

Souza-Cardoso estava posicionado — como pioneiro.

Como olhamos para o livro de artista em Portugal em 2012? Passados 100 anos desde a realização do primeiro livro por um artista português.

Referências

Amadeo de Souza-Cardoso, Gustav Flaubert — *A lenda de São Julião Hospitaleiro*, 1912, exemplar único. Edição fac-similada, FCG, 2006, com textos de Maria Filomena Molder e Catarina Alfaro
Baron, Stanley (1995) *Sonia Delaunay — the*

life of an artist. Londres: Thames & Hudson
Drucker, Johanna (1995) *The century of artists' books*. N.Y.: Granary Books
(Ed. Lit.) Freitas, Helena de; Alfaro, Catarina, (2007) *Amadeo de Souza-Cardoso: Fotobiografia: Catálogo Raisonné*, Lisboa: CAM/FCG

Contactar a autora:

ana.romana@gmail.com

Los libros del antihéroe. De lo cotidiano a lo absurdo.

MARTA NEGRE BUSÓ
& JOAQUIM CANTALUZELLA PLANAS

Marta Negre Busó: España, artista visual. Doctora y profesora, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona.

Joaquim Cantalozella Planas: España, artista visual. Doctor y profesor, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

Artigo completo recibido a 8 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2012.

Resumen: El trabajo de Rafel G. Bianchi se desarrolla dentro de una lógica de desmitificación. Sus argumentos se centran en la revisión de la figura del artista y su cotidianidad, partiendo del absurdo y de la ironía. Los libros son una constante en su obra, tanto es así que ellos mismos suponen una unidad independiente. Distinguiremos dos tipologías de libros: los que complementan y explican el proceso de una pieza, y los que son autónomos. **Palabras clave:** arte contemporáneo / libro de artista / cotidianidad / absurdo / Rafel G. Bianchi.

Title: *The books of the antihero. From the everyday life to the absurd.*

Abstract: *The work of Rafel G. Bianchi develops within a logic of demystification. His arguments focus on the revision of the figure of the artist and his everyday life, based on absurdity and irony. Books and publications are a constant in his work, so much so that they are an independent unit. Two types of books are differentiated in this article: those that complement and explain the process of a work, and those that are independent elements.*

Keywords: *contemporary art / artist book / everyday / absurd / Rafel G. Bianchi.*

Introducción

Rafel G. Bianchi se sirve de los juguetes y la estética del cómic para desarrollar un discurso crítico de apariencia lúdica. Autoretratos, espacios interiores, campos de golf o paisajes se convierten en protagonistas de un juego disparatado que se materializa en un trabajo multidisciplinar donde las publicaciones cobran especial relevancia. Mediante un ejercicio de insumisión frente a los discursos predominantes, reivindica la intrascendencia y el absurdo como puntos

de partida, e insta a desplazar los gestos épicos y heroicos que perviven en el pensamiento creativo. La ironía es la herramienta de combate, mientras que la modestia le permite recurrir a los sucesos del día a día y convertirlos en modelos de una cotidianidad enrarecida por la mística de verse convertida en arte.

1 Recetas y manuales de uso

1. Bocetos y maquetas de uso

El dibujo es un eje fundamental en el trabajo de Bianchi, en sus exposiciones suele acompañar otras piezas de mayor envergadura, aportando información adicional. Nos referimos a ciertos trazos íntimos y personales, que permiten enlazar propuestas complejas con la privacidad del artista. Los esbozos están llenos de caricaturas del propio artista pululando, con cierto aire de estupefacción, alrededor de sus artefactos. Estos dibujos se remontan a los cómics de los años sesenta y setenta, justamente los que seguramente leyó en su infancia. Los párrafos textuales que los acompañan simulan una caligrafía perfecta, característica de los sistemas pedagógicos de antes de la transición española. También es importante el hecho que buena parte del papel empleado sean páginas cuadriculadas de cuadernos escolares (figura 1), pues subraya el aspecto infantil, pero también autobiográfico, de lo que ha sido vivido. Este material es la base de las publicaciones, razón por la que Bianchi insiste en su carácter independiente, ya que permite una aproximación alternativa más próxima: la que describe un juego de niños filtrado por la mirada adulta, la que desvela la carga de la vida cotidiana.

Los libros presentan una dualidad entre la imagen y el texto, repartiéndose el espacio a partes iguales. Se dan dos tipologías de texto claramente diferenciadas: por un lado los estudios teóricos escritos por críticos de arte, en los cuales se analiza la propuesta; y por el otro, textos independientes que forman parte de la secuencialidad creada por las imágenes y que funcionan a un nivel conceptual similar al de ellas. Por lo tanto, se conjugan dos modalidades distintas: la narrativa, que ofrece una interpretación del conjunto; y las palabras y frases cuya funcionalidad está ligada a la capacidad de choque, es decir donde 'la insuficiencia del lenguaje, deja el campo abierto a asociaciones «salvajes»' (Durand, 2002: 30). Los textos, gracias a su fuerte presencia y elaborado diseño tipográfico, condicionan la estructura global del libro alterando el sentido de la lectura. La mayoría de imágenes son esbozos o maquetas, y buena parte son esquemas o planos para construir piezas mayores (figura 2). Esta particularidad unifica las distintas publicaciones permitiendo que en ellas se despliegue una amplia variedad temática. Merece la pena que hagamos un rápido recuento de los elementos que aparecen, pues aportará muchas pistas sobre su obra. Por ejemplo, encontramos la *Mesa Albers* con las modificaciones propuestas por

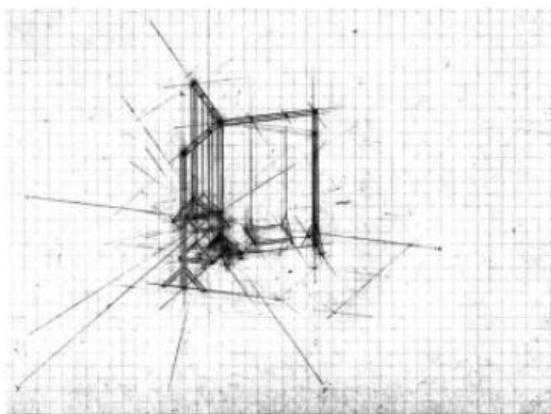


Figura 1 · Rafel G. Bianchi (2008). *Un inglés, un francés y un español*. Libro de artista. Girona. (Imagen cedida por el artista).

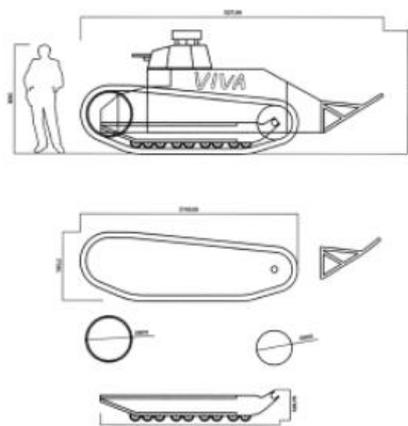


Figura 2 · Rafel G. Bianchi (2007). *Cuarta versión. Despiece*. Libro de artista. Girona. (Imagen cedida por el artista).

Bianchi, y su derivación en la *Silla Robinson*; un tanque obsoleto usado por el bando republicano a principios de la guerra civil española; un columpio con tres ejes dispuestos en ángulos de 120° , de manera que su uso sólo permite un movimiento sincronizado de los participantes; un cuestionario de principios del siglo XX para determinar las dotes creativas del sujeto, y finalmente los planos de una sala expositiva, sus detalles y varias propuestas para la mejora del espacio. Los libros toman un sentido completamente distinto al de los objetos, mientras que las esculturas, instalaciones o pinturas derivan en una formalización cerrada. Los libros plantean la posibilidad que el mismo lector los recorte, los reconstruya y con los objetos obtenidos elabore él mismo su propia historia.

2. El clown, el ignorante y el artista

En diversos apuntes y dibujos Bianchi se representa a sí mismo como un personaje salido de un cómic, que con cierta perplejidad mira a los objetos que ha creado o enuncia frases aparentemente inconexas. De algún modo, se sitúa en el papel del clown que con sus disparates quiere provocar risas. Este aspecto es manifiesto en los dibujos y la escultura *No preguntis a l'ignorant* (2005) (figura 3) que agrupados constituyen el libro homónimo. Bianchi adopta la figura antiheroica por excelencia: fabrica un caricaturesco autorretrato donde todos los gestos y la fisonomía del rostro están orientados a representar la figura del que no sabe, o tal vez, de aquél que no le apetece decir. A primera vista nos cercioramos que el personaje no será capaz de responder a ninguna pregunta, que se mantendrá fiel al título que lo contiene, pero el espectador siempre tendrá la duda de si en realidad está delante de una impostura o bien de una imposibilidad de hablar. Así pues, desde lo particular, y haciendo uso de la ironía,



Figura 3 · Rafel G. Bianchi (2005). *No preguntis a l'ignorant*. Fibra de vidrio policromada, 189 x 95 (diámetro) cm. Barcelona. (Imagen cedida por el artista).

Figura 4 · Rafel G. Bianchi (2008). *No preguntis a l'ignorant*. Libro de artista. Girona. (Imagen cedida por el artista).

recupera en forma de pregunta una de las problemáticas intrínsecas del arte: ¿cuáles son las verdades y valores encerrados en las obras de arte? Algo parecido a lo que muchos años antes proponía Bruce Nauman en su célebre pieza *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Windows or Wall Sign)* (1967). Esta vez pero, ya no está en vigor la posibilidad ambigua de una experiencia o fe que pueda acabar haciendo viable su enunciado (Storr, 1993: 52). Bianchi se mantiene en la parte de la superficie, la que no permite ver ni oír más allá de lo que enseña. El artista se muestra optimista (Armengol, 2007: 7) pero a la vez impotente o, en el peor de los casos, hermético. Al adoptar esta posición, activa una serie de resortes que cuestionan las posibilidades más formales y sitúan en el centro de la representación unas narrativas subversivas, en forma de graciosas parábolas, que desmantelan las posturas más rígidas y provincianas del arte. Parece como si adoptara una actitud heredada del cinismo de Diógenes para combatir el cinismo contemporáneo, mucho más devastador y cruel, que tan a menudo se da en nuestra sociedad. De las preguntas que van a quedar sin respuesta, de la incapacidad confesa o apatía del artista se deduce un proceso desestabilizador que, mediante el humor, reclama una reformulación severa del contexto artístico:

Pasarse la vida riendo, o jugando, es un repulsivo a cualquier forma de organización política y una estrategia clara de resistencia a cualquier forma de autoridad o dominio impuesto. (Marroquí, 2008: 12).

El conjunto es una recreación de figuras contrarias que entran en un proceso dialéctico para evidenciar lo banal en la práctica del arte. Lo que destaca justamente del trabajo de Bianchi es su habilidad para detectar y destapar los

mecanismos culturales que las políticas localistas e inmovilizadoras implantan en el entramado social. Y lo hace provocando la risa que, como él muy bien sabe, es el mejor medio para socavar la autoridad (Arendt, 2011: 70). Sus piezas se camuflan en apariencia con aquellas, más o menos normativas, que las conciencias más reaccionarias han conseguido integrar. Así pues se suceden revisiones de espacios públicos y privados como centros deportivos, un minigolf o el museo Darder de Banyoles (donde desde hace pocos años se exhibía el cuerpo disecado de un africano junto con animales bicéfalos y otras rarezas en formol). Todos estos personajes y lugares acaban convertidos en juguetes y recortables, como si el juego y la imaginación fueran capaces, por un momento, de oponer resistencia a las fuerzas hegemónicas. Después, una vez finalizado el juego, todo esto se recogerá y guardará, dejando aparcada cualquier aspiración heroica.

Conclusión

Algunos libros tienen la apariencia provisional de los cuadernos de notas. Muchos de los dibujos incluidos son bocetos rápidos que permiten ver el estado seminal de sus obras. Bajo este aspecto transitorio, se visualizan sombras, rastros de personajes e ideas de piezas más antiguas. Estos calcos borrosos interfieren en las representaciones actuales (figura 4). A modo de signos activan la memoria de unas ideas que para el artista aún son vigentes. Estos *viejos* personajes son algo más que una reiteración estilística o marca identitaria, pues permiten establecer vínculos con las experiencias pasadas, que sin duda son el germen de toda evolución creadora. Su presencia asegura los nexos de una actividad entendida como un proceso global, un recorrido vital que al traducirse en imágenes y objetos intenta reconocer sus lugares de pertenencia.

Referencias

- Arendt, Hanna (2011) *Sobre la violència*. Barcelona, Angle. ISBN: 978-84-15002-74-1
- Armengol, David (2007) "L'artista taxidermista" en Armengol, David (ed.) (2007) *Eufòria_01: Happy Family. Rafel G.*
- Fleischer, Alain; Rehm, Jean-Pierre (2002) *Sans commune mesure. Image et texte dans l'art actuel*. Paris, Éditions Léo Scheer. ISBN:2-914172-53-2
- Marroquí, Javier (2008) "¿De qué ríe l'ignorant?" en Bianchi, Rafel (2008) *No preguntis a l'ignorant*. Girona, Cru. DP:

Bianchi. Barcelona, Obra Social
"la Caixa". ISBN: 978-84-7664-964-0
Durand, Régis (2002) "Sans commune
mesure?" en Nancy, Jean-Luc; Durand,
Régis: Faupin, Savine; Harrison, Charles;

GI-1.405-2008
Storr, Robert (1993) "Más allá de las palabras"
en Simon, Joan (ed.) (1993) *Bruce
Nauman*. Madrid, Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía. ISBN: 84-8026-023-8

Contactar os autores:

martanegre@ub.edu / jcantalozella@ub.edu

**Da terra e do mar, para
outro lugar. Da terra
e do mar, eis o lugar:
8°53'39,3378" W —
37°10'59,678" N**

85

a e do mar, eis o lugar: 8°53'39,3378" W
158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 3 (6): 85-91.