

Ciclo: Blanco bajo negro

Trabajos desde lo imperceptible / 5

Isabel Banal

Via Lactea

23.09–16.11.2014

ISABEL
BANAL

SANTAMÒNICA

Blanco bajo negro

Trabajos desde lo imperceptible

La página en blanco ha sido uno de los grandes motivos del discurso androcéntrico de la creación que ha nutrido el imaginario romántico y el de la modernidad artística. Bajo la amenaza de la nada y del vacío, el blanco fue una metáfora tanto de la esterilidad como de la autonomía creativa. Como tal, empujaba la subjetividad moderna al deseo de conquista: a poner negro sobre blanco, exprimir la visualidad como eje vertebrador de la acción artística original.

La obra de algunas mujeres artistas, una vez desplazadas de este imaginario de creación, ha indagado otras imágenes del blanco. Ni lo hacen complementario del negro ni revierten los términos –blanco y negro, blanco *sobre* negro–, sino que hacen una invención simbólica de gran potencial político: blanco bajo negro.

Así lo sugería la curadora Catherine de Zegher cuando, en 1996, tituló “The Blank in the Page” [“El vacío/El blanco en la página”] uno de sus cu-

atro apartados de la exposición *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art: in, of, and From the Feminine*.

El blanco que desplegaba De Zegher, a través de obras y procesos creativos que incorporan la elipsis, los márgenes, los silencios, los vacíos, el error, la duda, la indecisión, el balbuceo, el inciso, las discontinuidades, las ausencias..., probaba que hay una vía para leer la práctica artística del siglo XX y XXI que no tiene necesidad de confrontarse con las antinomias para ser.

Formas de este blanco se esbozan en las fotografías-performances de Helena Almeida, donde la artista se sitúa *detrás* del soporte pictórico; en las estructuras de redes tridimensionales de Gego; o las performances de Lili Dujourie en los años 70, donde vemos la artista desnuda sobre una cama de sábanas blancas recordando las posturas femeninas en cuadros célebres de la Historia del arte. También otras artistas han buscado maneras de hacer sentir este blanco que, a menudo, permanece imperceptible, inaudible, como en el dibujo-performance sobre papel que Elena del Rivero transformó en trapos de cocina de grandes proporciones, o en la trama que hay debajo de todas las pinturas de Agnès Martin.

Patricia Bickers, en referencia a las pinturas-instalaciones de los años 80 de Avis Newman,

escribía que: “De hecho, la tela no está nunca vacía ni tampoco el blanco; no hay un territorio virgen. Es la conciencia de todo lo que la tela representa de lo que el artista se hace cargo.”

En este sentido, Marina Garcés, evocando *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau, más allá de pensar la página blanca como el paradigma del proyecto de autonomía moderna, sitúa en ella el espacio revolucionario: a la vez el del nacimiento y el de la política. Pensando en este mismo espacio Annarosa Butarelli escribe sobre la “tabula rasa” entendida como un corte, un movimiento radical y político que permite “hacer provechosa la ausencia”.

Es este espacio de creación y de política lo que este ciclo de exposiciones y conferencias quiere indagar, a partir del título revelador de un catálogo de Blanca Casas Brullet, *Blanc sota negre*. Trabajos como los de Blanca Casas Brullet, Mar Arza, Freya Powell, Antònia del Rio, Isabel Banal y Mireia Sallarès esbozan nuevos espacios para pensar, como decía Alejandra Riera, sin garantías, una ampliación de los campos disponibles de la visión y del hacer.

Assumpta Bassas y Joana Masó

Isabel Banal i Xifré (Castellfollit de la Roca, 1963) vive y trabaja en Barcelona y Abella de la Conca. Licenciada en Bellas Artes en 1986 por la Universidad de Barcelona, desde 1990 es profesora de la Escola Massana. Recientemente ha sido becada en la Academia de España en Roma (2013-2014).

Ha expuesto en muestras individuales y colectivas: *La maleta [blava] de W.B.* (Portbou, 2011), *Nelle pieghe del mondo* (Oristano, Cerdeña, 2010), *Territori Lleida* (Centre d'Art La Panera, 2010), *Querformat* (Kunstverein Tiergarten –Galerie Nord, Berlín, 2009), *La figureta del pintor de paisatges* (Olot, 2008), *Ascensioni* (Galleria Enrico Fornello, Prato, 2007), *A peu* (Palau Solterra, Torroella de Montgrí, 2006), *Feix petit pel camí creix* (Centre de Lectura, Reus, 2004), *Allez* (Centre d'Art Contemporain, Saint-Cyprien, 2004), *Blanquejar* (Duoda, UB, 2004), *Rumiant* (Espais, Girona, 2003), *Sense revelar* (Espai Zero1, Olot, 2002), *La palabra es el hilo* (Galería Arcimboldo, Buenos Aires, 2009), *Frágil* (Galería Estrany-De la Mota, Barcelona, 2007).

Via Lactea

*volviendo sola
con mi carga de arroz:
¡la Vía Láctea!*

Takeshita Shizuno-jo

Recoger, recolectar: curvarse hacia la tierra.
Bajar la mirada, contemplar lo que, por verlo de cierta altura, consideramos menos importante.

Lo ínfimo, lo diminuto, lo humilde. Elevarlo. Y luego disponerlo, resituado, a otra altura: la de los ojos.

Hacer templo: región intermedia entre el arriba y el abajo, entre la cabeza y los pies.

Elevar no hacia el cielo, sino donde los brazos y el corazón, para la acción correcta, cuando las manos se activan, el corazón acompañando.

Situar en el centro lo que la cabeza, enaltecida, descarta o ante lo que pasa de alto sin ver, sin acoger, sin comprender: sin com-prehensión posible.

Doblar la espina dorsal y elevar con las manos-corazón lo que la tierra soporta para dárselo a ver. Para darnoslo a ver. A-cercar lo insignificante.

La labor de Isabel Banal es así, en esa a-proximación, un ritual templario: enfocar, enmarcar, señalar. Hacer templo. Cuadratura, lugar en el que observar el curso de un acontecimiento.

Curso: vía... *Volviendo sola / con mi carga de arroz / ¡La vía láctea!* Una mirada desprendida de repente se asombra. Ha trazado el vínculo y tiene lugar el milagro: los granos de arroz se transforman en estrellas; la carga, en un camino.

Isabel volvió al salón con aquel precioso haiku en la lengua. Nos lo entregó con la inocencia de quien formula una pregunta sin saber que era la respuesta. Apenas lo pronunció, los fragmentos recolectados, dispersos en la mesa, se elevaron, lo invisible se hizo visible, el sentido estaba dado.

Aligerada, la espalda de nuestro personaje, recortado ahora sobre el vacío, recobró su función de eje: tensar la cuerda entre arriba y abajo, entre los pies y la conciencia, mientras la mente aprendía a desestimar la costumbre de acompañar con juicios de valor los distintos grados de inclinación que adopta la cabeza.

¿Cómo no agradecer a quien, de este modo y con tal modestia, es capaz de señalarnos el camino?

Chantal Maillard

Es poeta y ensayista. Ha sido profesora de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Málaga.

Confiar en el blanco

Desde el principio, Isabel Banal ha confiado en el blanco como quien confía en una semilla. A mediados de los años ochenta, el blanco aparece en sus piezas en forma de material pictórico: pequeños montones o bolsas de pigmento o bien de pintura que repasan las ramillas naturales y las mesas, dos elementos emblemáticos en sus instalaciones (*Taula amb branques*, 1988). El blanco brota, como si el deseo de la pintura fuese embarcarse en una conversación *tête-à-tête* con la naturaleza sin perder la inocencia. Sobre el terreno o desde el alféizar de la ventana, se cruzan miradas y palabras. El blanco procura que las palabras no se alejen demasiado de las cosas y que las cosas se mantengan fieles a su nombre común, a pesar de que de vez en cuando coqueteen con metáforas

La naturaleza nunca ha sido una abstracción en la obra de Isabel Banal, sino el elemento que hace presente y evoca vivencias fundacionales. La niña que crece asomada al balcón de Castellfollit de la Roca, mirando los huertos y los campos, dejándose empapar por un paisaje. La joven que se embebe con los ojos de la naturaleza plasmada en los cuadros de su padre, pintor por afición en una tierra, la Garrotxa, labrada por los paisajistas. La estudiante que emigra a la ciudad y compra las naranjas en bolsas de plástico. De modo que pintar de blanco las ramas y las mesas puede leerse como acariciar aquellas cosas que te constituyen, sellar un pacto

secreto con el paisaje interior y repetirte en voz baja, como en un mantra, que no lo abandonarás nunca, pese a la distancia y el menosprecio de la cultura masculina por quien te ha dado origen.

No se trata de un signo de nostalgia, sino de un acto de independencia simbólica. Se trata de consolidar el lazo, no de atarnos, a todo aquello que nos viene dado y nos ayuda a crecer: la madre, la tradición, la casa, la geografía del lugar donde nacemos, la lengua. Otros blancos que aparecen en aquellos años tienen que ver con esta nutrición primordial. Por ejemplo, el blanco de la leche, presente en la metonimia de las lecheras de payés, o bien en los rebaños de corderos y vacas en miniatura que empiezan a pastar por tierras altas y bajas en las instalaciones de los noventa.

El blanco tampoco es una tierra mítica, ni un paraíso al final del camino, en el trabajo de Isabel Banal. Sus características figuritas de yeso, que parecen salidas de un pesebre (paisaje iniciático, custodio de algunos de los misterios de la vida, como ha estudiado la artista), discurren por un suelo muy prosaico. Un poco desamparadas, van y vienen de uno a otro lugar, trazando los singulares caminos de trashumancia que humanos y humanas realizamos del campo a la ciudad y de un sitio a otro, por causas tan variadas como ir a comprar, lavar en el río, buscar refugio o exilio, etc.

Recientemente, el blanco es el paisaje de fondo de

las “figuras cargadas”, imágenes que recorta de los periódicos (*amb fons blanc, blocs de figures carregades*, 2003). Extraída de la escena, como si sacásemos a un personaje de una pintura de historia, cada “figura” se convierte en un retrato, y su carga particular se erige en el atributo distintivo de su historia. Un retrato que no será del todo completo hasta que pasemos las páginas y descubramos que figuras y cargas van reuniéndose. La fotografía final es una imagen de familia siempre incompleta y en movimiento. Como un desfile en el que se nos hace partícipes (una parte más) de la inmensa variedad de mundos que conviven con el propio, tanto de riquezas como de miserias. Un infinito catálogo de vidas en ruta que se solapan como las crestas de las montañas.

En este punto me viene a la mente una reflexión de la pintora canadiense Agnes Martin cuando escribe sobre la sensación que le producía sentir la pequeñez de la vida humana y la gran emoción que le sobrevenía al aceptar humildemente –y no sin un duro trabajo interior– la riqueza que supone esta insignificancia. Para registrar esta vivencia que le engrandece el alma, Martin eligió una trama de rectángulos, una estructura básica –composición holística– que subyace en sus pinturas y grabados. ¿Por qué el rectángulo? Cito de memoria sus palabras: “Todos los hombres y mujeres eran como esos rectángulos, como la hierba... Si eres capaz de imaginar que eres un grano de arena, conoces

los siglos de las rocas [...] y todas tus tribulaciones se desvanecen”. En el caso de Martin, este hallazgo la llevó a un camino real de libertad interior.

Pero no es fácil. También en el trabajo de Isabel Banal hay muchas páginas que permanecen en blanco y tendidas en el balcón de una casa, como ofrendas de rendición. En estos casos, ¿el blanco sería el signo de una imposibilidad de construir sentido? ¿O bien es su reverso, es decir, el testimonio evidente de que el sentido ya viene dado de antemano? ¿Y de que, quizá, para reconocerlo, solo es necesario dar cuenta de ese bajo continuo que sostiene todas las acciones singulares cotidianas?

Para responder a esas preguntas, nos iría bien pensar en el juego con el tamaño y la escala de las cosas. En sus instalaciones, la medida de una cosa viene dada por la relación con otra. También el cambio de plano, el juego entre suelo/tierra, pared y/o mesa. Se trata de un método de trabajo escultórico heredado del vocabulario minimalista, pero que va más allá. Por ejemplo, en la obra s.t. (2004) las figuritas de las lavanderas pintadas, colocadas sobre hojas blancas en el suelo de una sala, parecen pequeñas islas en una inmensidad. El blanco resalta su gesto humilde, pero a la vez también deshace el contrapunto que podría darnos una referencia de la dimensión que queremos darle. Necesitamos otro referente, y en cambio solo tenemos el suelo y el blanco para su medida.

En cuanto al tamaño, recuerdo que Agnes Martin se declaraba insatisfecha con su producción de los años cincuenta cuando escribía: “Pinto montañas y se me convierten en hormigas”. Y se esforzaba por encontrar un lenguaje que pudiese traducir la emoción que la embargaba de repente y sin razón a partir de una vivencia mundana, a menudo la contemplación de un paisaje. Cuando Isabel Banal dibuja hormigas, no dejan de ser aquellos pequeños seres que realizan tozudamente el mismo trabajo cada día. Pero la artista adivina una dimensión gigantesca en esa acción sencilla de dentro afuera y de fuera adentro, un movimiento que en bucle es signo de infinitud: puede pensarlas a lo grande sin trastocar la medida.

Siempre he sentido que el blanco de Isabel Banal pone las cosas en su lugar. Ordena en el sentido pequeño y cotidiano que tiene esta palabra, pero también en el sentido grande e interno que deriva del término *ordenar*. Su poética me habla de las ventajas de dejarse ordenar por la medida humana, la que nos proporciona el amor a los orígenes. Entonces podremos confiar en que “todos los caminos llevan a Roma”, como reza el título de una de sus últimas obras.

Assumpta Bassas



taula amb branques, hierro, ramas, pintura blanca y pintadas en el suelo, 20 x 74 x 32 cm (1988).



sense revelar, carretes fotogràfics usats, grafito, fusta, cristall i pintura, 73 x 53 x 8 cm (2002).

Ús dels carretes per fotografar diferents llocs de la comarca de la Garrotxa. El carrete no revelat funciona com a negació de la imatge i un contenidor d'experiència.



s.t., hojas de papel en blanco y figuras de pesebre de barro (lavanderas) (2004).



Ilapis trobats, lápices, cartulina, texto, goma elástica, 65 unidades, 21 x 29,7 cm cada unidad (iniciado en 1999, proyecto abierto).

Cuando encuentro un lápiz, lo recojo y anoto el lugar y la fecha del hallazgo.



Telefonica

58

entre les pedres a la platja de Portbou
les cinc de la tarda, dijous 15 de setembre de 2011

33

a del Convent de La Tourette. Leveux-L'Arbrasse, França
ys deu del mati, divendres 8 de desembre de 2006

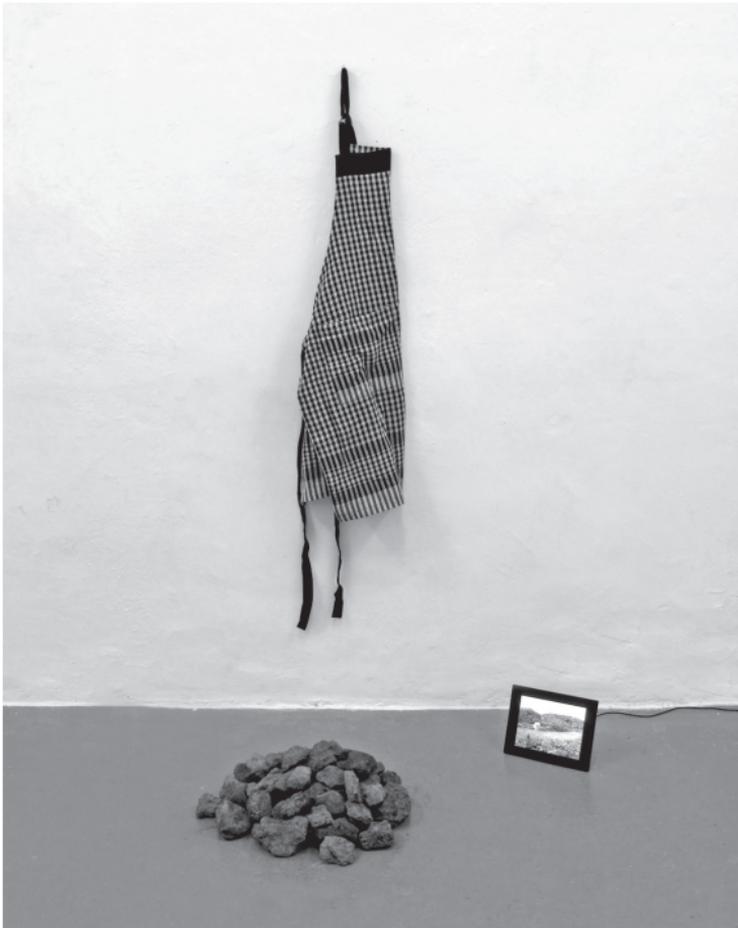




amb fons blanc (blocs de figures carregades), collage, cuadernos de espiral DIN A4 (iniciado en 2003, proyecto abierto).

Recojo todas las figuras cargadas que encuentro en periódicos y revistas. Recorto las siluetas y las pego en una página en blanco.





faldas, delantal, piedras, marco digital, vídeo 3 min en bucle,
170 x 100 x 0,80 cm.



*faldes [Olot] (2010). faldes [Castellfollit de la Roca] (2010).
faldes [Formentera] (2012). faldes [Abella de la Conca] (2013).*

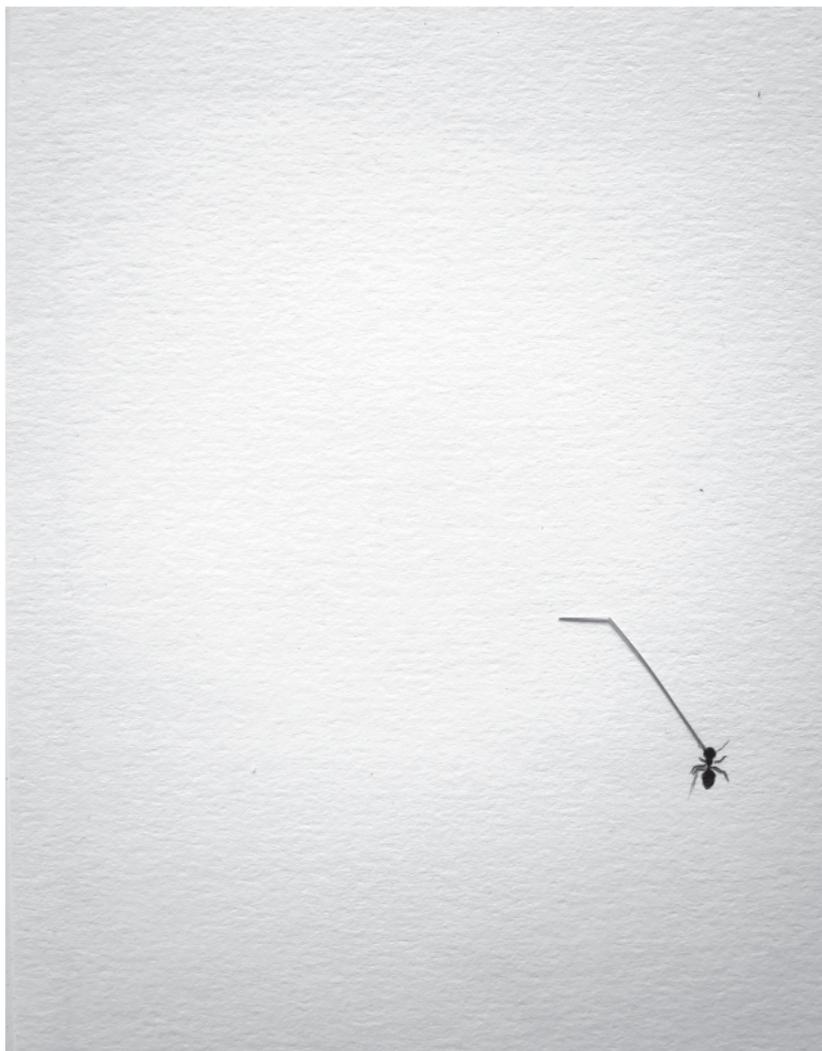
El trabajo pone en relación dos elementos, el delantal –referencia a las labores domésticas, al trabajo femenino, al interior– y las piedras –referencia al paisaje, al exterior– mediante una acción, la de recoger piedras y cargarlas en el delantal comprado en la zona, hasta llenarlo.



tots els camins porten a Roma,
grafito sobre paper, 70 x 100 cm, colección de 16 (2014).

He recogido fragmentos de superficies de las calles de Roma mediante el procedimiento del *frottage*. En cada uno de ellos está escrito –borrando– los distintos tipos de calles de Roma.





cada día..., lápiz, collage sobre papel, 10,3 x 14,7 cm, colección de 29 (2013).

Observar las hormigas entrando y saliendo de su nido. Cada día dibujaba una y pegaba la carga que transportaba.

**Fragmentos de las conversaciones de
Joana Masó con Isabel Banal**

Los proyectos que muestras en esta exposición son proyectos abiertos y de largo recorrido, la mayor parte de ellos iniciados a finales de los noventa o principios de los 2000, con un denominador común: se trata de acumulaciones de objetos y materiales aparentemente insignificantes que te encuentras y recoges. A menudo se ha relacionado tu práctica con el filme de la cineasta francesa Agnès Varda Les glaneurs et la glaneuse (Los espigadores y la espigadora) (2000). ¿Podrías explicarnos de qué modo entiendes esta economía del objeto recogido y en qué medida es un gesto a la vez mínimo y político?

¡Ostras, la película! Sí, me gustó mucho, supongo que me impactó porque mostraba todo el repertorio de ese gesto de recoger, desde los oficios en el campo, las perversiones de la industria agrícola, la necesidad básica de alimentarte, o como actitud de vida, de resistencia...

Para mí, el hecho de recoger está muy ligado a las labores agrícolas, al mundo de payés; no solo las cosechas en los campos y huertos, sino también la recolección en el bosque: leña, setas, espárragos, otros frutos, etc. Este estar atento a lo que te rodea, observar, saber aprovechar... Se establece un diálogo.

Aparte de cuando he recogido elementos naturales, como en la serie *Ilapis*, donde los trataba

como utensilios de escritura, ahora pienso en el trabajo *rumiant* (*sèrie d'I a XII*), donde lo que recogía eran fragmentos de papeles donde había un espacio en blanco (como el margen de un periódico, un sobre abierto, una servilleta, etc.), un espacio de espera, que puede ser empleado para anotar algún pensamiento o dibujar algo. Me interesa la fuerza que tiene un objeto de la vida cotidiana, todo aquello que puede llegar a transmitir.

Está también la idea de tarea a realizar, la repetición de una misma cosa, unas pautas, un ritual, donde el tiempo es importante.

Muchas veces es un gesto, como dices, mínimo. El cuerpo, y especialmente la mano, es el elemento importante, que coge, toca, rompe, arranca, recoge. Mis recolecciones pueden parecer absurdas, pero hacen alusión a ese gesto primario, ancestral, diría.

Y político, por supuesto. Todo gesto lo es. Hacer este gesto que es íntimo, repetirlo, recoger cosas sin valor, dar importancia a lo ínfimo...

¿Existe algún vínculo entre este gesto de recogida que, en cierto modo, puede leerse como un gesto “antiproductivo”, y el interés por tratar con la escala pequeña, muy presente en varias instalaciones tuyas en las que trabajas desajustando o reduciendo las medidas de las cosas y las figuras?

Pues no lo sé, no lo he pensado nunca así. Por ejemplo, en la serie *faldes*, el gesto de recoger piedras y llenar el delantal puede parecer absurdo, pero también es una acción que se realiza en el mundo campesino (despedregar significa limpiar un terreno de piedras para poder cultivar en él). Y es también llevarse una parte del lugar. Seguramente casi todo el mundo lo ha hecho alguna vez: coger una piedra de una cala concreta, un puñado de arena del desierto, para tener presente el paisaje visitado, para dar fe del mismo, etc. Esta es, de hecho, la función del *souvenir*. Creo que es algo muy profundo, primitivo, la necesidad de tener algo matérico, hoy que todo se registra tan fácilmente con imágenes.

En cuanto a los cambios de escala, y especialmente al uso de la miniatura, es algo que me emociona. En el mismo trabajo citado antes, *faldes*, recojo las piedras con la mano, pero cuando están apiladas junto al marco digital donde se ve el vídeo recogiendo, pasan a ser montaña por la figurita que soy yo.

Pensando en por qué utilizo esta relación, hace tiempo que creo que puede ser por haber nacido y crecido en un pueblo encaramado encima de una roca, Castellfollit de la Roca, donde lo más normal era mirar siempre el mundo allá abajo, en pequeño. Muy parecido al pesebre: la gente trabajando en los huertos, subiendo cargados por el camino, pescando en el río, etc. También

algún coche por la carretera... Tener una visión panorámica.

Montar el pesebre, otro tema que siento muy cercano. Muchas veces he usado elementos del mismo, como la versión de las figuras cargadas, pequeñas y blancas porque no son nadie y somos todos. Para mí, lo pequeño “concentra”; se vive en un espacio mental...

También recuerdo la instalación *rumiant*, llevada a cabo en Espais, en Girona, donde las figuritas cargadas dibujaban caminos por el suelo de toda la sala y, de vez en cuando, te encontrabas con los elementos reales que transportaban: una caja, una mochila, el carro de la compra, etc. En un texto escrito por Saretto Cincinelli, este comentaba cómo las personas que se paseaban por la sala se sentían interpeladas, cómo podían convertirse también en figuritas si se imaginaban cogiendo aquellos objetos.

¿Qué vínculo estableces entre las figuras cargadas y el paisaje?

Cuando se habla de paisaje, muchas veces es más la idea de contemplarlo, de mirar desde fuera un lugar. Para mí, el paisaje hay que andarlo, sentirlo, vivirlo con los sentidos. Por lo tanto, transitar, pisar es muy importante, el suelo... Hay unos versos de Pedro Salinas que me gustan muchísimo: “Suelo. Ni más ni menos. / Y que te baste con eso”.

Por lo tanto, nosotros, las figuras, formamos parte de él, somos parte de él y, además, lo modificamos, lo adaptamos a nuestras necesidades. Volviendo a las pinturas de paisaje, desde Patinir hasta Constable o Vayreda, siempre aparecen figuras trabajando, trajinando... integradas.

En mi recolección de figuras cargadas de los periódicos, curiosamente las aíslo de su entorno, recortándolas y trasladándolas a una página en blanco. Como decía Assumpta Bassas, prácticamente pasan a ser retratos.

Has ido desarrollando proyectos donde estas figuras llevan cargas múltiples y son cada vez más anónimas, como en la serie blocs de figures carregades. Por un lado, por lo tanto, parece que en tu trabajo existe un arraigo muy marcado en el paisaje y la localidad, mientras que simultáneamente es como si nos invitases a pensar en un proceso de generalización o multiplicación de ese vínculo. ¿Es eso lo que para ti está en juego en estos trabajos?

Las figuras que recorto de periódicos y revistas, muchas de ellas anónimas, otras conocidas, tienen en común que cargan cosas (desde bolsas de supermercado hasta una maleta, de chatarra encontrada en la basura a sacos de arroz de ayuda humanitaria, etc.), y quizá entre todas puedan explicarnos la condición humana, con su complejidad y sus realidades varias.

También son anónimas, y por ello más genéricas, las versiones que realicé de las figuras del pesebre cargando elementos actuales (carro de la compra, mochila, caja, etc.), y blancas. Todos somos unas figuritas cargadas.

Por todo lo dicho, está claro que parto de lo local, de la experiencia propia, creo que es la única forma... El reto es que lo que haces procure hablar de lo esencial –que todos podemos percibir, que no explicar.

Algunos artistas de tu generación también han explorado estrategias de localismo y ultralocalismo como formas de resistencia frente a los relatos no tan solo hegemónicos, sino con pretensión de universalidad y generalidad. ¿Te reconoces en este gesto?

Para mí, es natural partir de la realidad que te rodea, de tu entorno, y es eso lo que comentas con tu trabajo de forma más poética o más directa. Aquello que te preocupa, aquello que ves, lo que vives... Cuando, con Jordi Canudas, iniciamos el proyecto *Hospital 106, 4t 1a*, nos movía la preocupación y la incógnita del cambio que se le avecinaba al barrio donde teníamos el estudio y donde trabajábamos.

En este último medio año pasado en Roma, Isabel Banal ha acabado el trabajo Tutta Roma. Contemplando instantáneas, que nace de vivir y observar una de las ciudades turís-

tics por excelencia, de experimentar cómo se visitan los lugares.

Programación de exposiciones
Ciclo Blanco bajo negro
Trabajos desde lo imperceptible

Blanca Casas Brullet

28 de enero – 2 de marzo de 2014

Mar Arza

11 de marzo – 20 de abril de 2014

Freya Powell

7 de mayo – 22 de junio de 2014

Antònia del Ríó

1 de julio – 14 de septiembre de 2014

Isabel Banal

23 de septiembre – 16 de noviembre de 2014

Mireia Sallarès

25 de noviembre de 2014 – 11 de enero de 2015

Actividades

Martes 23 de septiembre, 19 h

Inauguración

Viernes 26 de septiembre, 19 h

Conferencia de Catherine de Zegher sobre la artista Simryn Gill: *La ausencia del trabajo. Sobre la versatilidad y reversibilidad del arte*

Catherine de Zegher ha sido directora del Drawing Center de Nueva York y en la actualidad dirige el Museo de Bellas Artes de Gante. En 1996 comisarió la exposición *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art: in, of, and from the Feminine*, uno de los referentes del presente ciclo de exposiciones.

Conferencia en inglés, con traducción simultánea

Miércoles 1 de octubre, 19.30 h

Conferencia de María-Milagros Rivera Garretas: *El blanco en el suelo*

LEsta ensayista, traductora, madre, abuela, ama de casa, catedrática de la Universidad

de Barcelona e investigadora del Centro de Investigación Duoda estudiará la relación propia y profunda con el blanco como fuente de creatividad que ha observado entre las mujeres, insinuando vínculos con un pensamiento de la experiencia. Concretamente, con la poesía de Emily Dickinson y con el arte de Isabel Banal.

Conferencia en castellano.

Miércoles 5 de noviembre, 19 h

Conferencia de Annarosa Buttarelli: *Tabula rasa y anarché: el pensamiento generativo de las mujeres*

Esta filósofa italiana de la Comunità Filosofica Diotima y profesora de la Universidad de Verona (Italia) propone pensar una ciencia y una creatividad basándose en las enseñanzas de Carla Lonzi y María Zambrano. Por un lado, confiando en la presencia y en la experiencia en presente; por otro, situándonos más allá de las mediaciones históricas.

Conferencia en italiano, con traducción simultánea.

Miércoles 12 de noviembre, 19 h

Apuntar al blanco. Lectura poética de Chantal Maillard

Sala de exposiciones

Chantal Maillard es poetisa y ensayista. Ha sido profesora de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Málaga. *Contra el arte y otras imposturas* (2009), *La baba del caracol* (2014), *Bélgica* (2008) e *India* (2014) son algunos de sus últimos libros. *Con Matar a Platón* (2004) fue galardonada con el Premio Nacional de Poesía, y con *Hilos* (2007), con el Premio Nacional de la Crítica.

Sábado 25 de octubre, 11-18 h

Taller Entremaestras con la artista

Inscripción gratuita del 23 de septiembre al 24 de octubre a través de la dirección electrónica entremestres@gmail.com

Más información en:
<http://entremestres.blogspot.com.es>

Plazas limitadas: grupos de 25 personas

El ciclo de conferencias y el taller se celebrarán en la sala de actos de Santa Mònica, La Rambla 7, 08002 Barcelona.

Blanco bajo negro. Trabajos desde lo imperceptible es un programa de exposiciones y conferencias comisariado por Assumpta Bassas y Joana Masó. Con la colaboración de Maria José González y Montse Romaní.

Ciclo Corriente alterna es un conjunto de encuentros, resonancias y desbordamientos, vinculados a las exposiciones que se irán difundiendo a lo largo de la programación.

Ciclo Entremaestras: Talleres de artistas visuales y profesoras es una programación conducida por las artistas participantes y dirigida a docentes.

Con la colaboración de:

Centre dona i literatura

Cátedra UNESCO "Mujeres, desarrollo y culturas"
de la Universitat de Barcelona

DUODA Centro de Investigación de Mujeres, UB

IFB – Instituto Francés de Barcelona

Red de Bibliotecas de la Generalitat de Cataluña

Consorcio de Bibliotecas de Barcelona

La Bonne – Centro de cultura de mujeres Francesca Bonnemaïson

Arts Santa Mònica

Centro de la Creatividad

La Rambla 7 08002 Barcelona

T 935 671 110

www.artssantamonica.cat

Entrada Libre

De martes a sábado de 11 h a 21 h

Domingo y festivos de 11 h a 17 h

Lunes cerrado

Patrocina



1714 / 2014



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

SANTAMÒNICA