que se complementan pero, a la vez se niegan, dos modos de entender la experiencia de la creación.

**I:** Para mi la experimentación y el azar van de la mano, pues es el método que sigo.

---

<sup>11</sup> GOMBRICH, E.H. (1995): Historia del Arte. México: Diana.

Pero no todos los creadores incorporan el azar en sus procesos. Además, es frecuente suponer que el ser humano es un ser racional y, según esta óptica, la ciencia, como paradigma racionalista, suele evitar el azar.

Yo junto al azar y la investigación, introduciría un tercer componente muy relacionado con éstos, que es el juego. Como decía Albert Einstein, *jugar es la forma más elevada de investigación*. Pero más que el juego, me interesa el jugar porque el juego comporta normas, pero el jugar se refiere a una actividad espontánea e informal que comporta pocas reglas y en ese territorio es donde se desarrolla la experimentación más creativa. Jugar con el azar puede potenciar la búsqueda de ideas que se desarrollan para generar la obra.

Juego y arte son actividades análogas.

**JF:** Con la experimentación nivelo el camino para llegar al objeto real y con el azar deslocalizo el objeto, es decir, al trabajar con el fragmento utilizo el azar para desubicar el objeto de su origen. Y para ello, se incorpora la relación con un nuevo componente final, el espectador, que es quien tiene que identificar e interpretar su localización en un proceso de lectura expositiva, y a la vez, quien acaba el proceso a través de su visión por su propia reflexión. El azar me permite plantear un juego que consiste en descomponer el cuerpo hasta desligar su referencialidad, en donde el espectador es quien lo descodifica, quien lo debe traducir, haciendo un trabajo intelectual para acceder a su lectura. Con este fin, siempre doy una pista, pues utilizo el título de la obra para iniciar al espectador en la experiencia.

La experimentación vuelve a ser el camino por recorrer, personal e íntimo, que viene tras ello.

**P.: ¿Aprovecháis los errores, además de en la parte procesual o conceptual, también en la material?**

**MJ:** Por supuesto. Cuando tengo una idea, antes de materializarla tengo en cuenta varios factores, incluido, por supuesto el material empleado. Pero si en el proceso de la misma surgen otros elementos o aspectos plásticos que no se han tenido en cuenta y que me favorecen en la intencionalidad de la obra, los incluyo sin ningún reparo. Hay que saber sacar partido a todo aquello que se tiene a mano. Unas veces, aprovecho las roturas, cortes, dejo la soldadura, las perforaciones en el metal.

Otras veces, por ejemplo, en mis piezas de metal, un factor muy importante en todas ellas es el acabado o pátina de la pieza, penúltimo ingrediente al proceso creativo que nos ofrece aspectos subjetivos de la sensibilidad estética.

Cuando hago una pieza generalmente tengo una idea sobre si quiero que sea de un color u otro color. Sin embargo, de ahí a ver qué color va a ser, es todo un misterio.

Dar la pátina al hierro es una aventura muy apasionante pero de final incierto y dificultoso. En las esculturas, la pátina tiene un vital papel, para que esta se concluya con éxito. Una importancia que nadie o muy pocos suelen observar. Los buenos entendidos en ellas, los fundidores, suelen decir “una buena pátina mejora una mala escultura y viceversa”.

**I:** Claro que sí, especialmente. El error procesual me suele llevar a la selección del recurso que a mis ojos es aprovechable como metáfora o símbolo de aquello que quiero

expresar y el juego me conduce al ejercicio de prueba-error con el material. Ese error azaroso refuerza mi discurso.

Trabajo por condensación, por inmersión, entrando en una especie de estado alterado donde todo fluye y soy capaz de fundir idea y forma, aprovechando todo lo que está en los márgenes.

**JF:** No los utilizo ni los aprovecho, al contrario, los evito siempre que sea posible. Aunque no puedo predecir un resultado concreto, sí puedo, al menos, cuantificar la esperanza de que ese resultado se produzca, por lo tanto, no considero el error en sí mismo, sino resultado que me interesa o no. Sencillamente, un error en lo material me corrompería las bases de todo el estudio del cuerpo, así como del proceso técnico, alejándome mi discurso actual.

**P.: ¿Es el error y, como consecuencia el azar, reconocidos como procesos o recursos en un nivel más comercial a la hora de materializar una pieza?**

**MJ:** Yo creo que no. El arte siempre ha estado asociado a un dominio en una técnica, un saber hacer único, y era, y sigue siendo aún hoy, considerado como el resultado de una propósito específico, y no de un accidente. Nadie reconoce o muy poca gente que su trabajo/investigación es fruto de un método no científico, como se le sigue considerando al azar. Sin duda, la creatividad es una cualidad indispensable en toda creación artística, pero esta tiene poco de científico y mucho que ver con el acontecer, con lo subjetivo, la fantasía, y es por ello que no es muy válida o no está reconocida en el contexto intelectual-comercial. Salvo, claro está, el caso de algunas personalidades del ámbito artístico-comercial, y cuyo camino abrió Rodín, le siguió Picasso cuando estaba consagrado y bien glorificado, y le siguió Duchamp, et altri.

**I:** A mi modo de ver, no hay una única respuesta a esta pregunta. Por una parte está el reconocimiento del uso de error y/o azar como recurso y ahí tenemos el ‘glitch art’, o estética del error en una sociedad digital, por poner un ejemplo.

Y por otra parte está la valorización comercial de la obra. Acabo de exponer un proyecto artístico basado totalmente en la mancha y el azar, de cuyo resultado estoy francamente satisfecha. Pero la aceptación y valorización de la obra depende de otras variables más sujetas al mercado del arte. Si mi proyecto lo hubiera desarrollado Tàpies...

**JF:** Si estamos hablando del error como consecuencia de una acción intencional en donde participa el azar, sí. En mi caso, las consecuencias del azar (que no, exactamente, el error) son parte importante en mi obra pues me otorgan cierto carácter y singularidad, es decir, es un mecanismo o recurso de diferenciación, y esto acercar a la originalidad (que por otra parte, debido a los procesos técnicos que empleo, el molde y la copia, necesito potenciar esta parte, ya que históricamente han carecido de ello) pues lo entiendo como un reclamo que puede jugar su papel en marcar un estilo personal y propio a mi obra para que sea distinta a lo demás. Pero añadido que esto debe estar muy meditado y fundamentado, puesto que es una fina línea que no depende simplemente de nosotros.

**P.: ¿Qué materiales utilizas con el azar?**

**MJ:** Hierro, papel, piedra, madera, bronce, tejido, cualquier material que me sirva para mis propósitos creativos, todos aquellos que me provoquen curiosidad. Para ello, suelo dejar que los materiales interaccionen conmigo y yo con ellos, valorando los potenciales expresivos de los mismos y aceptándolos tal y como se me presentan y/o, provocándoles una serie de accidentes como roturas, desgarros, cortes, manchas,... siempre que se justifiquen con lo acometido.

**I:** Cualquier material que cae en mis manos, pero ello depende de la serie en la que esté inmersa. Por ejemplo, he venido recurriendo a los huesos animales, objetos y utensilios de cocina para adentrarme en el microcosmos de la mesa y la casa, donde los rituales del acto alimentario ayudan a perpetuar modelos, roles y estereotipos. En otras series, incorporo piedra, madera, malla metálica, papel, hilo o lienzo de tela, que en mi práctica marginal utilizo del revés como mero soporte artefactual.

Tengo algo de síndrome de Diógenes y voy acumulando materiales que en un momento determinado, pasan a formar parte de mis piezas o convertirse en piezas en sí.

**JF:** En el campo escultórico, aunque los resultados siempre quedan dispuestos a ser llevados al bronce, con el azar utilizo el yeso porque es un recurso funcional que me lleva a reproducir las piezas que tengo en mente. En la parte gráfica, no planteo este dilema en el material utilizado en el proceso, sino en sí mismo a la pieza completa en la parte expositiva, pues éstas ni siquiera van firmadas con tal de no posicionarlas, ya que aceptan la posibilidad de ser visualizadas desde otra forma distinta a la presentada en una nueva reinterpretación por el espectador.

**P.: ¿Qué papel juega la estética en vuestras creaciones?**

**MJ:** Supongo que te refieres a la estética, como cualidad formal del objeto artístico, de la belleza, del acabado. Las cualidades *estéticas* o superficiales de las obras son unas propiedades muy importantes que hacen que un objeto eleve su valía y que hay que tener muy en cuenta. Al menos yo lo tengo muy en cuenta, tanto en mi trabajo personal como en el trabajo de mis alumnos.

El acabado, como cualidad del objeto, es algo muy personal, subjetivo y particular, asociado al hecho de los sentidos y a lo que se quiera transmitir. Cada artista elige su manera de proceder en cada obra, es algo libre, pero aún siendo una elección personal, la persona entendía en una determinada técnica o procedimiento, sabe perfectamente si ese acabado puede ser intencionado o es por un mal empleo o ejecución de la misma.

En mi caso, tengo muy en cuenta este, en todo el proceso de creación, abordo este hecho artístico desde la gestación de la idea, pasando por su producción hasta llegar al espacio expositivo.

**I:** En mi caso, la estética ocupa un papel determinante. No entiendo mi arte sin un alto componente estético ligado a una composición, un sobrio cromatismo, buenas proporciones, estudiada colocación en el espacio, etc.

Aún utilizando en algunos momentos procesos o materiales ‘poco nobles’ siempre procuro destilar formas armónicas. Pero no se trata de la estética por la estética si no va directamente ligada al discurso.

**JF:** Es un papel principal. Para mí la estética es un objetivo que alcanzar, el cual siempre he intentado que esté presente en mis creaciones, desde el principio del

proceso, en la selección del fragmento, en los propios moldes como piezas paradigmáticas, en el negativo que a veces puedo considerar obra definitiva, etc., sencillamente porque me interesa y compensa este tipo de cualidades, es una necesidad que no supone dolor porque da sentido a mi discurso artístico.

**P.: ¿En qué momento sabéis que habéis hecho el ‘hallazgo’ creativo, es decir, que ya tenéis LA PIEZA?**

**MJ:** El proceso de aprendizaje y de experimentación no termina nunca. Cada obra a la que te enfrentas es un nuevo y apasionante reto.

Cuando te surge la idea, ésta demanda su materialización. Para ello recurrimos a la técnica con la cual ejecutaremos la obra de arte. Es ahí donde está la clave. Como en cualquier disciplina, la técnica se puede aprender, la destreza en el manejo de las herramientas y los materiales es cuestión de tiempo. Un conocimiento técnico sin carga creativa, solo derivará en un objeto de artesanía. La creación comprende una comprensión de la técnica y la materia pero, también un acto grande de imaginación, creatividad y emoción. Un equilibrio entre ambos factores generará una obra de arte emocional.

Definida la idea realizo mis primeros bocetos sobre papel. Son dibujos esquemáticos donde depuro las formas que tengo en la mente fijándolas a la blanca superficie del papel. La mayoría de las veces con estos bocetos es suficiente para cerrar la idea pero otras veces no te sirven más que para aproximarte.

¿Cuándo sé que lo hallado me sirve para emplearlo en una obra? Cuando observo que tengo ante mí una relación de correspondencia entre intuición, idea, forma, y expresión.

**I:** A partir del error, del hecho azaroso, ves la posibilidad de seguir investigando conceptual y procesualmente. Dicha experimentación te va llevando a materializar formalmente la idea hasta conseguir una pieza concreta y llega un momento en el que ‘sabes’ que ya está, que la pieza ‘dice lo que querías que dijera’. En ese momento, ni antes, ni después, paras. Lo difícil del proceso, es saber parar a tiempo.

**JF:** En el nivel de saber qué es lo que quiero hacer y qué pieza de partida es, considero que esto es una constante que se sabe antes de empezar, es decir, tener la pieza es algo intrínseco motivado por el interés de plantear y cuestionar ciertas preguntas a través de un discurso artístico haciendo que la pieza se resuelva y muestre por sí misma, pero sin saber cómo. Luego viene, sabiendo que está en algún lado, cuando empiezo a buscarla, y esto lo hago a partir de la investigación y los métodos (a lo que tienes que proyectar tus intereses, cuidar la atención y estar todo lo preparado que uno puede a razón de nutrir mi formación: libros, catálogos, exposiciones, congresos, etc., y retroalimentarse de la propia experiencia).

Pero si hablamos de un instante concreto, en donde cierro voluntariamente la búsqueda, creo que es el momento cuando, ya aplicado el azar, he agotado las posibilidades y me he alejado de aquellas que en mí no tienen interés, centrándome en las que considero más completas al discurso. Es un “hallazgo” opuesto a lo accidental y más bien, dentro de toda su amplitud y contingencia procesual, escalonado, selectivo y controlado.

**P.: ¿Aplicáis de alguna manera el método azaroso para la docencia?**

**MJ:** Infinidad de veces, sobre todo cuando tienen bloqueo mental y no saben qué hacer ni por dónde empezar, ten en cuenta que nosotros, los artistas, consideramos el método azaroso como una forma de conocimiento, creativo y , por supuesto, académico. Es muy frecuente, que en las asignaturas de Procedimientos Escultóricos y Proyectos escultóricos, donde los alumnos en una, se inician en una búsqueda de su propia poética personal, y en otra, profundizan en este hecho, tengan bloqueos y se queden en blanco. Es entonces, cuando empleamos el azar como herramienta creativa en los procesos artísticos de los alumnos.

AQUÍ DEBERÍAMOS UNIFICAR LAS RESPUESTAS Y CONTESTAR LOS TRES A UNA YA QUE DAMOS LO MISMO.

**I:** Yo sí, lo hago en todas las asignaturas que imparto. Y concretamente en la asignatura de 4.º de grado “Proyectos de escultura” me he hecho valer del collage ‘accidental’ para conseguir centrar la investigación de los alumnos, que ha de culminar en proyecto expositivo. Ha sido un ejercicio muy satisfactorio. Además imparto un módulo sobre “creación anormal” en la asignatura “Lenguajes experimentales del objeto y el espacio” en el Máster Universitario en Proyecto e Investigación en Arte de nuestra Facultad, que se basa exclusivamente en la creación azarosa, es decir, en ayudar al/la estudiante a ‘educar’ la mirada y conseguir ver en el error y el azar una posibilidad real de creación. También advertimos, sobre todo en los primeros cursos, que en general a todos les resulta tarea compleja la concentración-introspección y dejarse llevar, soltarse para poder crear libremente.

Una y otra vez, los alumnos utilizan especialmente la razón en las tareas creativas iniciales, encontrando limitaciones importantes.

**JF:** En los primeros cursos se intenta atender un amplio abanico de herramientas o mecanismos con los que el alumnado pueda expresarse con tal de potenciar su comunicación, y entre ellos, ofrecemos en la programación un ejercicio centrado en el “*ready made*” que, aunque esta aplicación es muy básica, es suficiente para activar y embeber su curiosidad hacia una profundización por el azar, que podrá ser acometida de forma más personal en los siguientes cursos y asignaturas.

**P.: Y a partir de ahora qué, en un futuro ¿qué proyectos, investigaciones, trabajos colaborativos, etc. tenéis en mente?**

**MJ:** La obra artística no se completa como tal hasta que no se cierra el ciclo de su percepción por un espectador por lo que la exposición de la obra al público es primordial nuestro proceso creativo y por ende en nuestra investigación.

Tenemos por ello pendientes, varias muestras expositivas, tanto a nivel individual de cada uno, como algunas más, colectivas. También tenemos entre manos algunos artículos sobre los temas en los que venimos indagando últimamente.

Personalmente, yo continúo hacia la exploración en las posibilidades MATÉRICAS, que son infinitas Y TRANSMITIR LOS RESULTADOS DE MIS INVESTIGACIONES TANTO EN MUESTRAS ARTÍSTICAS COMO EN ESCRITOS QUE REFLEJEN ESTOS ESTUDIOS. Investigaciones que compartimos los tres

**I:** Tras unos años de intensa actividad expositiva, ahora me encuentro en una fase más introspectiva, produciendo piezas experimentales que refuerzan un corpus teórico en continua evolución, que culminará en una serie de artículos científicos.

Otro reto en el que me hallo inmersa, supone la transferencia de conocimiento desde la universidad a la sociedad y en esa línea estamos trabajando desde el C.í.A. (Centro de Investigación en Artes) de la Facultad de Bellas Artes (UMH).

**JF:** Un evento expositivo individual en el Museo de Arte Contemporáneo de Pego, Alicante, en donde puede experimentarse parte de los pensamientos que he expuesto anteriormente.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BERGER, J. (2012 ): *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

CASTRO, Sixto J. (2008): *El papel de la intención en la interpretación artística*. Revista de Filosofía. Vol. 33 Núm. 1. UCM.

DAVIES, Stephen (2006): *The philosophy of art*. Blackwell Publishing Ltd., Oxford.

FERNÁNDEZ MALLO, A. (2008): *Apología del Error* [artículo en línea] Diario El País [Fecha de consulta: 26/10/2010] < [http://elpais.com/diario/2008/02/02/babelia/1201912750\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/02/02/babelia/1201912750_850215.html) >

GOMBRICH, E.H. (1995): *Historia del Arte*. México: Diana.

HUIZINGA, J. (2007): *Homo Ludens*. Alianza Editorial. Madrid.

LOOS, S. y METREF, K. (2007): *Jugando se aprende mucho: expresar y descubrir a través del juego*. Editorial Narcea. Madrid.

MARINA, J.A. (2004): *Teoría de la inteligencia creadora*. Editorial Anagrama. Barcelona.

MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE, J.F. (2015): *Posibilidades técnico-plásticas del moldeado y vaciado artístico. Diferentes soluciones y recursos de la reproducción tridimensional*. Tesis Doctoral. Alicante: Universidad Miguel Hernández de Elche.

MENGUAL PÉREZ, I. (2015): *Creación aNormal por Inducción. Creación extruida para la supervivencia*. Tesis Doctoral. Alicante: Universidad Miguel Hernández de Elche.

REYERO, C. (2005): *La belleza imperfecta*, Madrid, Ed. Siruela.

RODRÍGUEZ, N. (2020): *Sistema Humboldt. Pensar/Pintar. Error* [Glosario en línea] Centre Cultural La Nau (València). [Fecha de consulta: 09/05/2020] Disponible en <[https://sistemahumboldt.com/html/a\\_ficha.html](https://sistemahumboldt.com/html/a_ficha.html)>.

SOLANA, Guillermo. (Coord.) (2002): *El Surrealismo y sus imágenes*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida.

VV.AA. (1993): *Visiones Paralelas. Artistas modernos y arte marginal*. MNCARS - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-. Madrid.

ZANÓN CUENCA, M.J. (2012): *El color en la escultura contemporánea. La poética del color por mediación del empleo de pátinas: Ramón de Soto*. ASRI. Revista de Investigación. N° 1. Febrero.