

Violencias atemperadas

Anaís Angulo Delgado

Comisariado:

Jesús Marín-Clavijo

Textos:

Ana Isabel (Anaís) Angulo Delgado

Manuel Pedro Rosado Garcés y Miguel Pablo

Rosado Garcés (MP & MP Rosado)

Jesús Marín-Clavijo

Fotografía de cubierta y contracubierta:

Pablo Moreno Moral

Fotografías interiores:

Fran Carneros Rodríguez

Diseño del catálogo:

Ana Isabel (Anaís) Angulo Delgado

Montaje:

Carmen Blanco Ferrera

Paloma Castro de la Cruz

Juan Antonio Lechuga

Rodrigo Lorente Cortés

Juan Antonio Pérez Pérez

ISBN: 978-84-1335-321-0

© UMA Editorial. Universidad de Málaga

Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos)

29071 Málaga

www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una licencia

Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial -

SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[https://creativecommons.org/licenses/by-nc-](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es)

[nd/4.0/deed.es](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores. No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Violencias atemperadas

Anaís Angulo Delgado

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga

Del 24 de noviembre al 21 de diciembre de 2016



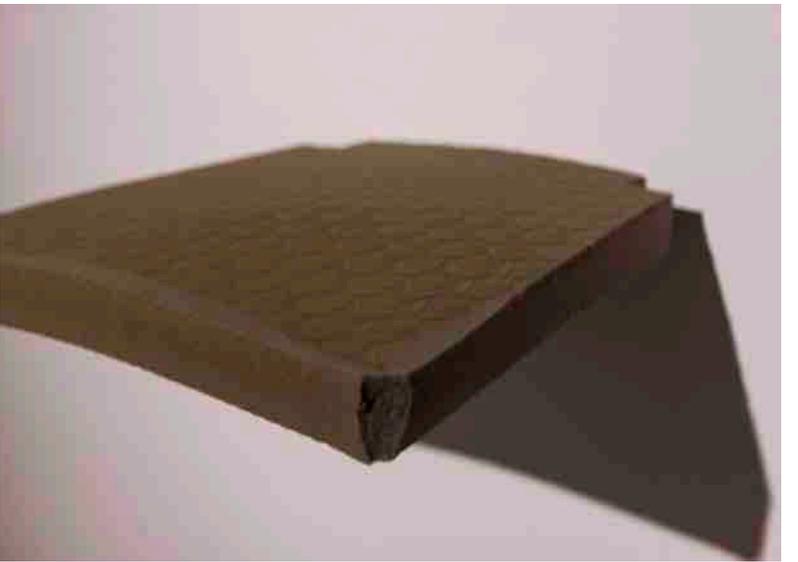
SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sala de exposiciones













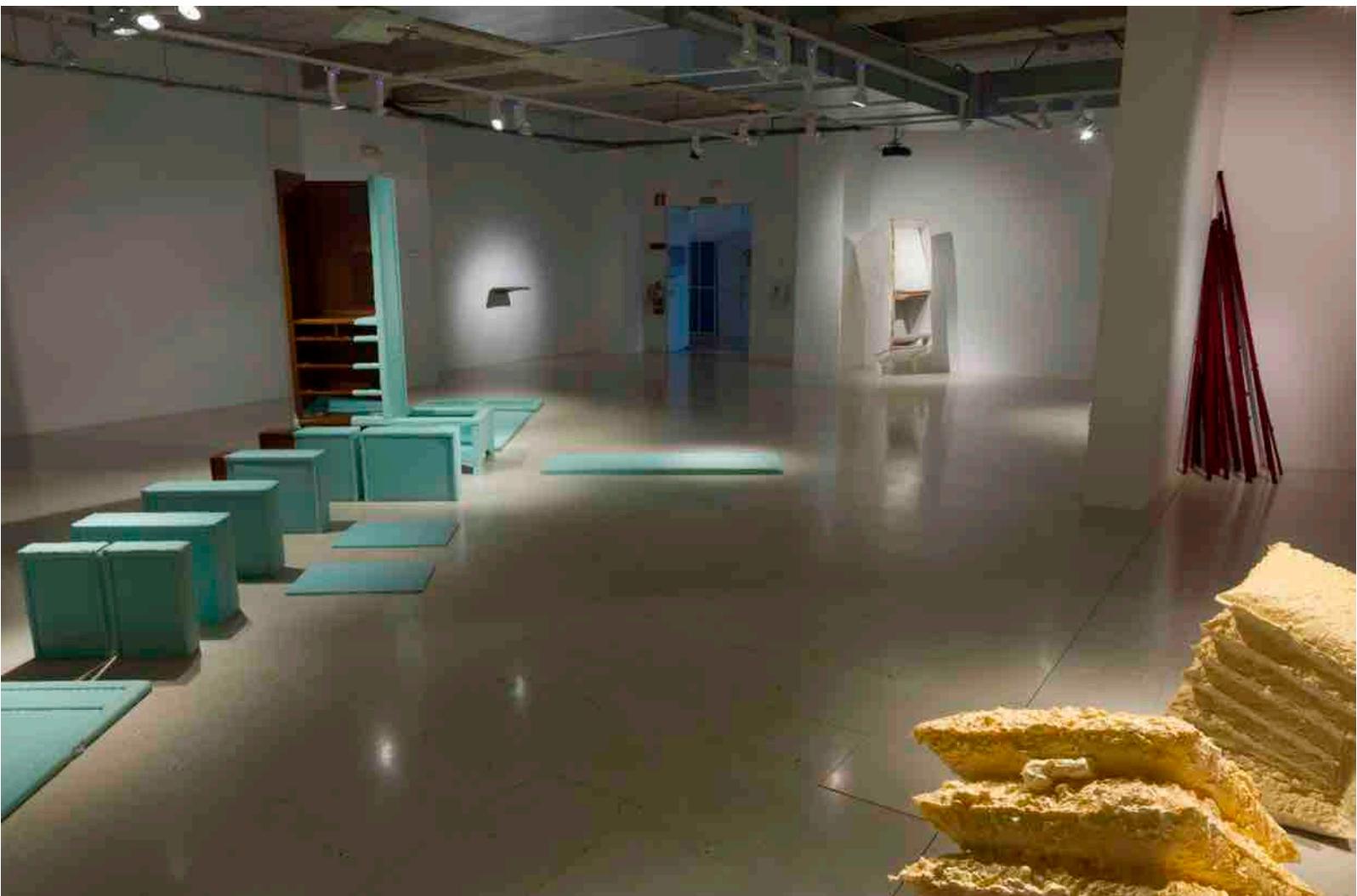




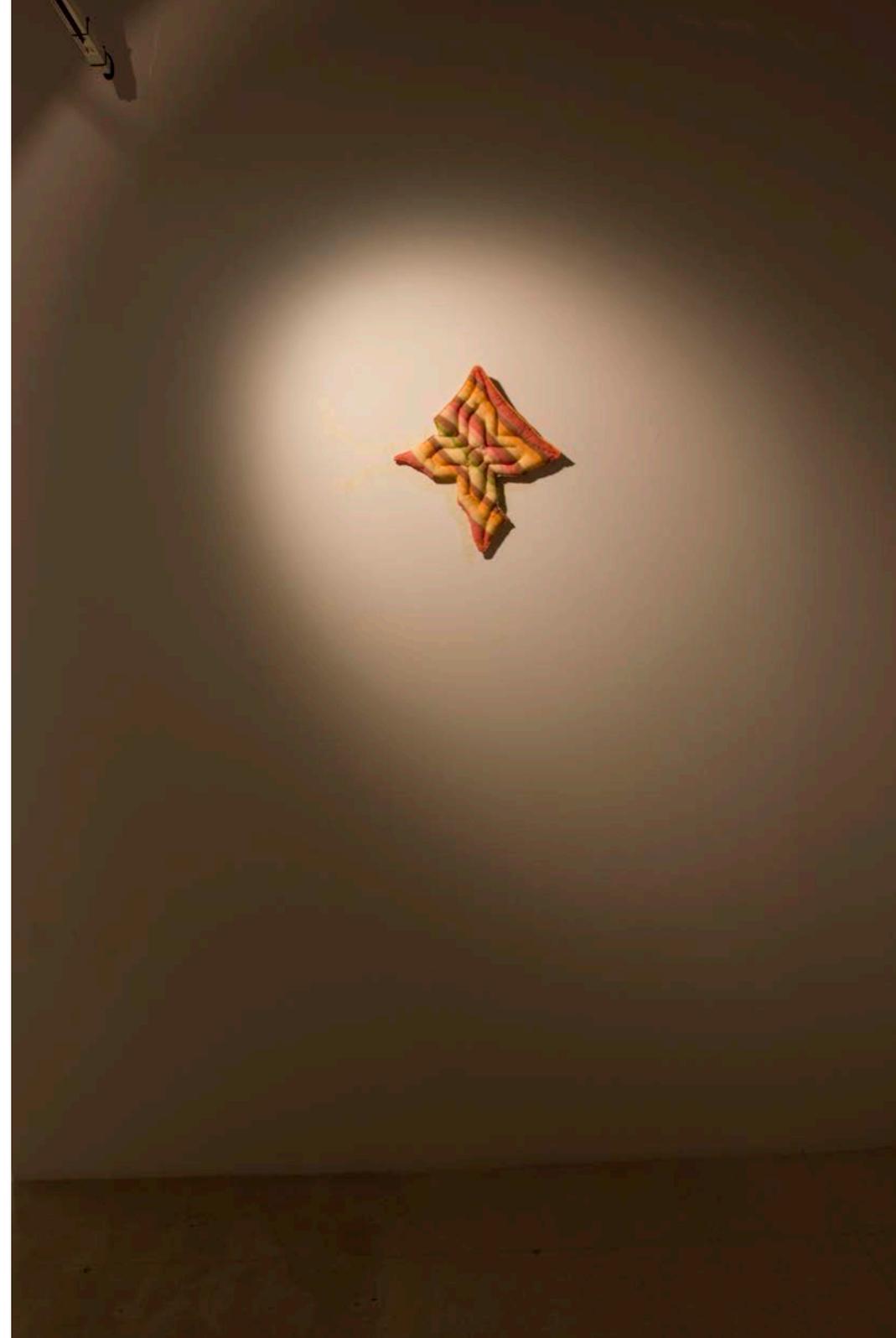






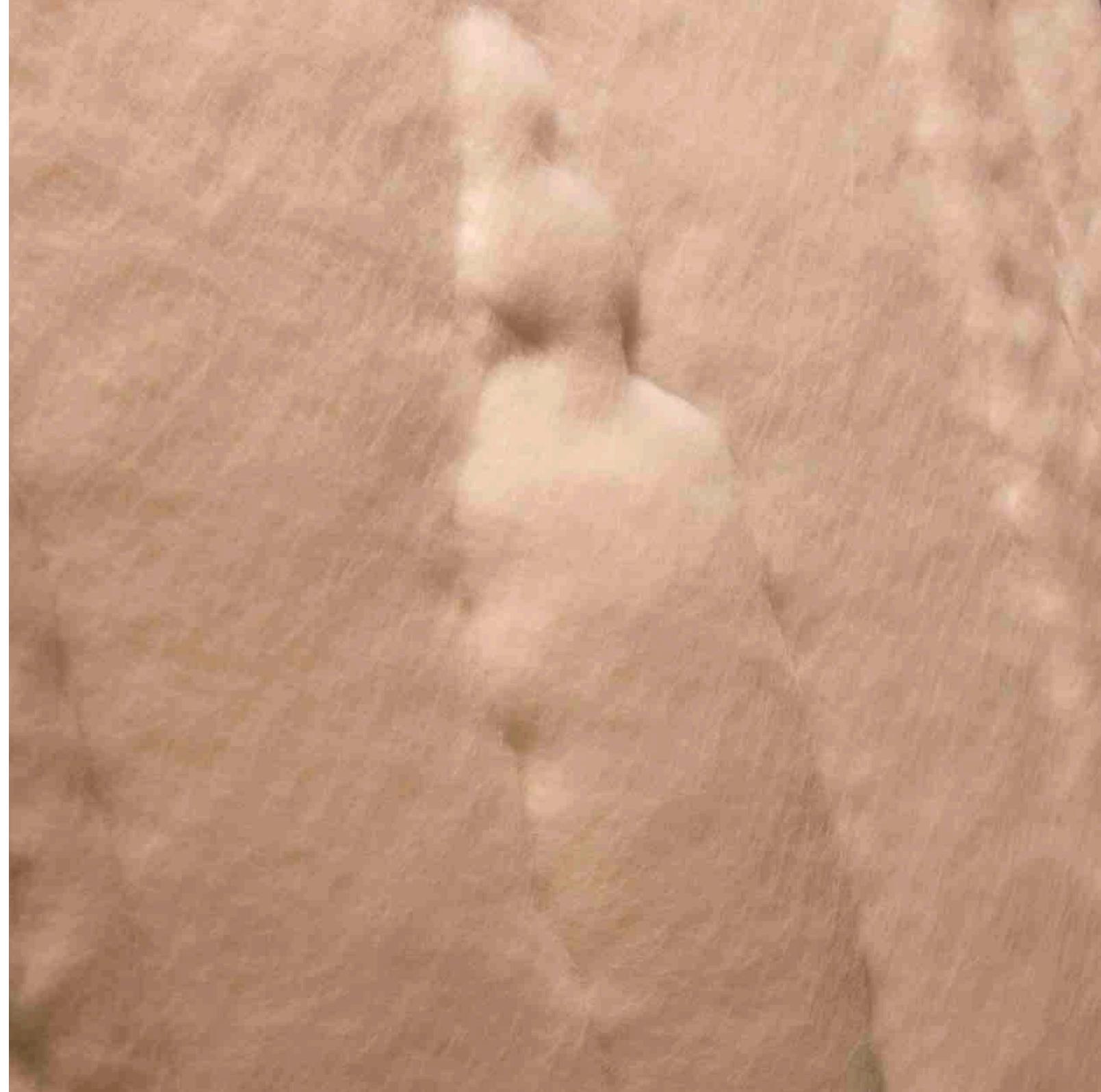








Obras



Victoria

armario, goma espuma y guata
medidas variables
2016



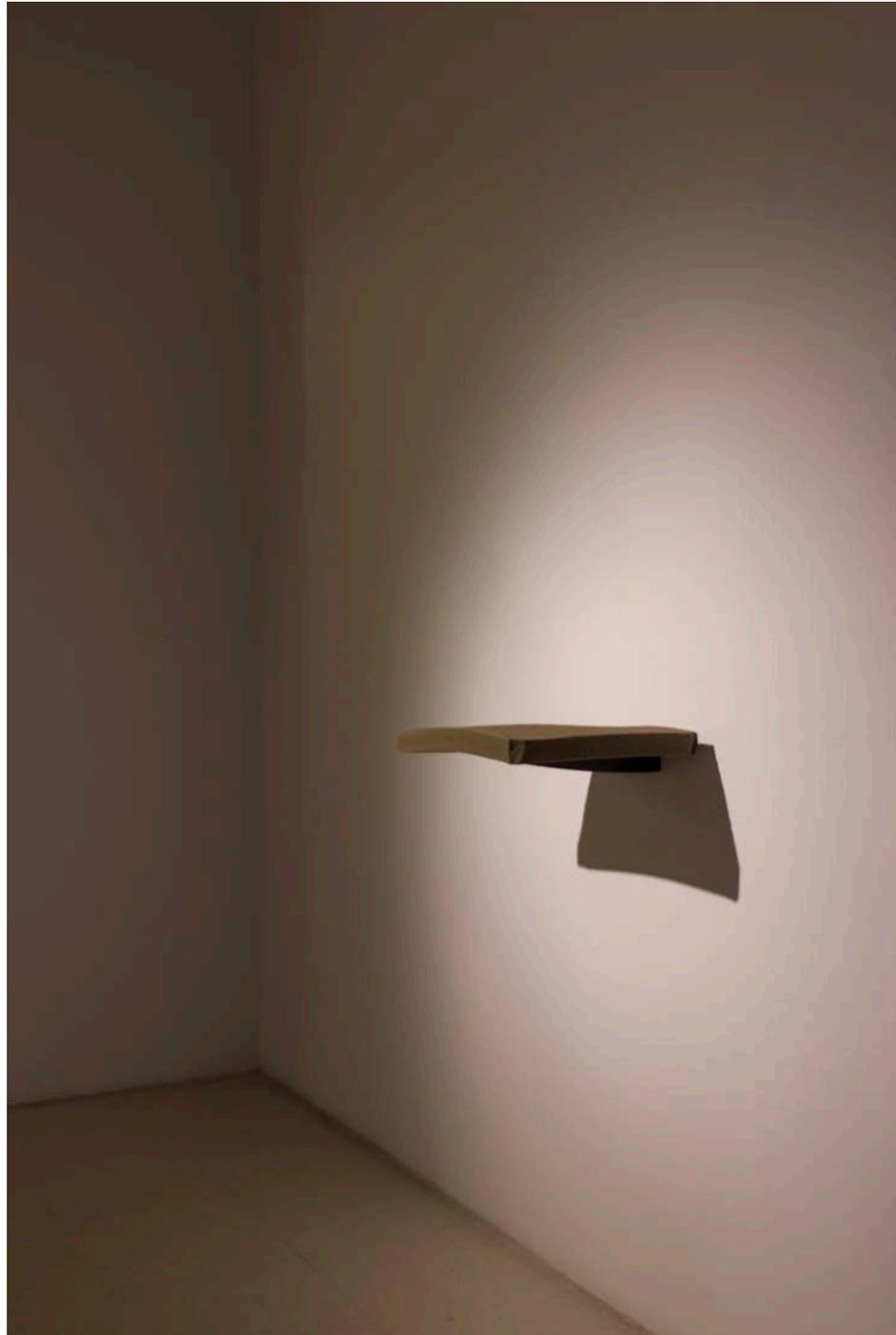




Teatinos

goma espuma interior de cojín y pata de silla
110 cm x 43 cm x 41 cm
2016



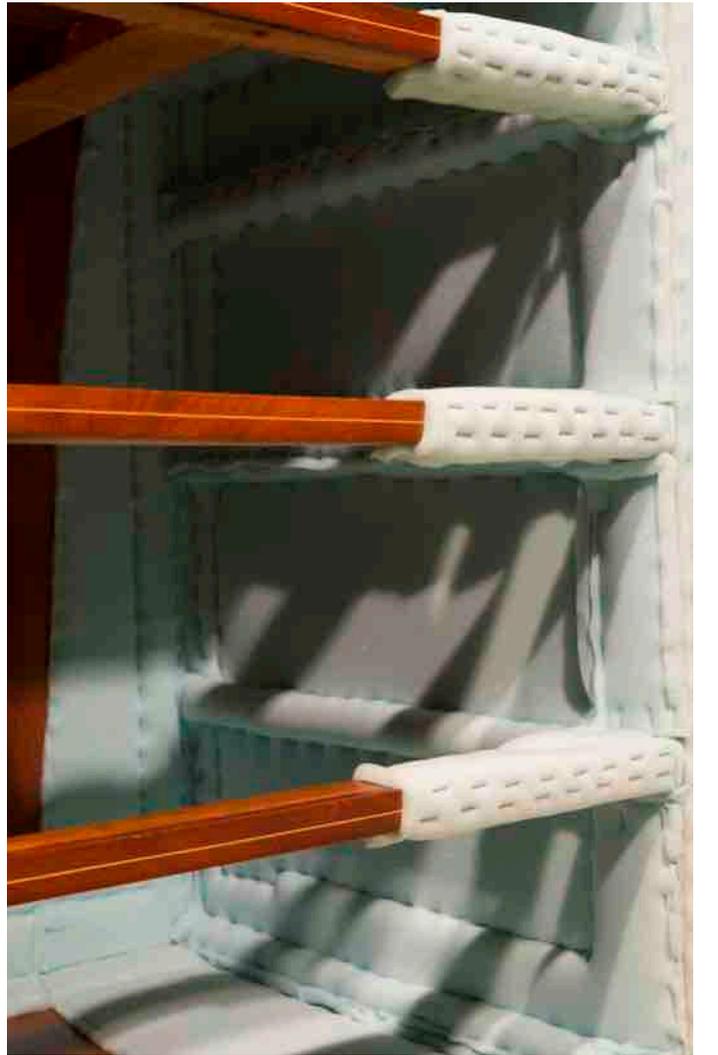


Picacho

armario, goma espuma y grapas
223 cm x 362 cm x 856 cm
2016







Capuchinos

silla, maceta con planta y plato
100 cm x 50 cm x 60 cm
2016







Centro Histórico

rellenos de cojines y espuma de poliuretano
medidas variables
2016

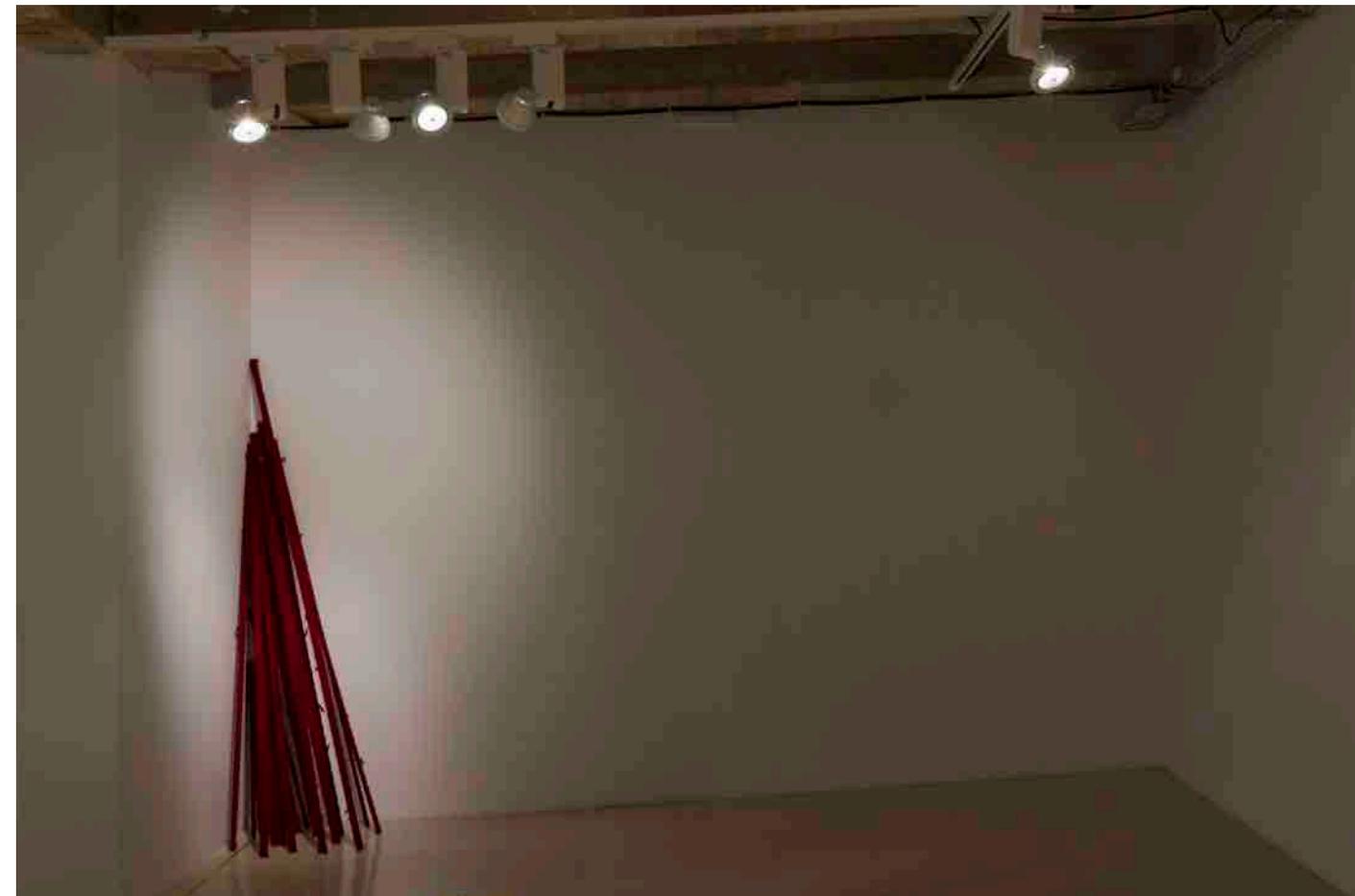






Cristo de la Epidemia

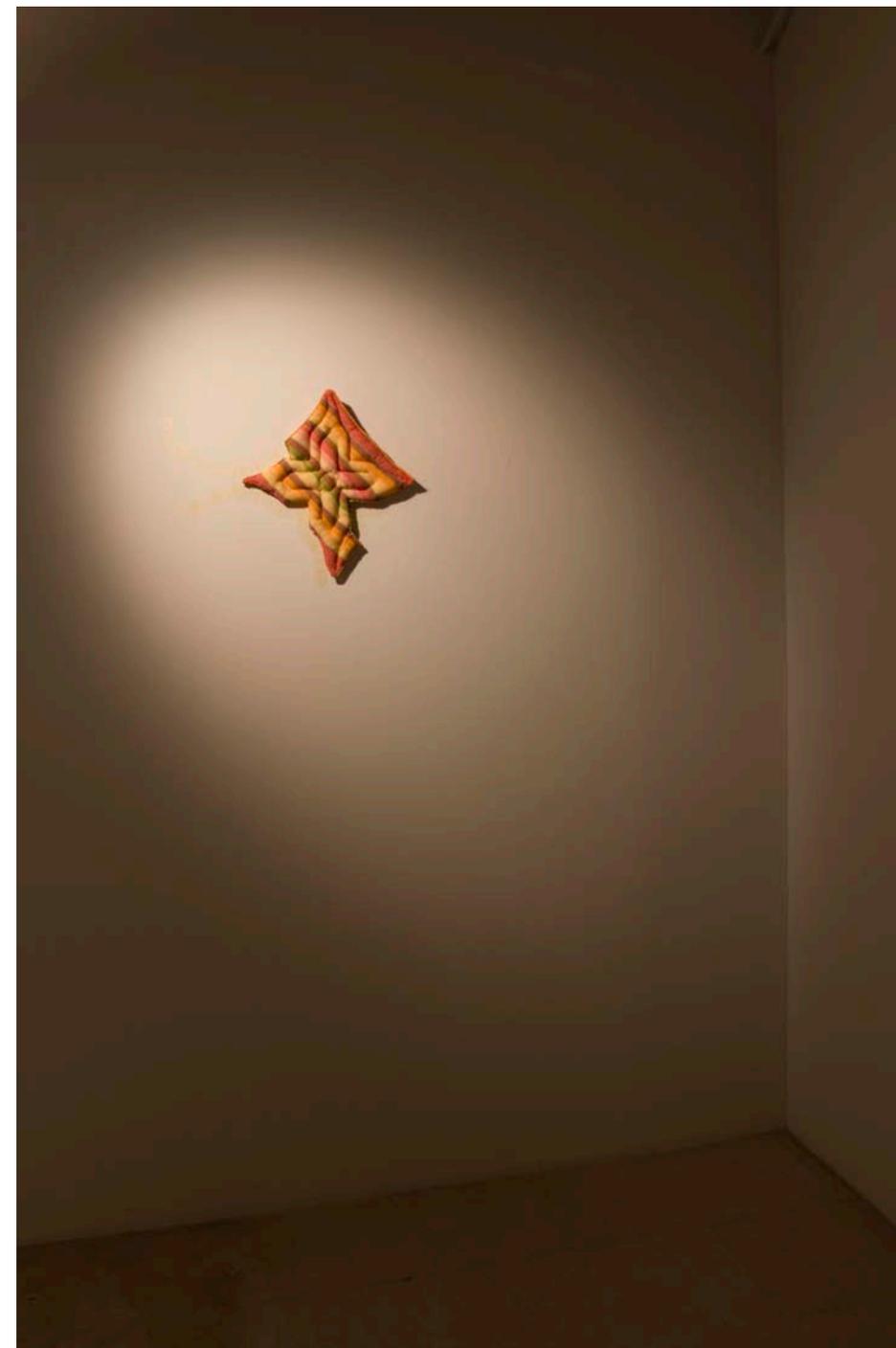
hilo de algodón y palos de madera
220 cm x 85 cm x 70 cm
2016

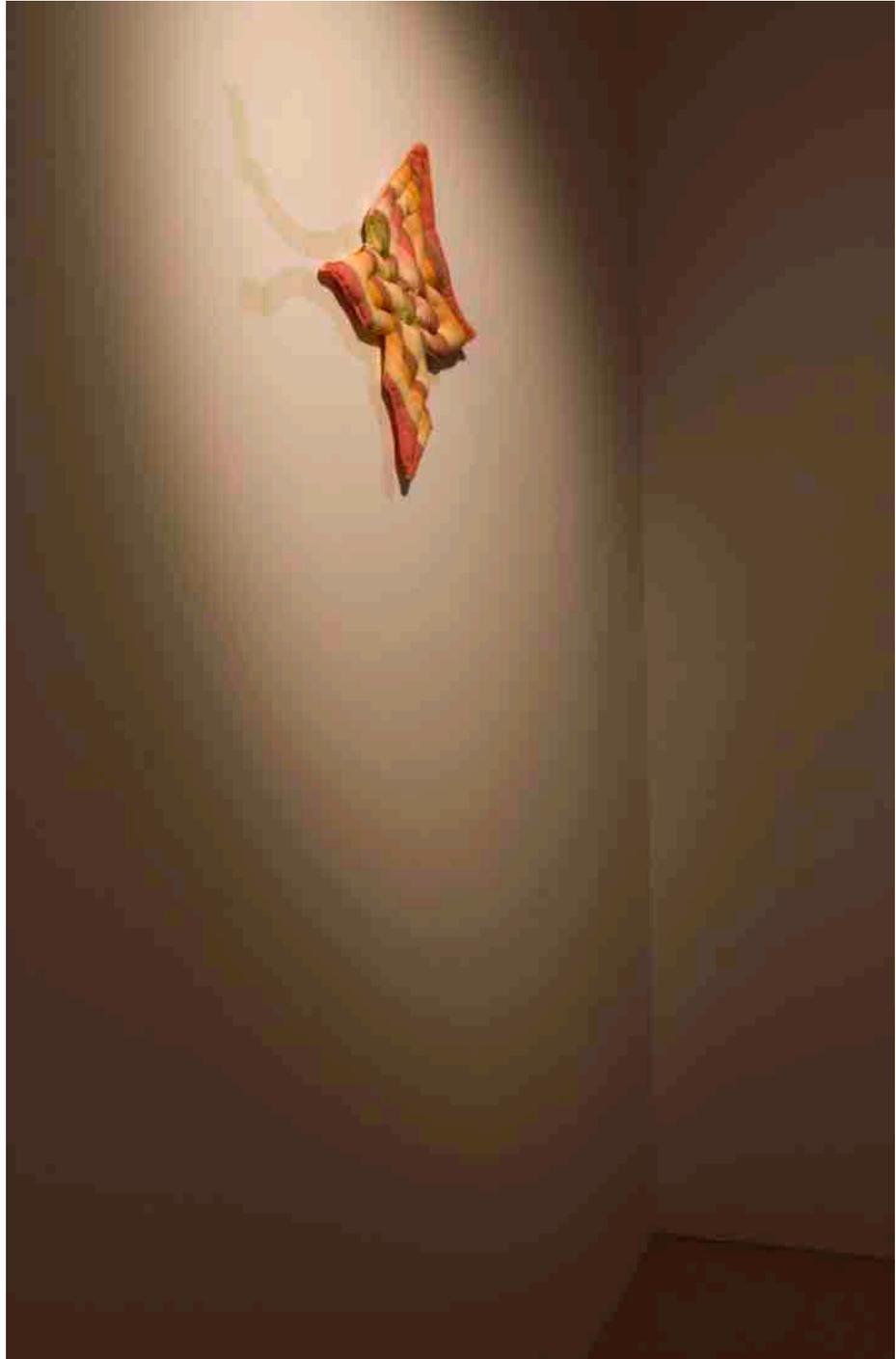




San Felipe Neri

cojín y cinta de carrocerero
230 cm x 69 cm x 3 cm
2016





Textos



Dentro de los límites

Comió un poquitín y se preguntó con ansiedad: << ¿por dónde?, ¿por dónde?>>, poniéndose la mano encima de la cabeza para averiguar si era hacia arriba o hacia abajo; y no poco se sorprendió al ver que conservaba la misma estatura. En realidad, esto es lo que suele ocurrir cuando uno come pastel, pero tan habituada estaba Alicia a que sólo le ocurrieran cosas extraordinarias que le pareció de lo más soso y estúpido que la vida siguiera con su curso normal.¹

¿No es el límite el verdadero protagonista del espacio, como el presente, otro límite, es el protagonista del tiempo?²

Escuché ya varias veces, y no recuerdo muy bien cómo ni cuándo, que en los límites es donde suelen ocurrir las cosas más interesantes. La confluencia enriquece hasta puntos impensables.

Con *Violencias atemperadas* pretendo presentaros mi propia reinterpretación paisajística de diferentes zonas de la ciudad de Málaga a través de la escultura y la instalación. Me baso en un recorrido personal, entre rutinario y azaroso, gracias al cual encuentro muebles y objetos domésticos descontextualizados. Estos los transformo para re-contextualizarlos ahora en un nuevo mundo, paralelo al que vemos, y que se encuentra dentro de ese límite de lo real e imaginario. Creo así un espacio que podría resultarnos imposible, situado en un limbo violento pero atemperado, que va del interior del hogar al exterior de la urbe.

Estética y conceptualmente me apropio de técnicas y materiales relacionados con ambos ámbitos: tapizar, envolver, des-cubrir, combinar o de-construir; con grapas, gomaespuma, guata, hilo de algodón, espuma de poliuretano o madera. La manera en que he colocado y dispuesto las obras va directa e indirectamente ligada al lugar del que proceden. Resulta de un juego entre la intuición y la metáfora. Siempre un diálogo con el material y la huella del objeto encontrado en un espacio-tiempo experimentado.

Por suerte o por desgracia, actualmente tiramos y desechamos muchas cosas, pero la cuestión también está en qué somos capaces de hacer con eso para encontrar el equilibrio. Por añadidura, para mí esa situación resulta ser de una gran intriga y una hermosa violencia atemperada, algo fuera de su sitio y que violenta a otro espacio. Me incomoda y, al mismo tiempo, me atrae. Creo que es enigmático ese momento del hallazgo localizado. ¿Cómo se transforma el paisaje urbano ante la presencia de ese mobiliario abandonado? ¿Cómo lo cambia desde una perspectiva escultórica? ¿Y doméstica? ¿Podemos considerar que dichos muebles ya hacen las funciones de intervenciones urbanas fortuitas? En ese caso, ¿estoy yo haciendo re-intervenciones re-descontextualizadas que re-contextualizo?

Supongo que es simplemente una forma de cuestionarme la existencia en mi propio entorno. Supongo que es simplemente una manera de problematizar mis propias inquietudes, pues parece que a eso es a lo que nos dedicamos los artistas. Problematizar y poetizar, para obtener otras posibles caras de una misma moneda. Somos, por lo tanto, generadores y transmisores de conocimiento.

Anaís Angulo Delgado

¹ CARROLL, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. Madrid: Millenium, 1999. pp.18.

² CHILLIDA, Eduardo. *Discurso de Investidura Honoris Causa de D. Eduardo Chillida*. Universidad de Alicante [en línea]. Disponible en: <https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/eventos/honoris/chillida-eduardo-1996/discurso-eduardo-chillida.pdf> [consultado 14 noviembre 2016]

Método heroico

¿Qué significa la barra de fracción? ¿Qué se me pregunta exactamente?
¿Si pienso antes de clasificar? ¿Si clasifico antes de pensar?
¿Cómo clasifico lo que pienso? ¿Cómo pienso cuando quiero clasificar?²

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir.
Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de
ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los deshechos, esos
no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la
única manera posible; empleándolos.²

En 1980, Michel de Certeau escribe *La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer*³, en el texto señala las relaciones entre producción y consumo, entendiendo consumo como el acto de usar, de apropiarse y de practicar todo objeto producido. Para ello relata en tres bloques estas prácticas comunes: el uso y el consumo, la creatividad cotidiana y las mismas prácticas. Al pronunciar el verbo se produce la acción. Verbo es palabra. Verbo gramatical. Verbo es sonido que expresa una idea.

¿Cómo clasificar los siguientes verbos: transitar, recorrer, mapear, encontrar, registrar, recoger, reciclar, limpiar, intervenir, tratar, construir, transformar, imaginar? Aquí están agrupados ciertos verbos en orden a las actividades y pasos que desarrolla Anaís Angulo en su práctica artística, su paisaje imaginario.

La artista recolecta residuos y diversos elementos en diferentes barrios y calles de la ciudad de Málaga, donde existe, como en otras grandes ciudades, un flujo de desechos domésticos y comerciales que son abundantes. Al recolectar y coleccionar el objeto es liberado de sus funciones para convertirse en otra cosa, en algo más íntimo. Se produce una metamorfosis.

Anaís Angulo clasifica, pero también enumera las calles por las que camina y que son los títulos de las esculturas que se incluyen en el proyecto expositivo ***Violencias atemperadas***, aquí limitadas a siete:

- *Picacho*.
- *Capuchinos*.
- *Cristo de la Epidemia*.

1 PEREC, Georges. *Pensar/clasificar*. Barcelona: Gedisa, 1986. pp.109-110.

2 BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2004. pp.462.

3 DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

- *Teatinos*.
- *San Felipe Neri*.
- *Victoria*.
- *Centro Histórico*.

A propósito de lugares y espacios, y sus diferentes prácticas cotidianas decía Georges Perec en su libro *Especies de espacios*: “Me gusta mi ciudad, pero no sabría decir exactamente qué me gusta de ella. No creo que sea el olor. Estoy demasiado acostumbrado a los monumentos como para tener ganas de mirarlos. Me gustan ciertas luces, algunos puentes, terrazas de cafés. Me gusta mucho pasar por un sitio que no he visto hace tiempo”.

Ella explora el espacio transitado, la acción del recorrido en la ciudad, las sensaciones y emociones durante este trayecto, y el registro de estos lugares para la documentación de un nuevo mapa, Anaís Angulo Delgado (Málaga, 1985) estudió en la Facultad de Bellas Artes de la UMA (Universidad de Málaga) y ha sido dotada con una Beca ARP (Artista Residente de Postgrado). En el 2016 terminó el Máster en Producción Artística Interdisciplinar. Después de haber expuesto en diferentes exposiciones colectivas, regresa a Málaga con *Violencias atemperadas*, su primera exposición individual.

Al igual que en sus trabajos anteriores, *Violencias atemperadas* es el resultado de un largo proceso de investigación que busca establecer un diálogo entre el espacio, el tiempo y los objetos que lo ocupan. La obra de Anaís Angulo establece un vínculo estrecho con la etnografía, la antropología y la arqueología, de las cuales adopta diferentes metodologías para incorporarlas a su práctica. Esta apertura de relación entre disciplinas le permite estudiar las diferentes formas en que un objeto doméstico, físico e histórico puede leerse hoy en día.

El espacio transitado y el entendimiento con la materia recogida. La repetición de pasar por distintos barrios de la capital de Málaga, origina una acumulación de capas, estratos, índices de la memoria. Este interés se refleja en la pieza principal de la exposición, ***Picacho*** (2016) un armario oscuro despiezado y cubierto en parte con goma espuma azul que representa uno de los objetos encontrado en la ciudad de Málaga.

En la parte central del espacio expositivo se muestra un elemento de la ciudad, un mueble, que pertenece a un barrio y que por su disposición se asemeja a un barrio o a una calle con los edificios alineados en las calles rectas, y las manzanas bien conformadas. En la superficie del objeto se puede observar el recubrimiento de espuma que protege a éste.

En la pieza titulada ***Capuchinos*** la silla deja al descubierto el colorido del asiento de conglomerado al que se le ha sumado un poto comprado en el barrio de Capuchinos.

Cristo de la Epidemia empieza en la calle Cristo de la Epidemia, con la recolección de maderas y listones que se disponen de la misma manera tal como se encontraron en el yacimiento original y protegidas o envueltas en hilo de algodón de color burdeos.

Teatinos es el interior de un cojín verde a modo de voladizo sin funda y marcado a modo de huella de su inquilino, como decía Walter Benjamín. Y Anaís Angulo decía acerca de esta obra, un lugar: “no hay sombras de parques naturales y recuerda a un desierto árido un tanto incómodo en el cual sólo podemos colocarnos dentro de algún local para consumir”.

San Felipe Neri es un cojín cosido y camaleónico adaptado y adoptando las formas geométricas del lugar donde se encontró.

Victoria es un armario partido por la mitad con goma espuma y guata blanca.

Y por último, **Centro Histórico** son columnas de cojines cubiertas con espuma de poliuretano.

El proyecto se configura a partir de partes de una ciudad, un barrio, o una calle y lo que podemos experimentar en estas ideas es la construcción y el contenido de un mapa que muestra que quien lo realizó era un conocedor de los lugares y de los habitantes de esta ciudad.

Las diferentes esculturas sobre el pavimento funcionan también como mapa, plano, matriz. Cada pieza corresponde a un fragmento del mapa de Málaga, que si bien no permite apreciar el dibujo en su totalidad, invita a una reflexión sobre el espacio público de la ciudad y de cómo almacenamos información.

Es importante considerar los tres modos por los cuales el espacio puede conceptualizarse. En primer lugar, el espacio puede ser visto desde un sentido absoluto, como una cosa en sí, con existencia específica, determinada, de manera única. Es el espacio del agrimensor y del cartógrafo, identificado mediante un cuadro de referencia convencional, especialmente las latitudes y longitudes. En segundo lugar, hay un espacio relativo, que pone de relieve las relaciones entre objetos y que existe solamente por el hecho de que esos objetos existan y estén en relación unos con otros, Así, si tuviéramos tres localidades A, B, C, las dos primeras físicamente próximas, mientras que C está más lejos pero dispone de mejores medios de transporte hacia A, es posible afirmar en términos relativos espaciales, que las localidades A y C están mas próximas entre sí que A y B. En tercer lugar está el espacio relacional, donde el espacio es percibido como contenido, y representa en el interior de sí mismo otros tipos de relaciones que existen entre objetos.⁴

⁴ SANTOS, Milton. *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-tau, 1996. pp. 27-29.

Finalmente, la “colección” de ruinas y fragmentos de restos encontrados que se convierten en memoria, parecen aludir también a la posibilidad de un nuevo inicio, a la necesidad de un replegarse en sí mismo para volver a la esencia, para reflejar lo humano, para poder construir un nuevo yo, individual y colectivo.

La instalación, esculturas y los proyectos artísticos de Anaís Angulo exploran la forma en que diferentes disciplinas describen la ciudad, y cómo cada una presenta una versión de la realidad que informa y se mezcla con otras, para dar como resultado un panorama polifónico, un espacio de reflexión.

*...en sus calles encuentran los poetas
la basura de la sociedad y en ésta su reproche heroico.⁵*

MP&MP Rosado

⁵ BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1998. pp. 98.

Sobre Babilonia y otras Ítacas

*Siempre ten a Ítaca en tu mente;
llegar allí es tu meta; pero no apresures el viaje.
Es mejor que dure mucho,
mejor anclar cuando estés viejo.
Pleno con la experiencia del viaje
no esperes la riqueza de Ítaca.¹*

En la nota preliminar de su libro *Las ciudades invisibles*, Ítalo Calvino² nos habla del trabajo de elaboración del texto, nos cuenta cómo le da a cada ciudad de la que habla un nombre de mujer. También nos cuenta el largo proceso de su escritura, pues lo hace fragmentariamente, en los momentos libres, escribiendo de vez en cuando. Un largo camino del que difícilmente vislumbraba el final y, aún menos, la entidad acabada del libro.

Como el título de Calvino y como otros libros que se convierten en continentes imaginarios, veo la obra de Anaís Angulo asentándose en una suma de narraciones distintas pero similares, construcciones variadas de los mismos hallazgos y permutadas combinaciones de elementos y miradas acerca de su ciudad. Cada una de ellas ejemplares únicos de su especie que se adivina en la percepción del conjunto.

Al igual que Calvino, Anaís trabaja concienzudamente pero sin prisas, sigue un metódico proceso que parte de paseos rutinarios en su mayoría, con punto de partida y rumbo fijo, pero que ella los transforma en su propia deriva. Tan solo la mirada atenta y abierta y lista para encontrar, para reconocer patrones en los perfiles de las casas, para apreciar los nuevos colores, aromas, texturas de la realidad cambiante. Éste es el comienzo de su trabajo, quizá la parte más aventurera pero la que es más decisiva.

¿Qué hacer con lo encontrado? ¿Es valioso todo? Sin duda hay decisiones que tomar y que de hecho se toman, pero siempre dedicándole su tiempo. Siempre atemperando y graduando los pasos. ¿Es menos violenta una acción si se procede dosificándola? ¿No es acaso más violento el aplazamiento que el resultado? Sin duda lo es, pues manteniendo la acción en suspenso ésta lleva implícita la semilla de su implacable realización.

¹ KAVAFIS, Konstantino. "Ítaca". *Poesías completas*. Madrid: Hiperión, 1976.

² CALVINO, Ítalo. "Nota preliminar". *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2012.

Este proceder de la autora, paso a paso, decisión a decisión, grapa a grapa, no es más que la metáfora cierta del proceder implacable de la realidad del tiempo, es en definitiva un canto a la vida, a la necesidad de mantenerla, de experimentarla en cada instante.

En su estudio sobre París y la aglomeración parisina Chombart de Lauwe señala que "un barrio urbano no está determinado únicamente por los factores geográficos y económicos, sino por la representación que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él".³

Como mantiene Guy Devord⁴, la deriva en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables *psicogeográficas*⁵ mediante el conocimiento y el cálculo de posibilidades. En este último aspecto, los datos que la ecología ha puesto en evidencia, aun siendo a priori muy limitados el espacio social que esta ciencia se plantea, no dejan de ser útiles para apoyar el pensamiento psicogeográfico.

Las enseñanzas de la deriva permiten establecer un primer esquema de las articulaciones psicogeográficas de una ciudad moderna. Más allá del reconocimiento de las unidades ambientales, de sus componentes y de su localización espacial, se perciben sus ejes de tránsito principales, sus salidas y sus defensas. Se llega así a la hipótesis central de la existencia de placas psicogeográficas giratorias. Así, la ciudad proporciona al artista una serie expandida pero infinita de posiciones relacionadas para que las ocupe y explore y para que pueda organizar un proceso de trabajo que no esté dictado por las condiciones de un medio en particular.

Los muebles y restos que Anaís nos recrea también son proyecciones suyas, pueden ser ella misma, su autorretrato o sus criaturas, que lo son, pero que no dejan de parecerme sus marionetas, sus robots. Muebles que cobran de nuevo una vida útil como no puede ser de otra manera en un mueble. Pero en sus nuevas vidas la autora los disecciona y los vuelve a construir, en un ejercicio de va y ven, en un proceso continuo de quitar y poner, de construir y de de-construir esculturas. La escultora dota de tripas a los muebles usando la goma espuma como membranas y las capas de tejido que cubren sus arquitecturas como metáforas de estructuras de organismos vivos o procesos de colonización.

³ CHOMBART DE LAUWE, Paul-Henry. *Paris et l'agglomération parisienne. L'espace social dans une grande cité - Méthodes de recherches pour l'étude d'une grande cité*. París: P.U.F., 1952.

⁴ DEBORD, Guy. "Teoría de la deriva". *Internacional situacionista, vol I: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, 1999.

⁵ Los efectos del medio geográfico al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

La escultura parte de la lógica del monumento⁶. En virtud de ella una escultura es una representación que conmemora algo y se coloca en un lugar determinado y concreto, hablando en una lengua simbólica acerca del significado de ella misma o del uso del lugar en donde se encuentra.

No solo quiere la autora trabajar los muebles, estos son realmente símbolos de la ciudad, son las huellas que ha recogido en su deriva minuciosa que reconstruye para releer la ciudad según ella misma, o más bien son autorretratos a través de la mirada reconstruida de la ciudad que paseó. Todo vuelve al comienzo, prueba de ello es la intención siempre de que la ciudad perviva en sus trabajos pues todas las obras presentadas mantienen los nombres de las calles en donde recogió los materiales o bien son referencias a estos sitios.

Por otro lado, las obras son palimpsestos que originalmente fueron el lugar en donde se escribió una historia, un alma que se ha ido asentando con cada día de su existencia. Anaís usa estos cuentos y reescribe sobre ellos y con ellos sus propios relatos de viaje.

La obra de Anaís es justo lo contrario que los no-lugares pues estos son todos iguales, productos deshumanizados a fuerza de estandarizar e igualar cualquier lugar. La autora se esfuerza en revertir este frío proceso, la carga de su trabajo consiste en resaltar y proyectar su mirada en estos restos de vida encontrados y devueltos a la realidad dotándolos de una nueva personalidad siempre única pero manteniendo la impronta de su historia anterior.

Como en todos los viajes, no importa a dónde se llega sino el transcurso del mismo camino, no nos importarán las riquezas que hallaremos en esas ciudades, sino la sabiduría que atesoramos poco a poco, paso a paso, mirada a mirada.

Jesús Marín-Clavijo
Comisario

6 KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido". *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós, 2002, p. 59-74.



Documentación audiovisual de la exposición
<https://youtu.be/97ZFIdUcaLA>



Agradecimientos

A mi abuelo Antonio Delgado por creer en mí en su momento.

A mi madre por estar siempre, por su afán creativo, por sus conversaciones, por todo...

A mi padre por sus consejos.

A Mamen, Olga y Alicia, mis tres hermanas, por ser tan fantásticas.

A Manuel García por su amor prácticamente incondicional y su grandiosa amistad.

A mis padrinos Esther e Ignacio por su respaldo y a mi tío Paco y mi tía Maribel , especialmente, por su apoyo.

A mi familia y amigos por su comprensión.

A la Facultad de Bellas Artes de Málaga por esta oportunidad.

A todos los componentes de este centro docente que me han transmitido su pasión. En concreto a Antonio Cañete, Javier Garcerá, José Iranzo, Joaquín Ivars, Silvia López, Blanca Machuca, Carlos Miranda, Blanca Montalvo y Carmen Osuna por sus valiosas y enriquecedoras enseñanzas.

A mis compañeros y compañeras por su vitalidad y conocimientos.

A los conserjes de la facultad por su paciencia y simpatía.

A Pablo Moreno por la fotografía para la cubierta, contracubierta y medios publicitarios.

A Marta González por las fotografías de *Capuchinos*, *San Felipe Neri* y *Teatinos* del pre-catálogo.

A Fran Carneros por las fotografías de las obras en la sala de exposiciones para el catálogo final.

A Adrián Brandido por la documentación audiovisual de esta exposición.

A Carmen, Paloma, Juan Antonio, Rodri y Juanoto por su colaboración en la fase de montaje.

A MP&MP Rosado por su texto y en concreto a Manuel Pedro Rosado por su experiencia e implicación.

A Jesús Marín por su texto, toda su incansable ayuda y su confianza en mi trabajo desde el principio.



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga

Plaza de El Ejido s/n, 29071, Málaga

www.bbaa.uma.es

L-V de 9 a 14h y de 16 a 21h.