

Nombrar la memoria. Los fragmentos enumerables de Elena Asins

Resumen: La memoria plástica de Elena Asins se instituye en el transcurso del tiempo, la lectura del espacio y el mundo de las relaciones concatenadas. Precursora entre los artistas que trabajan con el cálculo, la semiótica y los sistemas basados en el ordenador, este artículo recorre diferentes estadios de sus reflexiones teóricas confluyendo en la memoria visual, interacción entre procesamiento de datos y procesamiento conceptual.

Palabras clave: Elena Asins, abstracción, arte computacional, geometría, percepción visual, memoria visual.

Nombrar la memoria

Nombrar y numerar para recordar. Es posible que sean necesarias estas tres acciones para establecer el contexto de la extensa obra de Elena Asins (Madrid, 1940). Galardonada con el Premio nacional de artes plásticas en 2011, sigue siendo dentro del panorama español una artista al margen que prosigue su propio cauce. Entre los precursores que trabajaron con la teoría del cálculo, la semiótica y los sistemas basados en el ordenador su obra fluye continua y tenaz, paralela a la sensibilidad específica de la geometría, sostenida por la hipótesis que la creación, sea cuál fuere su época, no se crea para los sentidos, sino para la conciencia.

La atracción por una obra de apariencia críptica, durante el recorrido de las salas del Centro de Arte Reina Sofía a raíz de la retrospectiva titulada *Fragmentos de la memoria*, induce este artículo que a través de las complicidades compartidas, intentará acercar el sentido experimental, radical y en continua innovación de esta artista, dilucidando, las probabilidades de su imaginario sobre la memoria como sistema cognitivo.

Imbuida por las reglas de funcionamiento equiparables a los sistemas operativos computerizados alterna desde las experimentaciones lingüísticas, la poesía concreta, a los dibujos generados año tras año serialmente, a lápiz o bajo el control de programas; a la dinámica de la edición de vídeo o la escultura, siempre singulares por su depuración formal y rigor compositivo.

La persuasión por lo hermético, por lo insondable, se trasluce durante la línea que traza su carácter silencioso: “los ritmos, las líneas, los espacios o los encuentros requieren tiempo”. Asins nos deja porciones de ilusión proyectada en el tiempo, que nos devuelve en forma de eco ordenado fracciones de lo arcano, lo secreto, lo innombrable. Nominar esos estadios silentes y visualizarlos delineados perfectamente en episodios manuales o en ciclos de apariencia computerizada, es tarea emprendida por Elena Asins y a su vez, la voz que declama su memoria, nombrando las diferentes etapas reflexivas que la van configurando. Como sucede en la linealidad discursiva del lenguaje, los fragmentos de este singular camino

son modelados en base a las nociones de espacio y tiempo, patrones constantes de su preocupación creativa, compleja y fractal.

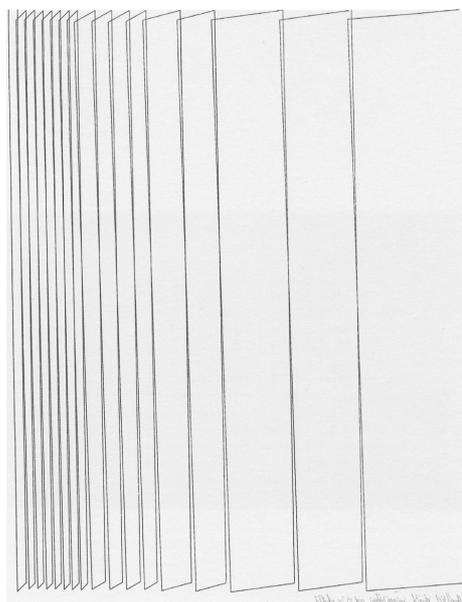


Figura 1. Elena Asins (1978) *Estudio nº14 para Cuartetos prusianos*. Tinta sobre cartulina. 70 x 54,5 cm. Imág. cat. *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. MNCARS, 2011.

Numerar la memoria

Deambulando por la exposición, interrumpiendo el recorrido convenido, los pasos vuelven sobre sí mismos, conducidos por la trascendencia de las reglas generativas que transmite esta cosmogonía. Esta visión, dispuesta a mi parecer, como una línea quebrada, la que se dice compuesta de varias rectas, muestra las inquietudes de la artista pendiente de su obra mientras se muestra a los visitantes como un objeto sereno.

Inmersa en esta geometría propia que crea un espacio no euclidiano, acotado y abierto a la vez, un espacio como Asins confiesa: “creado acorde a la necesidad” que se convierte en estructura, voy memorizando títulos: *Strukturen, Preludio, Paradigm, Metanoia...*

En 1975 la artista ya escribía “una estructura es una evolución”. “No guarda ningún sentido universal humano, como sostén, no es despliegue dialéctico, es una evolución real, ocurrida. Es una evolución que desvela ascensos y descensos, desviaciones, ramificaciones, arranques, recaídas, etc”.¹ Esta afirmación revela un patrón fractal: de la estructura a la evolución, de ésta a la memoria, de los estratos memorísticos al fragmento, del fragmento a la memoria visual. Así, nombrando y enumerando, se disponen las diversas figuras compuestas de infinitos elementos siempre evolucionando, sin alterar ni perder sus propiedades, sea cuál

sea la escala en que son observados. Para Asins el tiempo es el espacio de la evolución humana.

Bien sea desde la bidimensionalidad del papel o desde el relieve de las construcciones escultóricas no es posible la lectura a primera vista, sus trabajos necesitan tiempo para ser contemplados y retenidos, y como apunta Maderuelo ², leídos como la música. Indispensable acercarse y pasar los ojos por el cuadro, por el dibujo, como si nos dispusieramos ante una partitura para interpretar, convirtiendo el espacio en tiempo. También es necesario el tiempo para aprehenderlos.

El compromiso de Elena Asins hasta conseguir formalizar sus estructuras conlleva más de veinte años de desterrar lo nimio. Destilar y sedimentar. Destilar y sedimentar sugieren fases asociadas también a los procesos de cálculo electrónico. La mano alzada y la mente que dirige. La mente que dirige la mano alzada y ordena procesos dibujísticos a la par en medios computerizados. También son maneras alternadas de numerar la memoria. Crear arte desde las coordenadas del cálculo matemático se percibe bajo un halo de complejidad añadido. Nuestra memoria analógica nos recuerda que la memoria digital está dotada de una gran capacidad y metodología para el tratamiento de la información, capacitada para resolver problemas matemáticos y lógicos sirviéndose del automatismo de la informática. Los destinatarios parecen ser mentes aptas para la síntesis.

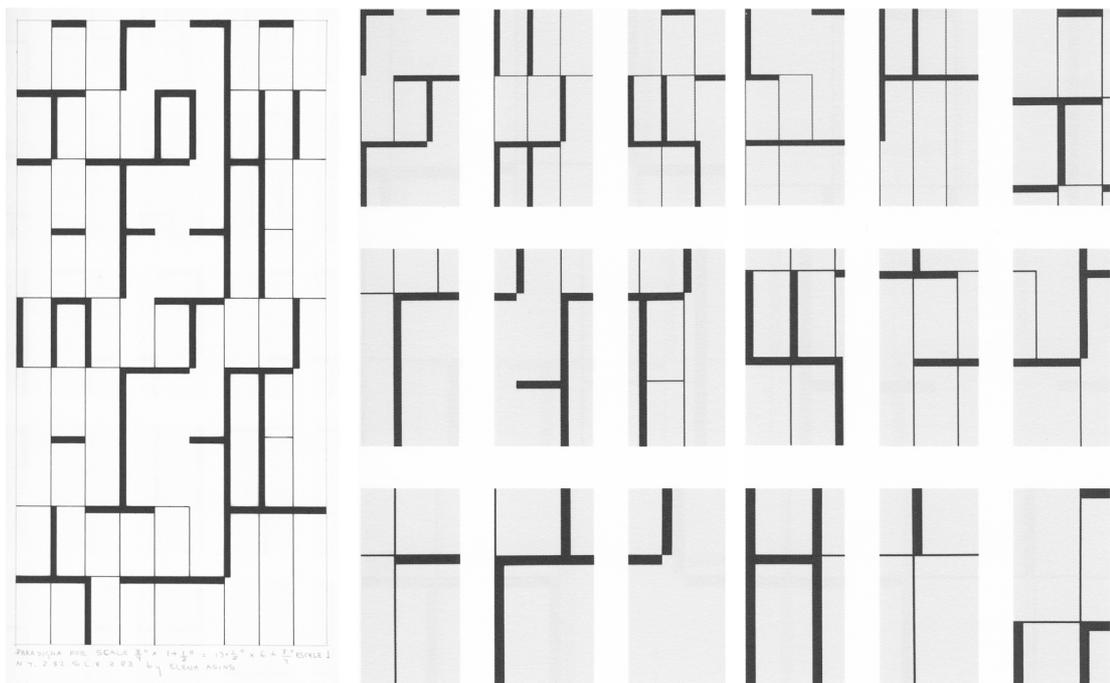


Figura 2. Elena Asins (1982-83) *Paradigma [Paradigm] for Scale*. Lápiz, tinta y esmalte sobre papel vegetal. 272 dibujos de 42 x 29,5 cm c/u. Imág. cat. *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. MNCARS, 2011.

Dibujar es una forma de indagar, y el primer impulso genérico a dibujar se deriva de la necesidad humana de búsqueda, de marcar ciertos puntos, de situar las cosas y situarse uno mismo. Uniendo los nodos primordiales, enlazando fragmentos y estratos, así aborda la artista su búsqueda de largo recorrido en pos de la estructura, alcanzando con el dibujo la evidencia en complejas secuencias analíticas, diáfanas, desmaterializadas, a pesar el bagaje de su corporeidad. La memoria plástica de Elena Asins se instituye en el trancurso del tiempo, la lectura del espacio y el mundo de las relaciones concatenadas.

Siguiendo este itinerario reflexivo la artista manifiesta que “cualquier análisis riguroso sobre arte debe hacerse desde dentro del arte y no desde un punto de vista psicológico, ni histórico, ni tampoco bajo un juicio valorativo de lo bello”.³

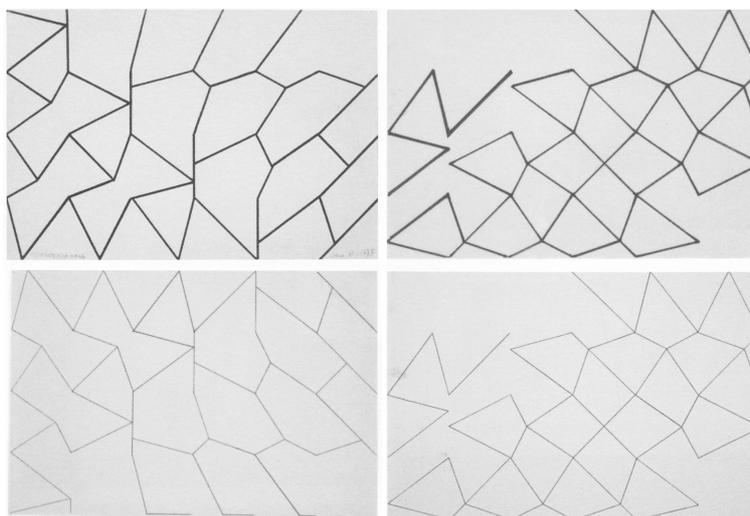


Figura 3. Elena Asins (1975) *Strukturen KV 48*, Rotulador sobre papel 12,6 x 19 cm / *Strukturen KV 46*, Rotulador sobre papel 12,6 x 19 cm / *Sin título*, Tinta sobre papel. 12,5 x 19 cm / *Strukturen KV 49*, Tinta sobre papel 12,6 x 19 cm / Imágenes cat. *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. MNCARS, 2011.

Recordar: diagnóstico y pronóstico

De manera no exenta de cierto humor Gómez de Liaño apunta que “desde el primer poeta concreto quedó roto el tinglado simbolista, vivencial, subjetivo de la poesía, el poema pasó a ser un objeto, un acontecimiento lingüístico, un modelo reducido de lenguaje”.⁴

Asins refiere lo que nos rodea, bien sea cotidiano, frecuente o extraordinario, como percepción, sentimiento y pensamiento, fenómenos que conciernen a un procesamiento de información concreto. Con anterioridad al significado, la creación se hace evidente como significante, como realidad autónoma: “La obra de arte sólo se representa a sí misma, es por completo autónoma, y no tiene nada que ver con el mundo y la clase de sentimientos que

habitualmente sentimos”.⁵ La sentencia citada se ajustaría a la tesis kantiana de belleza como *finalidad sin fin*, una *forma final subjetiva* sin ningún propósito especial, una pura *forma* que tiene su fin en la misma representación.⁶

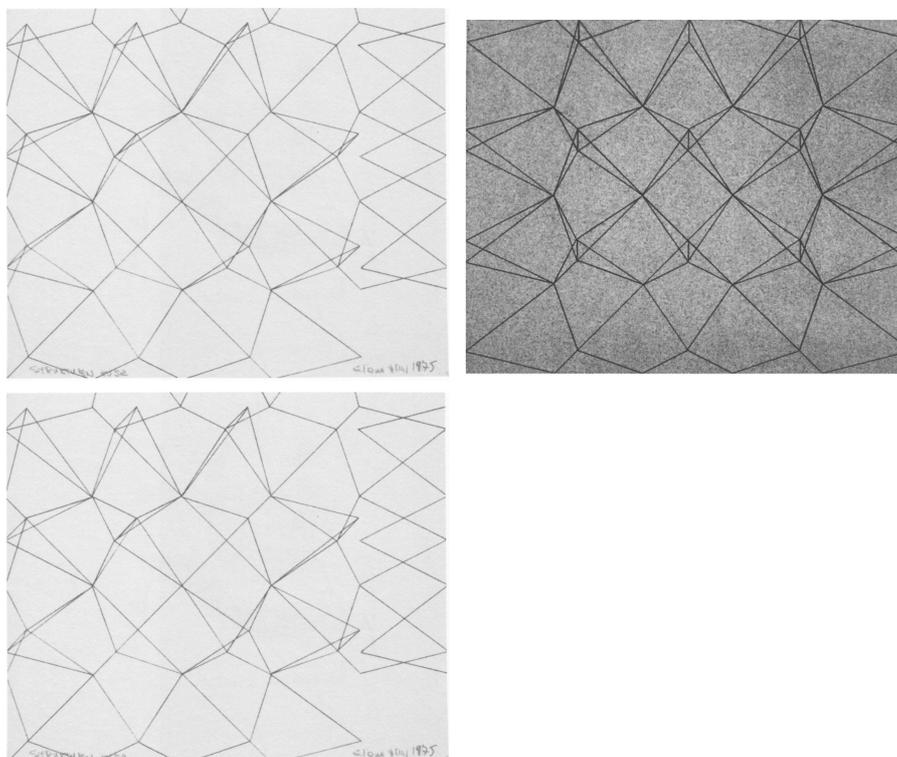


Figura 4. Elena Asins (1975) *Strukturen KV 52*. Tinta sobre papel 13,1x15,7 cm / *Sin Título, copia heliográfica sobre papel / Strukturen KV 51* Tinta sobre papel 12,7x19,1 cm
Imágenes cat. *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. MNCARS, 2011.

En esta tendencia, Hegel sostiene que “sólo es posible fundar la estética y el juicio estético cuando se discute la obra de arte fuera de la esfera de los sentimientos que ella es capaz de suscitar; más exactamente, que el problema del arte es distinto e independiente del problema moral y del problema del bien”.⁷

Las imágenes nos descubren lo presente en el mundo, también su emplazamiento. Al almacenarlas constituimos un registro del que hacemos uso en el momento oportuno y es por excelencia, memoria visual. Estructurar la memoria visual deviene el cometido de Asins, al definir que “los valores de la estructura son: número, magnitud, forma y disposición. El número y la magnitud pertenecen al campo cuantitativo. Forma y disposición al campo cuantitativo analógico y compositivo. Forma y disposición articulan asimismo la figura que puede ser dada de manera sucesiva o simultánea. El número y la magnitud cualifica las variables de proporción, situación, extensión, lugar, momento, intensidad, repetición, etc. Y la

extensión, a su vez, por una dialéctica de cambio implica forma, cantidad, distribución-relación, magnitud.”⁸ “Todo aquello referente a la visión como memoria almacenada, idea *versus* imagen, es una conceptualización del cerebro, como exploración de la naturaleza, de las representaciones internas mediante las que captamos toda información”.⁹

Elena Asins define la memoria visual como una interacción entre el procesamiento de datos y el procesamiento conceptual, que conlleva inevitablemente planteamientos constructivistas o analíticos de la percepción.

Conclusión

Siguiendo los apuntes que hacía Ignacio Gómez de Liaño en 1968: “todo hubo de ser replanteado, para crear los nuevos signos había que destruir los viejos, y Elena Asins recomienza esta aventura, procede de la pintura, por la concreción de unas formas, por sus posibilidades de juego, de composición, de aleatoriedad, de desglose dimensional, pero sus trabajos cuentan siempre con el espectador, no se los impone, se limita a ofrecer unas indicaciones”.¹⁰ Asins declaraba en 1996: “El objeto artístico es tan sólo el envoltorio que encierra la verdadera imagen, la idea básica sustancial, que no puede ser fabricada, ni ser vista, ni ser dicha, sino tan sólo *ser pensada*”.¹¹

Referencias

- ¹ Asins, Elena (1975). *Sin Título*. Cat. exposición Galería Sen, Madrid
- ² Maderuelo, Javier (1979). *La rigurosa pintura de Elena Asins*. Profesión médica, Madrid.
- ³ Asins, Elena (1996). “Una arqueología del pensamiento”, *Revista Navarra de Arte*, nº 11, nov 1996, pág. 31.
- ⁴ Gómez de Liaño, Ignacio (1968). *Elena Asins: De la pintura a la poesía concreta*. Catálogo de la exposición del Cercle Artístic de Sant Lluc, Barcelona.
- ⁵ Asins, E. *Historia y reflexión*, conferencia citada.
- ⁶ Kant, I (1991). *Crítica del juicio*. Madrid, Espasa Calpe. pág. 173.
- ⁷ Hegel, G.W.F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Madrid, Akal. pág. 28 y ss.
- ⁸ AAVV (2011). *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Catálogo exposición.
- ⁹ *Memoria visual* en <http://www.elenaasins.es/memoria.html>
- ¹⁰ Gómez de Liaño, Ignacio (1968). *Elena Asins: De la pintura a la poesía concreta*. Catálogo exposición. Cercle Artístic de Sant Lluc, Barcelona.
- ¹¹ Asins, Elena (1996). «Una arqueología del pensamiento», *Revista Navarra de Arte*, nº 11, nov 1996, pág. 31.