

INICIOS, DIBUJOS Y EXTENSIONES DEL PENSAMIENTO GRÁFICO EN LA OBRA DE TAMARA ARROYO, SUSY GÓMEZ Y ESTER PARTEGÀS

Montserrat López Páez
Universitat de Barcelona

RESUMEN: El artículo explora la relevancia del dibujo y las extensiones del pensamiento gráfico en los inicios de las trayectorias de tres mujeres artistas contemporáneas: Tamara Arroyo (Madrid, 1972), Susy Gómez (Pollensa, Mallorca, 1964) y Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972); al tiempo que contribuye a revalorizar sus respectivas obras. Con este propósito se revisan algunos de sus primeros proyectos artísticos, de la última década del s. XX y la primera del XXI, en concreto: *Despropiedades* (2003) de Tamara Arroyo; la serie *Sin título* (1994-2000) de Susy Gómez y *Shopping Heads* (1998-2001) de Ester Partegàs. La tesis del texto se propone revelar las coincidencias de las tres trayectorias, tanto a nivel procesual como a nivel conceptual. A nivel procesual, coinciden en emerger del pensamiento gráfico y en concretarse o materializarse a través del dibujo. El dibujo, en su acepción de dibujo expandido, se percibe como una constante de las prácticas artísticas de las entonces jóvenes artistas, cuyas producciones, por otro lado y en adelante, se adscriben de manera decisiva a las denominadas prácticas artísticas interdisciplinares o intermedias, emplazándose en lugares fronterizos entre el dibujo, la imagen, la pintura, la performance, la escultura y/o la instalación. Asimismo, y en el plano conceptual, las propuestas convergen en hacernos reflexionar a cerca de las relaciones entre los sujetos y sus contextos, desde el ámbito más privado del hogar hasta el más global del sistema capitalista que rige nuestras vidas, pasando por el contexto propiamente artístico o representacional, como sinónimo de contexto-lenguaje-forma-de-pensamiento.

PALABRAS CLAVE: *Arte de la experiencia / dibujo expandido/ Tamara Arroyo / Susy Gómez / Ester Partegàs.*

ABSTRACT: This article explores the relevance of drawing and graphic thought extensions in the beginnings of the artistic careers of three contemporary women artists: Tamara Arroyo (Madrid, 1972), Susy Gómez (Pollensa, Mallorca, 1964) and Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972); at time it contributes to the revaluation of their works. To this end some of their first artistic projects

from the last decade of the 20th century and the first decade of the 21st century are reviewed, specifically: the project *Despropiedades* (2003) by Tamara Arroyo, the series *Sin título* (1994-2000) by Susy Gómez and *Shopping Heads* (1998-2001) by Ester Partegàs. The text's thesis aims to reveal the coincidences of the three trajectories, both at the process level and at the conceptual level. At the processual level, they coincide in emerging from graphic thinking and in concretizing or materializing through drawing. Drawing, in its meaning of expanded drawing, is perceived as a constant of the artistic practices of the then young artists, whose productions, on the other hand and henceforth, are decisively attached to the so-called interdisciplinary or intermediate artistic practices, placing themselves in places bordering between drawing, image, painting, performance, sculpture and/or installation. At the conceptual level, the proposals converge in making us reflect on the relations between subjects and their contexts, from the most private sphere of the home to the most global of the capitalist system that governs our lives, passing through the strictly artistic or representational context, as a synonym of context-language-form-of-thought.

KEYWORDS: *Expanded drawing/ art of experience / Tamara Arroyo / Susy Gómez / Ester Partegàs.*

El presente artículo explora la importancia del dibujo y las extensiones del pensamiento gráfico en los inicios de las trayectorias artísticas de tres creadoras contemporáneas: Tamara Arroyo (Madrid, 1972), Susy Gómez (Pollensa, Mallorca, 1964) y Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972), al tiempo que contribuye a la inclusión de sus obras en el ámbito de la investigación artística. Con este propósito se revisan algunos de los primeros trabajos de las artistas, en particular los siguientes proyectos/casos de estudio: *Despropiedades* (2003) de Tamara Arroyo, la serie *Sin título* (1994-2000) de Susy Gómez y *Shopping Heads* (1998-2001) de Ester Partegàs.

El artículo propone revelar las coincidencias de las incipientes trayectorias de las tres artistas a través de los mencionados proyectos/casos de estudio, tanto en el plano procesual como en el conceptual, aún y a sabiendas de lo forzado de esta división. En el plano procesual, coinciden en emerger del pensamiento gráfico y en concretarse o materializarse a través del dibujo. El dibujo, en su acepción de *dibujo expandido*, deviene una constante de unas prácticas que, por otro lado, en adelante y de manera decidida, se adscriben al ámbito de las denominadas prácticas interdisciplinares o intermedias, situándose en los intersticios entre el dibujo, la pintura, la imagen, la *performance*, la escultura y/o la instalación; unas prácticas que responden a la estructura de la maneras de hacer propias de la postmodernidad y que Rosalind Krauss cartografía en su

ensayo “La escultura en el campo expandido”¹. La lógica de estas difiere de las de la modernidad en varios aspectos, entre los que destaca su no adscripción a un solo medio o disciplina: “dentro de la situación del posmodernismo, la práctica no se define en relación con un medio dado –escultura– sino más bien en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales, para los cuales cualquier medio –fotografía, libros, líneas en las paredes, espejos o la misma escultura– pueden utilizarse” (Krauss, R. En Foster, H., 2002, p. 72). Así, si adjetivamos el dibujo como *dibujo expandido*, concedemos a este una estructura parecida y no sujeta a los procedimientos tradicionales o modernos de la disciplina del dibujo, sino abierta a cuantos recursos las artistas, en este caso, consideren para representar el discurso artístico.

De manera más o menos explícita, las artistas coinciden en la manera de abordar sus respectivos procesos creativos. En una entrevista realizada por Manuela Docampo Cesio a Ester Partegàs, la artista explica en otros términos, aunque en clara sintonía con aquel, como sus obras surgen de ‘unidades de pensamiento’ que se materializan en series o productos finales:

Esta frase o definición (“unidades del pensamiento”) fue acuñada en los años noventa por Manel Clot. En ese momento se trabajaba mucho en series, que consistían en desarrollar una idea con unos materiales específicos y exclusivos para esa ocasión, y esa idea necesitaba varias permutaciones físicas para constituirse. Se trata de una serie de trabajos que comparten la misma idea. Ese grupo de trabajos se cerraba y pasábamos a otra idea que tenía que tratarse de nuevo. Yo sigo pensando y trabajando así, y eso fue, desde luego, a raíz de esta influencia de Manel Clot. (VVAA, dir. Guasch, Ana M.- Peran Martí, 2018, pp. 140-141).

Por otro lado, y en referencia a las coincidencias en el plano conceptual, las artistas parten de inquietudes personales o necesidades vitales, depasando el carácter autobiográfico de los asuntos y haciéndonos reflexionar acerca de cuestiones que nos interpelan a todos y todas; reflexiones a cerca de las relaciones entre los sujetos y sus contextos, desde las relaciones para con el ámbito más privado del hogar hasta el más global del sistema capitalista que rige nuestra vidas, pasando por el contexto propiamente artístico o representacional, como sinónimo del contexto-lenguaje-forma-de-pensamiento.

A continuación, y a fin de contextualizar los proyectos/casos de estudio, se presentan a las artistas a través de algunos de sus respectivos datos biográficos más destacados. Tras cada breve biografía se realiza una aproximación al

proyecto/caso de estudio correspondiente, para finalizar el texto con algunas consideraciones a modo de conclusiones.

Tamara Arroyo (Madrid, 1972) es una artista licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (1997), que compagina la práctica artística con la docencia en secundaria. Vive y trabaja en Madrid. Arroyo inicia su trayectoria a través de la obtención de varios premios, como el de Circuitos XIII Edición 2001 Artes Plásticas y Fotografía, de la Dirección General de Juventud - Comunidad de Madrid, o la beca Generación Caja Madrid 2003, durante la que desarrolla el proyecto *Despropiedades* (2003). También Arroyo obtiene la Beca de la Academia de España en Roma (2012-13) y la Beka Bilbaoarte Fundazioa (2016), por citar algunas entre las de mayor prestigio. En Madrid, entre otros espacios en La Casa Encendida (2008), Matadero (2009-10), Centro de Arte 2 de Mayo (2018) y CentroCentro (2021). Y fuera de su ciudad natal, lo ha hecho, entre otros, en los centros siguientes: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani, Casa de Cultura de Felanitx y Addaya Centre d'Art Contemporani, Mallorca; ArtistaxArtista, La Habana; CAC y MAC Genalguacil, Málaga; Fundación Bilbao Art, Bilbao; IVAM, Valencia; Giudecca durante la Bienal de Venecia y en X Bienal de Pamplona. Y su obra se halla en colecciones tales como la DKV, ABC, Unicaja, Museo de Pollença y Diputación de Ourense².

En la videocápsula *Destacado- 114 Tamara Arroyo* (rtve, 2020), realizada con motivo de la celebración de la exposición *Tamara Arroyo. Pura calle* en la galería NF/Nieves Fernández (Madrid, 2020), la artista abre con estas palabras: “mi obra habla de mi entorno inmediato, es autobiográfica (...) habla también de la arquitectura, de lo doméstico, del espacio habitado y del espacio vivido y un poco también de lo urbano, porque al final somos habitantes de la ciudad”. Entremedio, Arroyo explica que su interés por estos temas datan de su proyecto *Despropiedades* (2003), que realiza al volver su mirada hacia los diversos hogares que transitó durante sus primeros doce o quince años de vida; ¡siete casas en total!: “Mi entorno, el problema de habitar siempre está ahí, la transitoriedad, lo efímero en los hogares (...) la condición del habitante contemporáneo”³.

Asimismo, también la artista detalla, en su primera autobiografía publicada, que la idea del proyecto surge durante el taller impartido por Pedro Mora (Gua-reña, Badajoz, 1965): *Malos Hábitos. Encuentro entre artistas británicos y españoles* (The British Council - Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1998). En aquel taller, dice Arroyo, “surge la idea de volver a las casas en las que había vivido durante mi infancia y adolescencia. Esta idea fue evolucionando hasta el proyecto *Despropiedades*, becado por Generación Caja Madrid 2003” (Arroyo, 2003, p. 18). Entre

los antecedentes directos se hallan las propuestas *Huellas íntimas* (2000) y *Habitar un espacio (Serie de tres)* (2001), premiados en el certamen de la Comunidad de Madrid antes mencionado. En la publicación vinculada, el comisario de la exposición Fernando Castro Flórez realiza una aproximación a estas dos obras, proporcionándonos las pautas, con matices, de una actitud artística que reverberará en el proyecto *Despropiedades*:

Tamara Arroyo realizó en la casa O Chao en O Bacao (Orense) una serie de bordados sobre mínimos bastidores con idéntico motivo que el que tenían los papeles pintados de las habitaciones, fotografiando posteriormente cada bordado dentro de la estancia correspondiente. Sin duda, esta creadora está reflexionando sobre las posibilidades de una pintura, valga la extrapolación del término de Rosalina Krauss, expandida, esto es, vinculada tanto a un *sitio específico* (a la manera de las contextualizaciones escultóricas contemporáneas) cuando sedimentada en el soporte fotográfico en una práctica híbrida. Por un lado este comportamiento del bordado remite, tanto a la idea, de la narración como a algo tejido en la vida, cuanto a las tareas “propias” de la condición femenina (algo que fue desarrollado por artistas como Rosemarie Trockel), pero en otro sentido, remite a una *voluntad de localización*, a la urgencia de establecer un diálogo con el espacio en el cual vive el sujeto. La relación del arte con el soporte no es la de un mítico enfrentamiento con el vacío y la página en blanco, al contrario, la mirada descubre por doquier códigos, el mundo está lleno de marcas, la pintura es algo casi atmosférico y, acaso, la tarea creativa sea la de acotar *un fragmento de realidad* o, mejor, intensificar obsesivamente aquello que nos llamó la atención. Tamara Arroyo (...) *subraya lo que ya estaba ahí*, pero no cae en la fascinación mórbida del *ready made* sino que siente el deseo de componer “artesanalmente” el dibujo, las formas que rodean su existencia, como si ese bordado fuera una evocación de las distintas memorias que están sedimentadas sobre las paredes (Fernando Castro en Arroyo, Tamara; 2001, pp. 31-33).

En efecto, su exploración de los límites de la pintura y del dibujo la conducen a mixturar una serie de técnicas, procesos y procedimientos, hasta concretar las obras en un formato híbrido o *dibujo expandido*. *Narración, tejido y vida* son otras de las palabras claves del texto de F. Castro, pues Tamara se autodefine como narradora visual e interesada por las cosas de la vida, siempre entretejidas con el arte. Y, como señala igualmente Castro, por último, su práctica “remite a una *voluntad de localización*, (a) la urgencia de establecer un diálogo con el espacio

en el cual vive el sujeto”, lo que en este estudio se denomina *las relaciones entre los sujetos y sus contextos*.



Fig. 1. Tamara Arroyo, *Salón. Despropiedades*, 2003.

Fotografía a color, 35 x 80 cm.

Fuente: VVAA (2003) Generación 2003. Becas de Artes 2003. Premios y Becas de Arte Caja Madrid-Obra social, pág. 20.



Fig. 2. Tamara Arroyo, *El Pasaplato, Despropiedades* 2003.

Fotografía a color, 30,5 x 80 cm.

Fuente: ibídem, pág. 21.

De modo similar se articula *Despropiedades* (2003) (fig.1 y fig. 2), que se adscribe a la “*voluntad de localización*”, en concreto, a la relación del sujeto con su contexto-hogar, con los siete contextos-hogares de la biografía de la artista. Y lo lleva a cabo a través de una serie de doce *drawing actions* o intervenciones dibujadas, en las que la artista atraviesa con líneas, de propiedades diversas, y con su propia presencia diversos escenarios domésticos y urbanos a fin de evocar esos

siete hogares, el trasiego de los traslados, la transitoriedad y la incertidumbre de lo efímero, de lo vivido. Y, al accionar esos escenarios y retornarnos los registros fotográficos de las acciones, estos dejan de ser únicamente de la artista para pasar a ser los de todos y todas, apelando al público-espectador tanto a recordar casas de la memoria como a avistar futuribles hogares. Las imágenes resultantes se sitúan y nos sitúan, más allá del plano de lo tangible, en el lugar de la extensión del pensamiento gráfico.

Por su parte, Susy Gómez (Pollensa, Mallorca, 1964) es una artista contemporánea que vive y trabaja en Palma y que compagina en los años 80 los estudios en Bellas Artes, en la Universitat de Barcelona, con los de Diseño de Moda. Recientemente asume, de la mano del director de cine y guionista Agustí Villaronga i Riutort (Palma, 1953), primero, el concepto escenográfico y el vestuario de la obra teatral *Clitemnestra. La casa dels noms* (Agustí Villaronga /Colm Tóibín, 2020) y, poco después, la dirección artística y el vestuario del film *El ventre del mar* [*El vientre del mar*] (Agustí Villaronga, 2021). Ambas colaboraciones se mencionan aquí como recientes pruebas fehacientes del espíritu multidisciplinar de S. Gómez, aunque todas sus exposiciones resultan claros ejemplos de la combinación de lenguajes diversos, ya desde la primera que la autora de este texto tiene ocasión de visitar, en el Espai 13- Fundació Joan Miró de Barcelona (02/1293-23.01.93), bajo el título *Sense títol* [*Sin título*], el mismo, por otro lado, que otorga a la serie de obras elegidas como segundo caso de estudio. Gómez ha expuesto, entre otros lugares, en la Fundació Pilar i Joan Miró (Palma, Mallorca, 1996); Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain-Nice (Niza, 1999), Institut Valencià d'Art Modern, Centre del Carme (Valencia, 2000), Església del Convent-Museu de Pollença, (Pollença, 2001), Consejo Europeo en Bruselas, Edificio Iustus Lipsius (Bruselas, 2002), Museo de Navarra (Pamplona, 2004), Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (2009); Museu d'Art contemporani d'Eivissa (2017) y la Tabacalera (Madrid, 2017)... hasta su reciente propuesta bilocalizada *Box 27. TAKE CARE-SUSY GÓMEZ*, auspiciada por el Casal Solleiric (Palma, 20.02- 10.05. 2020). Y entre las colecciones que albergan obra suya cabe destacar: el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid; Artium, de Álava, Vitoria; Institut Valencià d'Art Modern, Valencia; Es Baluard- Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Mallorca; Centro de Arte Contemporáneo, Málaga; Muragami Hirai Museum, Tokio; Col·lecció Testimoni- Fundació "La Caixa", Barcelona; L'Oreal Collection; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Niza, entre otras⁴.

En la serie *Sin título* (1994-2000) que nos ocupa (fig. 3 y fig. 4), la artista trabaja a partir del tratamiento de imágenes extraídas de revistas de moda. Gómez

conecta así con su infancia acontecida en el hotel de sus padres en la Cala de Sant Vicenç (Pollença, Mallorca), lugar de referencia y donde, de pequeña, hojeaba las revistas que traían las turistas, procedentes de Europa y Estados Unidos, que en él se alojaban. Pero también, y nos menos importante, conecta con su otro ámbito de conocimiento, la creación de moda, que llevará en paralelo a la artística, retroalimentándose la una de la otra desde sus inicios. Para abordar este proyecto se recurre a la selección de dieciocho obras que la artista reúne en su monográfica *el timón de mis almas* (fig. 5), celebrada en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, en 2009⁵.



Fig. 3. y Fig. 4. Susy Gómez, *Sin título nº 243* (izq.) y *Sin Título nº 245* (der.), 2009.

Técnica mixta sobre imagen impresa, ampliada fotográficamente sobre aluminio y madera, 240 x 180 cm.

Fuente: Gómez, Susy (2009) *el timón de mis almas*, Málaga: CAC Málaga- Centro de Arte Contemporáneo de Málaga/ Ayuntamiento de Málaga, pág. 47 y 49, respectivamente.



Fig. 5. Vista de la exposición *Susy Gómez. el timón de mis almas*, CAC Málaga- Centro de Arte Contemporáneo de Málaga/ Ayuntamiento de Málaga, 03/04 – 21/06/2009.

Fuente: <https://cacmalaga.eu/susy-gomez-2/>

En referencia al nombre del proyecto, cabe advertir que Gómez hace un uso deliberadamente reiterado del *Sin título*. Tolo Cañellas, en la hoja de sala de la exposición/proyecto bilocalizado *Box 27. TAKE CARE. SUSY GÓMEZ*, auspiciado por el Casal Solleiric (Palma de Mallorca, 2020), argumenta este tema, aludiendo a la primera exposición de Gómez el Espai 13- Fundació Joan Miró de Barcelona en 1993, porque la artista –sostiene Cañellas– es del parecer de que “su obra está abierta a todo tipo de interpretación, siempre y cuando el público lo haga de manera reflexiva”⁶. Ello explicaría el por qué del *Sin título* como título genérico de la serie y *Sin título* como ante-nombre de cada una de las piezas que la integran; *Sin título* como apelativo de cada una de las mujeres cautivas de los cánones del imperio de la moda y de las que Gómez se apropia; y, finalmente, *Sin título* como nombre de pila de las mujeres resultantes tras la intervención de la artista. Gómez recorta e interviene las figuras con manchas de pintura o de cera, de grosor considerable y monocromas, algunas de ellas cubriendo casi la figura en su totalidad, o con máculas caprichosas o rastros de cerdas de pincel ocultándoles sólo fragmentos, o bañándolas en purpurina u obsequiándolas con pequeños detalles... a fin de liberar los cuerpos de la cosificación indigna a la que se hallan sometidas y transformarlas en cuerpos *únicos*. El número que sigue a cada *Sin título* distingue la unicidad: *Sin título n° 243*, *Sin título n° 245*, *in título n° 238*, *Sin título n° 244*, *Sin título n° 237...*⁷. Tras la intervención de la

artista, las imágenes se reproducen de nuevo y se amplían fotográficamente a unas dimensiones indicadas, en ocasiones por la propia Gómez, de tamaño real. En la exposición *el timón de mis almas*, las obras aparecen recostadas sobre las paredes de la sala, con espacio circundante suficiente para ser apreciadas en solitario, una tras otra, como si de una galería de esculturas vivientes se tratase. Su tamaño, a escala humana, permite la confrontación, una especie de cuerpo a cuerpo entre cada pieza y el público-espectador asistente. Este dispositivo difiere del formato habitual de sus exposiciones, en las que, por lo general, las piezas forman parte de un *environnement* en el que conviven con otras de sus obras: los vestidos-esculturas, pequeños objetos en bronce o palabras de la artista esgrafiadas sobre los muros... Entonces, tanto como en este caso en particular, los conjuntos obran como instalaciones en las que las obras *Sin título* simulan puertas hacia otros lugares, cuya sucesión de tratamientos extraños provoca en el espectador ese choque-encuentro que le permite acceder el plano del pensamiento y cuestionarse la supuesta realidad para reencontrarse con ese otro esencial, el alma de las mujeres y la de la artista y la del propio público-espectador⁸.

La obra de Susy Gómez, enamorada de las cosas (y de los cuerpos, la mirada, los actos, los productos) pero sin permitirle a la Cosa, ese diablo metamorfoseado en mueble o ley o baratija o costumbre, que les compre su espíritu, se ha puesto del lado del alma, de las almas. Toda su obra puede leerse desde esta toma de posición a favor del alma libre y liberadora, a la que cuida y sana rescatándola de lo que la aplasta, alma cuyo lado, en efecto, se acuesta para sentir la vibración del límite entre ésta y su cuerpo, ese límite o frontera que no es una cesura sino una invitación al contrabando (Jesús Aguado en Gómez, Susy, 2009, pp. 22-23).



Fig. 6. Ester Partegàs, *Shopping Heads*, 1998.
Acrílico y tinta sobre papel, 43x35,5 cm.
Fuente: <https://esterpartegas.com/shopping-heads/>

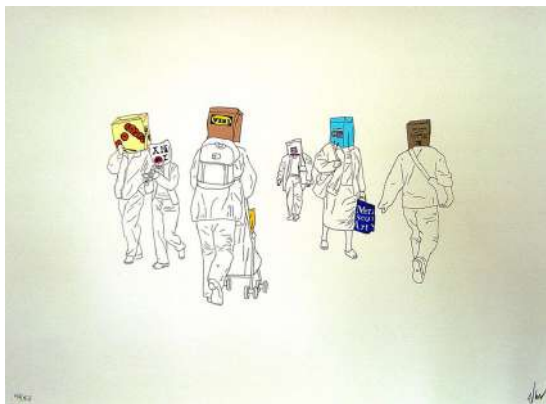


Fig. 7. Ester Partegàs, *Shopping Heads*, 1998.
Acrílico y tinta sobre papel, 43x35,5 cm.
Fuente: <https://esterpartegas.com/shopping-heads/>

Por último, Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972) es una artista visual y profesora en la Parsons School of Design de Nueva York. Vive y trabaja entre EEUU (NY y Marfa TX) y Barcelona. Estudia una Licenciatura en Bellas Artes y Máster en Escultura por la Universitat de Barcelona y un Postgrado Multimedia Arts por la Universität der Künste Berlin. Ha expuesto su obra tanto a nivel nacional como internacional. Entre sus individuales de los últimos años, entre otras, destacan las celebradas en el Conde Duque, Madrid (2020); The Drawing Center, NY (2019); el Museum of the , NY (2019); en la Galeria NoguerasBlanchad, Madrid/Barcelona (2017, 2009, 2007) y el Foxy Production, NY (2015, 2020), quienes representan su obra; y en el Marfa TX (2020, 20014, 20012). Ha participado en numerosas colectivas; recientemente lo hizo en *El sentido de la escultura* (comisariada por David Bestué), en la Fundación Joan Miró, Barcelona (2021). Y su obra se encuentra en colecciones de reconocido prestigio¹.

Puede sorprender que tras el proyecto de Partegàs elegido, *Shopping Heads* (1998-2001) (fig. 6 y fig. 7), se halle una artista interdisciplinar o productora que trabaja con diversas técnicas y medios bajo la autodesignación de escultora. Sin duda, su perspectiva de la escultura resulta particular, aunque compartida, y así

la refiere en una entrevista con el crítico y comisario Martí Peran, al preguntarle a cerca de qué es la escultura para ella:

(Escultura) Es cualquier trabajo artístico que se entienda, se produzca y se elabore desde su volumen y en relación con el espacio que lo rodea. Algo que me gusta mucho del término escultura, y que me parece muy perverso e interesante en el marco educativo, es que es un término arcaico y pesado, pero a la vez, por defecto, acepta todo lo que no es claramente pintura, fotografía, diseño o cine. Como profesora de escultura me encanta recibir todos los híbridos que no se adaptan a una descripción formal fácil o tradicional: objetos performativos, performance e imagen, instalaciones de vídeo, de sonido, de palabras, trabajos de investigación, combinaciones de imágenes, textos y pro-yecciones, etcétera (Partegàs, Ester; Peran Martí, 2018, p. 136).

El proyecto *Shopping Heads* (1998-2001) de Ester Partegàs, se corresponde con una serie de dibujos en tinta y acrílico sobre papel, algunos de los cuales derivan en originales de series litográficas. En cada uno de los dibujos o estampas, aparece una persona o un grupo de ellas (aislada, en pareja, en grupo...). Las figuras, trazadas a línea de grosor similar, emergen de un fondo blanco, usuarios que deambulan en varias direcciones, actuando como líneas que se sostienen y se mantienen y trazando igualmente una ruta invisible entre un supuesto punto de partida y otro de llegada también indeterminado. Se desplazan hacia un *no lugar* (Augé, 2000), desde otro afín y hacia un tercero especular. Los rostros de las figuras se ocultan bajo bolsas de plástico de reconocibles marcas comerciales, cada una de ellas con su correspondiente *estily of live*. En los dibujos, el color se limita a estos últimos elementos tan solo, poniendo el énfasis en como sus rostros y, por extensión, sus idiosincrasias, han sido o corren el peligro de ser usurpada por las de las marcas que estos encarnan.

Después de *Shopping Heads* (1998-2001), Partegàs realiza la serie que lleva por título *Sí, quiero (confesiones)/ Yes, I do (confessions), 2000* (fig. 8). De trazos similares, emergiendo igualmente del blanco, nos muestra paisajes urbanos en los que los mensajes del sistema se leen a través de palabras rotuladas de los distintos dispositivos publicitarios de la ciudad. *Sí, quiero (La no resistencia de mis ojos)/ Yes, I do (The non-resistance of my eyes)*, o *Sí, quiero (La seguridad de mis dudas)/ Yes, I do (The confidences of my doubts)* son algunos elsoganes que pueden leerse, de subyugación y crítica al mismo sistema de consumo que las emite. Y si recuperamos esas “unidades de pensamiento” de las que surgen sus series

o producciones, como se menciona al inicio de este artículo, puede afirmarse que son varios los proyectos de esta artista que se adscriben a unas inquietudes

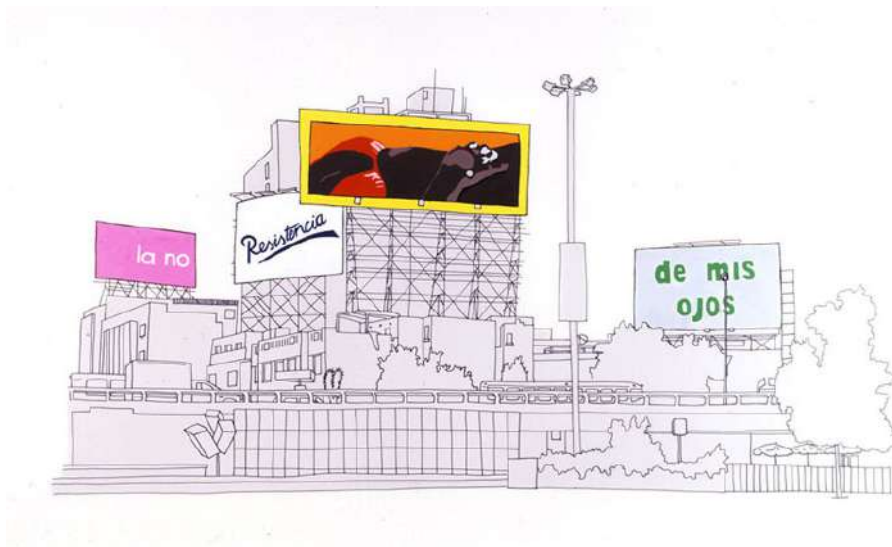


Fig. 7. Ester Partegàs,
Sí, quiero (La no resistencia de mis ojos)/ Yes, I do (The non-resistance of my eyes)
Serie *Sí, quiero (confessions)/ Yes, I do (confessions)*, 2000
Acrílico y tinta sobre papel, 66x101,6 cm.
Fuente: <https://esterpartegas.com/yes-i-do-confessions/>

similares y que comparten también trabajos suyos en tres dimensiones, como *Why Do I Feel Sometimes So Lost?*(1997) o *All you can eat* (2001).

De todo lo dicho hasta aquí, se entrevé, como se apuntó al inicio, que son muchas las coincidencias entre las tres trayectorias de estas por entonces jóvenes artistas, que recurren a sus propias experiencias para poner en marcha su quehacer artístico. Tal vez, porque para ellas los asuntos vitales están definitivamente inmiscuidos en el arte y viceversa. O tal vez, porque y parafraseando a Vila-Matas: “¿(O) no es la contemporaneidad una forma de adherirse a nuestro propio tiempo, pero, a la vez, tomar distancia del mismo?” (Vila-Matas, 2019, p. 47). Las que hemos revisado aquí son obras primas de Arroyo, Gómez y Partegàs, que revisitan aspectos autobiográficos, obras que rememoran escenas o situaciones de la vida de las artistas, sus pequeñas historias, mixturando pasado, memoria y ficción, y que se tornan autorreferenciales de nuestras formas de vida en la actualidad. También, cada vez con mayor determinación, se acepta la idea de que la memoria no deja de ser una narración ficcional sobre nuestras vidas.

Los procesos confluyen con los de sus coetáneos igualmente. La mayoría de las propuestas se conforman de varias series o producciones, tal y como se han tratado los proyectos/casos de estudio junto a sus antecesores o predecesores directos, y su devenir no resta en ningún caso determinado por ningún medio, evidenciando una clara preferencia por el *dibujo expandido*, cada una en su particular versión. Recuérdese las *actions drawing* registradas fotográficamente de Arroyo, el apropiacionismo y los fotocollages/assamblages de Gómez, así como el dibujo y sus derivas icónico-lingüísticas, en el caso de Partegàs. Con el paso del tiempo y el sucederse de las propuestas, estas se reeditan, depuran, densifican y sofistican, aunque me atrevería a decir que en las trayectorias de las tres creadoras resultan reseguibles las trazas de estos proyectos iniciales aquí tratados. En última instancia, ello se deba a la “*voluntad de localización*” –apuntada por F. Castro–, por esa necesidad de reconocimiento de la persona con el medio o el entorno sobre el que giran todos ellos. La primera, Arroyo, en busca de su habitar, de su localización en el territorio habitable, en el doméstico y en urbano, en busca de su propia localización o reencuentro consigo misma. La segunda, Gómez, en su persecución del habitar mujer, entre el ideal y la materialización del alma de la mujer, en el reconocimiento de sí misma. Y la tercera, Partegàs, en su investigación por desenmascarar las pesquisas del sistema económico imperante, caduco o fallido según ha quedado evidenciado en los últimos años, en la demanda de un sistema organizativo que nos ayude a vivir mejor: *TAKE CARE!*, parafraseando el título de la última exposición de S. Gómez, como apelación al contexto artístico o representacional, en el que convergen estos proyectos y en tanto que sinónimo de contexto-lenguaje-forma de pensamiento que debe preceder a toda acción.

REFERENCIAS

- ARDENNE, Paul; BEAUSSE, Pascal y GOUMARRE, Laurent. *Pratiques contemporaines. L'art comme expérience*, Paris: Éditions Dis Voir, 1999.
- ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia: Cendeac, 2006.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Una antropología sobre la modernidad*, Gedisa editorial, 2000.
- LARREA, Diana, “Entrevista de Diana Larrea a Tamara Arroyo”, La Gran, Mujer Nodo, [en línea]. Disponible en: <https://www.lagran.eu/mujernodo/tamara-arroyo> [Consulta: 23 de marzo de 2022].

- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico de Argentina, 2000.
- GÓMEZ, Susy. *el timón de mis almas*, Málaga: CAC Málaga. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga/ Ayuntamiento de Málaga, 2009.
- DOCAMPO CESIO, Manuel. “Entrevista a Ester Partegàs”. En: VVAA (dir. Guasch, Ana M.; Peran Martí) 2018, [en línea]. *Materia Prima. Entrevistas con los/las artistas*, OM On Meditation / 5, Barcelona: grupo de investigación Art Globalization Interculturality (AGI) /Universitat de Barcelona, págs. 133-150. Disponible en: <https://onmediationplatform.com/docs/entrevista-a-ester-partegas/> [Consulta: 23 de marzo de 2022]
- KRAUSS, Rosalind. 2002. “La escultura en el campo expandido”. En: FOSTER, H. (coord.), *La postmodernidad*, Barcelona: Kairós, 2002.
- VILA-MATAS, Enrique. *Cabinet d’amateur, an oblique novel/ Cabinet d’amateur, una novela oblicua*, Londres- Barcelona: witechapel Gallery”la Caixa” Foundation, 2019.
- VVAA. *Generación 2003. Premios y Becas de Arte Caja Madrid*, Madrid: Caja Madrid Obra Social, 2004.
- VVAA. *Levantamiento. Libertad y Ciudadanía en los Fondos de la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid*, [en línea]. Móstoles: Centro de Arte dos de Mayo, 2008. Disponible en: <https://ca2m.org/sites/default/files/2021-01/Cat%C3%A1logo%20LEVANTAMIENTO.pdf> [Consulta: 15 de julio de 2022].

NOTAS

¹ “Así el campo proporciona a la vez una serie expandida pero finita de posiciones relacionadas para que un artista dado ocupe y explore, y para una organización de trabajo que no está dictada por las condiciones de un medio (...) la lógica espacial postmodernista ya no se organiza alrededor de la definición de un medio dado sobre la base del material o de la percepción de éste, sino que se organiza a través de un universo de términos que se consideran en oposición dentro de una situación cultural (...)”, pp. 72-73.

² Puede consultarse información sobre la artista Tamara Arroyo en el sitio de la Galería NF/Nieves Fenández: <https://www.nfgaleria.com/es/artista/tamara-arroyo> [Consulta: 20 de julio de 2022]. La web de la artista <http://www.tamaraarroyo.com/> se encuentra provisionalmente inoperativa [Consulta: ídem]

³ *Desatados - 114 Tamara Arroyo*, Corporación de Radio y Televisión Española, 17/01/2020. 00:04:33. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/desatados/desatados-114-tamara-arroyo-17-01-20-ver-ahora/5485995/?media=tve> [Consulta: 15 de julio de 2022].

⁴ Puede consultarse más información sobre Susy Gómez en:

https://www.instagram.com/susygonomez_artist/ [Consulta: 20 de juliol de 2022]

⁵ Exposición *Susy Gómez, el timón de mis almas*, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (03/04 – 21/06/2009).

⁶ Hoja de sala de la exposición *Box 27. TAKE CARE· SUSY GÓMEZ*, Casal Solleric, Palma de Mallorca, (20/02-10/05/2020), [en línea]. Disponible en: https://casalsolleric.palma.cat/portal/PALMA/solleric/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0_131851_1.pdf [Consulta: 10 de juliol de 2022].

⁷ Las piezas aquí siguen el orden en el que aparecen reproducidas en la publicación realizada con motivo de la exposición de *Susy Gómez, el timón de mis almas* op. cit. (ver *Referencias*).

⁸ Recuérdesse el título de la exposición a la que se recurre para el estudio de esta serie de S. Gómez: *el timón de mis almas*, op. cit.

⁹ Toda la información sobre la artista Ester Partegàs se halla disponible en <https://esterpartegas.com> [Consulta: 20 de juliol de 2022].